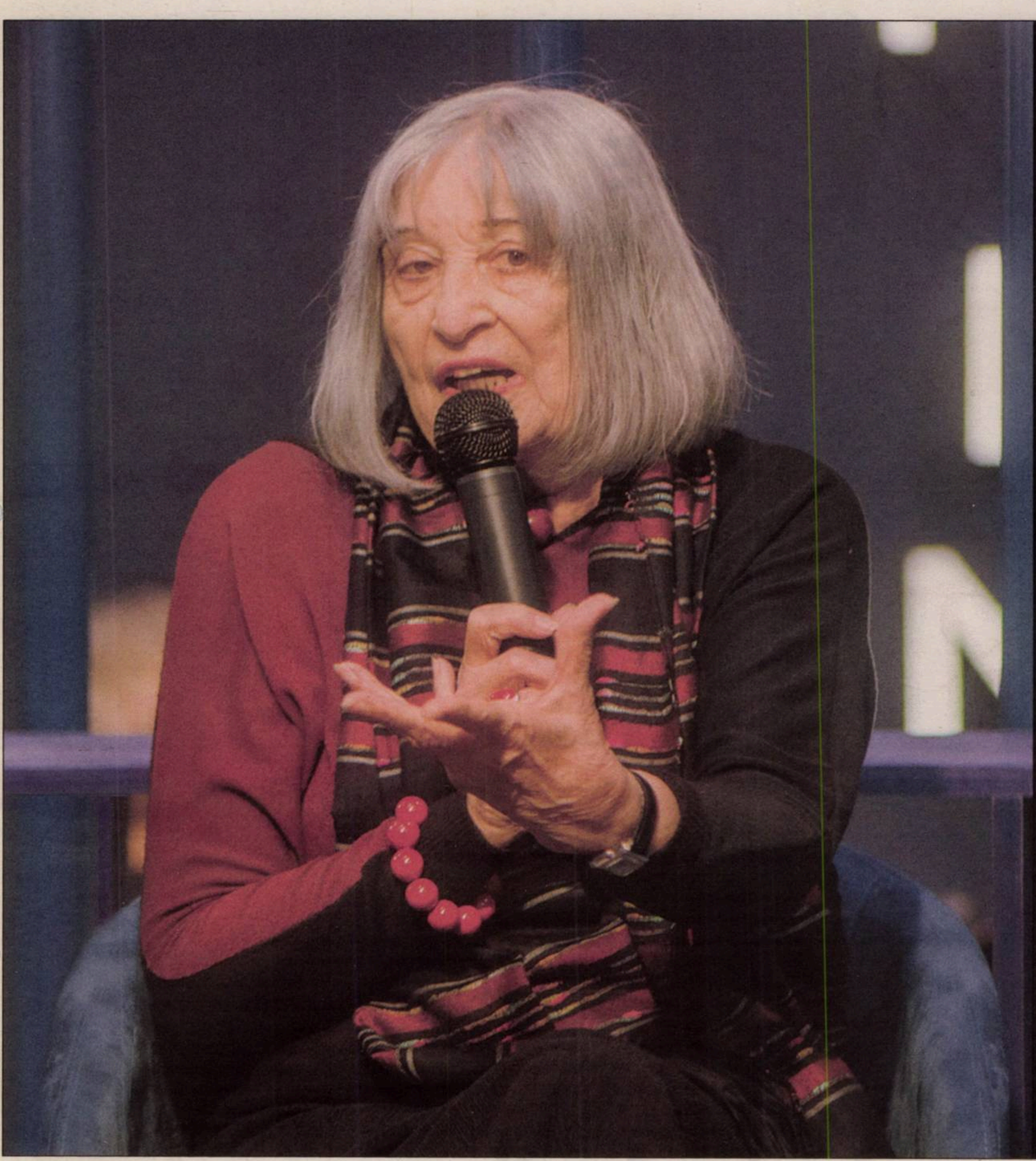
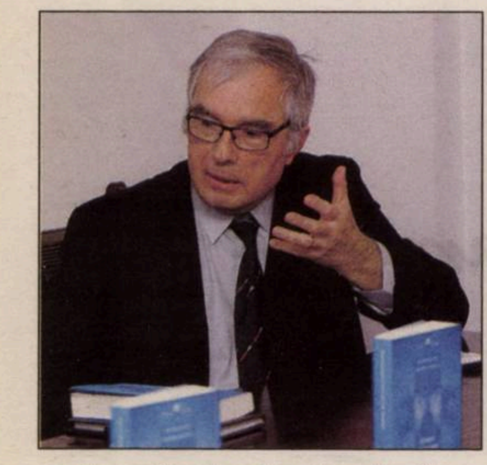
OBSERVATOR
CULTURAL

Nr. 1045
14-20 ianuarie 2021
Anul XXI/serie nouă (786)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune



Nora Iuga 90

În imagine: Nora Iuga, martie 2018, la Leipziger Buchmesse, cînd România a fost ţară invitată de onoare



„Marginal, deci exist“ – Cooperativa Gusti la 20 de ani

Interviu cu profesorul Zoltán Rostás realizat de Dana Costin

Deşi asaltată, democraţia americană stă pe picioare solide

Eva Galambos analizează evenimentele petrecute recent în SUA

Performance
Yonggu Shin
Coreea de Sud

„Este momentul ca artiştii să redea speranţa celor obosiţi să trăiască“

Interviu cu artistul Yonggu Shin realizat de Dorina Brânduşa Landén

Retrospective 2020: literatură, nonficţiune şi arte vizuale

Alina Purcaru, Bogdan Creţu, Vladimir Bulat

Mistica, prăjelile, vrăjelile

Mihnea Bâlici

Previziuni amare

Doru Pop

OBSERVATOR CULTURAL

DEZBATEM
ÎMPREUNĂ
ACTIONĂM

#DEZBATEMÎMPREUNĂACȚIONĂM

Susține-ne printr-un abonament:

Sumar

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Solitar sau solidar?;
Doru POP, Previziuni amare 4
Eva GALAMBOS, Deși asaltată,
democrația americană stă pe picioare solide 5

ANIVERSARE

un cristian, Despre tinerețea bunicii 6
Nora IUGA, Cum e la 90?; Humorescă la talcioc 7
Zoltán ROSTÁS: „Marginal, deci exist" – Cooperativa Gusti
la 20 de ani – interviu realizat de **Dana COSTIN** 8

RETROSPECTIVE 2020

Alina PURCARU, Cărțile lui 2020 10
Bogdan CREŢU, Anul literar 2020 (I) 11
Vladimir BULAT, Lumea artei în era Covid-19 12

LITERATURĂ

Mihnea BÂLICI, Mistica, prăjelile, vrăjelile 15
Iulia TRĂNCUŢĂ, Răzvrătirea lui Iona 16
Laura T. ILEA, Sînt atîtea feluri de deșert că te ia amețeala 17
Sînziana-Maria STOIE, Mircea Cărtărescu,
adio postmodernismului 18
Octavian SOVIANY, O artă a dispariției 19

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ

Cristian FULAȘ, *Ioșca* – Fragment din romanul
în curs de apariție la Editura Polirom 20
Gheorghe SĂSĂRMAN, *Alfabetul distopiilor* – Fragment din volumul
în curs de apariție la Editura Școala Ardeleană 21

ARTE

Yonggu SHIN: „Este momentul ca artiștii, prin artă, să le dea o
speranță celor care sînt izolați și obosiți să trăiască" – Interviu
realizat de **Dorina Brîndușa LANDÉN** 22

FOCUS

Simona CONSTANTINOVICI, Eminescu, la o altă traducere 24

RUBRICI

Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis 5
Michael FINKENTHAL, Intersecţii 13
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 14
Liviu FRANGA, Detector. Suferințele limbii române 16

Editorial

Ştampilă nemeritată

Ovidiu ŞIMONCA

Gabriel Liiceanu a scris, pe 8 ianuarie 2021, pe site-ul *contributors.ro*, un text intitulat „Complicii", cu referire directă la Radio România Cultural. Potrivit lui Gabriel Liiceanu, la Radio România Cultural a fost „comemorat" Sergiu Nicolaescu, la 8 ani de la moarte, prin cîteva rînduri plasate pe site. Gabriel Liiceanu îşi începe astfel textul din *contributors.ro*: „În zilele începutului de an, postul public Radio România Cultural (plătit din banii de la buget ai românilor) ne-a amintit pe site-ul său, la rubrica *Portret*, că se împlinesc 8 ani de la moartea lui Sergiu Nicolaescu, «personalitate artistică de excepție», «actor, scenarist, regizor, producător de film şi om politic». Poate că mulți se vor recunoaște în acest portret. În ce mă privește, vorba lui Ilie Năstase, «eu nu mă regăsesc printre oamenii aceștia și nici ei printre mine». Fac parte mai degrabă din «elita anxioșilor», cum a numit-o Cioran, care e înclinată să vadă în Sergiu Nicolaescu, cît și în confratele lui, Adrian Păunescu, *pe cei mai prodigioși complici ai regimului Ceaușescu*. Nu e vina mea că încep noul an pe tonul indignării. Dar m-am simțit provocat".

Pe parcursul articolului, Gabriel Liiceanu vorbeşte de „complicii" regimului comunist, Sergiu Nicolaescu şi Adrian Păunescu, spune cum „le ridicăm statui" şi cum neglijăm memoria Monicăi Lovinescu, a lui Virgil Ierunca, a Doinei Cornea, a lui Liviu Cornel Babeş, a Elisabetei Rizea. Pînă aici, nimic de reproşat. Da, ştim prea puţin – iar şcoala, prin manualele de istorie ale comunismului face şi mai puţin pentru a-i şti pe puţinii noştri disidenţi anticomunişti. La numele amintite de Gabriel Liiceanu putem adăuga şi pe cel al lui Dan Petrescu, care s-a aflat în greva foamei, în 1989, şi a rămas fără loc de muncă, dînd primul interviu în direct la Radio Europa Liberă, de la Iaşi, cînd era sub supravegherea Securităţii, interviu acordat lui Neculai Constantin Munteanu, aflat la München. Dan Petrescu vorbea, din România, în direct la Radio Europa Liberă – gest de mare curaj –, despre „cultul personalităţii" lui Ceauşescu, în acel interviu alăturîndu-se şi regretatul Luca Piţu. Putem adăuga numele altor disidenţi, forţaţi să părăsească România, cum au fost Dorin Tudoran şi părintele Gheorghe Calciu Dumitreasa. Şi, de asemenea, îl putem aminti pe Vasile Paraschiv, bătut de Securitate pentru că a dorit o soartă mai bună pentru muncitorii români. Sau pe scriitorul Paul Goma, care a înfruntat deschis Securitatea şi comunismul, pe care îl putem asculta, tot la Radio Europa Liberă, în cîteva interviuri istorice, existente pe site-ul *europalibera.org*, realizate de Monica Lovinescu şi Noel Bernard.

Şi totuşi, textul lui Gabriel Liiceanu ne lasă un gust amar. De cîţiva ani buni, Radio România Cultural face eforturi să prezinte echilibrat şi echitabil o pluralitate de voci ale culturii române, să surprindă, în emisiunile sale, dinamismul culturii române, dezbătînd şi punctele nevralgice ale acestei culturi. În anul 2020, în emisiunile de la Radio România Cultural, s-a discutat tăios şi direct, fără menajamente, despre dificultăţile oamenilor de cultură în vremea pandemiei, despre criza editurilor, a teatrelor, a cinematografiei. În nici un caz, Radio România Cultural nu face doar „omagii" lui Sergiu Nicolaescu! Acceptăm că prezentarea nenuanţată, pe site, a lui Sergiu Nicolaescu, este o gafă editorială. Dar a reduce întreaga activitate a postului doar la această eroare este o ştampilă nemeritată pentru oamenii care alcătuiesc acest post de radio. Gabriel Liiceanu nu scrie măcar o jumatate de frază despre ce înseamnă, acum, Radio România Cultural. Pe parcursul articolului, Gabriel Liiceanu aminteşte de volumul al III-lea, *Complicii*, din *O istorie mondială a comunismului* de Thierry Wolton, volum apărut în traducere la Editura Humanitas, la sfîrşitul anului 2020. Or, acest volum a fost prezentat de Gabriel Liiceanu, într-un lung interviu, chiar la... Radio România Cultural, în decembrie 2020. Autorii Editurii Humanitas sînt mereu în atenţie la Radio România Cultural, am ascultat interviuri cu Mircea Cărtărescu, Andrei Pleşu, Radu Paraschivescu, Ioana Pârvulescu, se fac mereu prezentări de la lansările editurii, inclusiv traducerile din colecţia „Raftul Denisei".

La Radio România Cultural lucrează profesionişti veritabili, i-am ascultat, ştiu că, într-un context defavorabil, cînd presa culturală îşi duce zilele de pe o zi pe alta, un post de radio cu profil cultural este o gură de oxigen pentru cei dornici de informaţie şi analiză culturală. Ştiu că Anca Mateescu, Georgeta Drăghici, Luoana Pleşea, Diana Joicaliuc, Daria Ghiu, Cristian Bleotu, Valentin Protopopescu, Eugen Lucan, George Gîlea, Attila Vizauer și Ema Stere, Adela Greceanu şi Matei Martin n-ar face niciodată elogiul lui Sergiu Nicolaescu. Dimpotrivă, dacă ar deschide, vreodată, discuţia despre filmele lui Sergiu Nicolaescu, ar face-o echilibrat, aratînd elementele de propagandă din filmele sale, dar şi contextualizînd întreaga epocă, modul în care cinematografia românească de pînă în 1989 a făcut posibilă prezenţa lui Sergiu Nicolaescu, dar şi marile excepţii ale acelor timpuri, regizori care au lucrat în pofida „comandamentelor" ideologice restrictive: Lucian Pintilie, Liviu Ciulei, Mircea Daneliuc, Dan Piţa, Radu Gabrea, Stere Gulea, Mircea Veroiu, Alexandru Tatos.

În martie 2020, Editura Humanitas a primit un Premiu de Excelenţă acordat de Radio România Cultural, la împlinirea a 30 de ani de activitate. Atunci, Gabriel Liiceanu avea altă părere despre Radio România Cultural. Citām de pe acelaşi site buclucaş vorbele lui Gabriel Liiceanu la primirea premiului: „În orice societate civilizată, actorii culturali au nevoie de recunoașterea performanțelor lor, au nevoie chiar să fie răsfățați, însă nu orice instituție poate da premii. Trebuie să ai un prestigiu cultural deja, ori mie mi se pare că Radio România Cultural e în situația ideală pentru a oferi premii actorilor culturali. Este, pe de o parte, un arbitru, este pe de altă parte ea însăși o instanță culturală. De douăzeci de ani, Radio România Cultural a recunoscut performanțele culturale deosebite, așa încît cei care primesc premiul acesta au de ce să fie siguri că ceea ce au făcut își găsește o răsplată și o recunoaștere, care îi vor face să lucreze cu mai mult spor și cu încredere în ceea ce fac".

Într-o lume în care solidaritatea e o vorbă în vînt, într-o lume în care compasiunea şi empatia plutesc în derivă, avem nevoie de o coerenţă a gesturilor noastre, avem nevoie să privim nuanţat gesturile unei instituţii culturale (oricare ar fi aceasta) şi să căutăm puncte de sprijin. Radio România Cultural a ştiut să premieze excelenţa, dar a fost şi este împreună cu creatorii români în vremuri de criză. Nu pot să nu mă întreb: ce va face Gabriel Liiceanu cu premiul primit de la Radio România Cultural? Îl va da înapoi, scîrbit de ştirea cu „omagierea" lui Sergiu Nicolaescu? Sau se va pregăti pentru un nou interviu? —

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Observator cultural
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro),
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid,
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com),
un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*:
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache
(silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Secretariat şi marketing: Alina Ciulacu (contact@observatorcultural.ro),
Emanuela Ignăţoiu-Sora
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zapucniculae@yahoo.com)
Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, Bucureşti

nr. 1045 (786) 14-20 ianuarie 2021

Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferenţa la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, așteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 şi 1014 au apărut doar online şi se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

Solitar sau solidar?

Bedros HORASANGIAN

Este una dintre interogațiile grave pe care le-a lăsat fără răspuns ferm moștenirea unui mare umanist, cel care a fost Albert Camus, care moare pe 4 ianuarie 1960 într-un stupid și absurd accident de automobil, împreună cu prietenul și editorul său, Michel Gallimard. În fiecare început de an, un gînd se îndreaptă către acest prieten de cursă lungă. Camus avea 46 de ani, tocmai trăia gloria unui Premiu Nobel pentru Literatură, obținuse de la viața pe care o iubea pătimaș tot ce se putea obține. Și totuși, destinul – sau cine ? – a decis altfel. La momentul accidentului, Camus avea cu el într-o servietă manuscrisul unui roman. Urma să apară postum, *Primul om.* Despre copilăria și tinerețea lui, trăite plenar în lipsuri materiale, dar și despre extraordinara lui sete de viață. Curmată brusc de un accident absurd. Tocmai lui Camus i se întîmpla acest lucru, tocmai lui, care încercase să întoarcă pe toate fețele ceea ce numim, inconsistent și nu pe deplin lămurit, viață. Absurdul ei? Ce e absurdul? Dar viața însăși ?

Dacă privim scurtul parcurs al vieții unei tinere, Ashli Babbitt, veterană în Forțele Aeriene ale Statelor Unite, militantă trumpistă împușcată mortal în aceste zile în Capitoliul din Washington, avem dovada, încă o dovadă, a absurdului acestei vieți. O moarte violentă, care curmă o viață într-un mod paradoxal. Fără să dovedească nimic. Cineva s-a aflat la momentul nepotrivit într-un loc nepotrivit. Agenții de pază de la Secret Service – există o fotografie cu trei bărbați care stau cu pistoalele îndreptate înspre o fereastră spartă, pe unde urma să intre Ashli Babbitt – și-au făcut datoria. Erau în exercițiul funcțiunii. Un singur glonț a fost de ajuns ca să moară un om. Se va verifica dacă au fost respectate procedurile – fiecare armă are regulile ei, un polițist/jandarm de stradă are alte atribuții decît cei din Serviciile Secrete – pentru apărarea membrilor Congresului american. A fost ucisă o femeie care nu avea ce să caute acolo. La fel ccum George Floyd, afroamericanul de 47 de ani, cu multiple antecedente penale, a fost ucis tot atît de absurd şi de atroce, anul trecut, de către un polițist american care l-a arestat. Și s-a declanșat apoi suita de proteste, violențe, jafuri și incendii care au oripilat întreaga omenire. „Peaceful people”, de care pomenește în aceste zile Michelle Obama, nu a fost nici pe departe așa ceva. Violența a atras violență, ura duce la ură, absurdul unor situații s-a înlănțuit cu destinul unui om, George Floyd, care putea să trăiască. Dincolo de cele rele înfăptuite și pentru care deja plătise cu ani buni de închisoare. De pus în paralel cele două vieți curmate violent, care puteau avea un cu totul alt parcurs. Nu e vorba neapărat de a fi partizanii democrați ai lui Hillary Clinton sau admiratorii exaltați ai lui Donald Trump, cele două uriașe entități care se confruntă azi la marginea violențelor și a unor decizii grave.

Evenimentele se precipită, e nevoie de calm și de responsabilitate. Tot ce se întîmplă în SUA privește/afectează întreaga omenire. Dincolo de partizanatele politice, de pasiunile etnice sau religioase, de isteriile etice sau de discriminările rasiale (nu doar din SUA!) – reale sau exacerbat percepute –, rămîne să găsim soluții la orice. Vorba bună și apelul la reconciliere ale Papei Francisc fac mult mai mult bine decît sabia din oțel vînturată amenințător de Arnold Schwarzenegger. Ura și violențele de orice fel nu rezolvă nimic. Donald Trump va dispărea, la fel de repede cum a și apărut. Dar milioanele lui de votanți rămîn. Ca și gravele probleme ale societății americane de astăzi. Discrepanțele sociale și pauperizarea clasei de mijloc – baza și forța Americii ! – se accentuează rapid. Și ei toți sînt poporul american. We are the People! Asta nu a înțeles Trump cînd a tot divizat națiunea americană, așa cum există pericolul ca democrații lui Joe Biden și Kamala Harris să meargă pe un drum greșit al aceleiași dezbinări naționale. Absurdul unui destin individual – așa cum l-a descris Camus în *Străinul* –, ca și absurdul unuia colectiv – așa cum ni l-a relevat în *Ciuma* – pot naște situații dintre cele mai riscante și periculoase.

Prin tot ceea ce a scris, Camus, acest scriitor/gînditor de mare suprafață intelectuală, a adus un elogiu vieții. Așa cum e ea. Absurdă? Poate. Fără sens? Fiecare dintre noi poate oferi răspunsuri. Tot ceea ce se întîmplă în Statele Unite ne privește pe toți, nu doar pe cetățenii americani, care i-au votat pe democrații Joe Biden și Kamala Harris, dar i-au votat, 70 de milioane, totuși, pe republicanii reprezentați la vîrf de năbădăiosul, veșnicul pus pe gîlceavă, antipaticul, s-o spunem neted, Donald Trump, care a fost în stare să cîștige niște alegeri prezidențiale împotriva lui Hillary Clinton, dar nu a fost apoi capabil să-și gestioneze poziția de la Casa Albă. (Ashli Babbitt, cea ucisă la Washington, s-a transformat, dintr-o votantă a lui Barack Obama, într-o fermă și agresivă militantă pentru Donald Trump. Nu a fost singura, de pritocit aici, disputa dintre Hillary Clinton și Donald Trump divizînd societatea americană și căpătînd dimensiuni shakespeariene.)

Republicanii și Trump au pierdut alegerile. Procesul electoral s-a încheiat și a fost validat. Ne place sau nu, avem o altă echipă politică la Casa Albă. În doar cîteva zile, nou-alesul președinte Joe Biden se va instala la Casa Albă, va fi învestit în funcție și va depune jurămîntul ca al 46-lea președinte al Statelor Unite. Mult hulitul și mai mult decît trebuie mediatizatul Donald Trump devine istorie. Greul și provocările abia acum încep. Au început deja. Demonstrația de la Washington a susținătorilor lui Donald Trup a derapat într-o mișcare violentă de ocupare abuzivă a Capitoliului. Nu se poate accepta așa ceva. America are forța – și mecanismele instituționale – de a depăși acest derapaj. Cuvîntul *insurecție*, promovat acerb de CNN, ni se pare cu totul neadecvat. Această criză politică va dovedi, nu pentru prima oară, că America e capabilă să se reformeze. Constituția SUA din 17 septembrie 1778 rămîne o garanție. La interogația lui Camus de a fi *solitar* sau a ne dovedi *solidari*, răspunsul e deja dat de toată istoria omenirii. Da, doar împreună putem reuși, cu tot absurdul unor întîmplări tragice, cu lipsa, aparentă doar, de sens a vieților noastre. —

Previziuni amare

Doru POP

Scandalul recent în care a fost implicată Gianina Şerban, o vajnică reprezentantă antiglobalistă în Parlamentul României din partea partidului de AUR, mi-a amintit cu silă de Vadim Tudor și de discursul politic de la începutul anilor 2000. Deputata, care l-a aprobat pe unul dintre șoșocii digitali ce sugera pe Facebook că ar trebui să „intre cu mitraliera în Senat” şi „să-i culce pe toţi” parlamentarii, este beneficiara acelorași forme de gîndire care i-au adus Tribunului aproape 30% dintre voturile concetățenilor săi. Cum a redevenit amenințarea cu „mitralierea” tuturor dușmanilor politici parte integrantă a discursului public? E un mecanism reactivat ale cărui semne s-au văzut încă de la primele ședințe ale Camerei Deputaţilor, cînd trebuia să fie constituită o instituție democratică serioasă, compromisă printr-o serie de scandaluri. Văzînd panoplia vulgarizării politicii de la noi, ce pare realizată de un creator al unor Wunderkammere baroce, mă încearcă o senzație de cabinet de curiozităţi, plin de creaturi ciudate. Un lider al unui partid parlamentar le cere concetățenilor, încă de la primul său discurs în Parlament, să nu mai plătească „biruri” (cu formula patriotică: „Popor român, refuzaţi să mai plătiţi taxe!”). În aceeași instituție, colegul său intră în poziția „vishuddha chakra” și trage un pui de somn pe banii acelorași contribuabili, îndemnați să nu mai plătească pentru lene și nemuncă. Republica ipocriților mioritici este pe mîini bune cînd sexiștii veghează asupra egalității de șanse între femei și bărbați, cînd obraznicii și inculții supraveghează respectarea constituționalității și cînd un parlamentar refuză să respecte regulile de protecție sanitară și se prevalează de adeverințe medicale neconforme.

Era doar o chestiune de timp ca și în politica noastră să apară aceste creaturi, cînd întreaga planetă este dominată de politici ale scandalului public, așa cum demonstrează studiul lui John Thompson (*Political Scandal: Power and Visibility in the Media Age,* 2000). Deși la noi scandalizarea are un specific local, cu iz de mahala, presupune aceleași metode de subversiune. Devine tot mai clar că România a intrat în epoca național-țâțismului, a populismului de cartier, prin reîntoarcerea unor figuri suburbane și prin reinstituirea unor comportamente de la periferia democrației.

Prin încălcarea cu bună-știință a normelor sociale și morale, a valorilor și codurilor considerate normale și obligatorii, prin subminarea regulilor și o atitudine de transgresiune, scandalagiii reușesc să atragă atenția și să impună un mod de gîndire specific grosolăniei. De fapt, scandalurile, care sînt adeseori doar evenimente false, pseudoevenimente, după definiția clasică a lui Daniel Boorstin (*The Image: A Guide to Pseudo-Events in America*, 1961), au o singură finalitate. Ele sînt generate numai pentru a atrage atenția mass-mediei și se bazează pe apetitul jurnaliștilor și al consumatorilor de informații pentru trivialitate. Procesele generalizate ale „trivializării mass-mediei”, așa cum arată Thompson, le permit acestor partide și politicienilor să exploateze fascinația pentru subiectele „de scandal”. Azi, scandalul a devenit o sursă de divertisment, iar scandalagioaica și partenerul ei, vociferatorul bezmetic, devin o parte integrantă a distracției publice – așa cum spuneau, în urmă cu două decenii, admiratorii lui Vadim, „îl aleg – că e nebun”.

Nu doar că, în următorii patru ani, ne așteaptă o continuă politică de mahala, cu țâțisme și mojicie, în care bădărănia va fi dusă la extrem, iar mitocănia va fi ridicată la rang de comportament politic acceptabil, dar fascinația din mentalul colectiv autohton pentru astfel de figuri de zurbagii, care clamează lipsa de respect față de „valorile” tradiționale, în timp ce ei înșiși nu respectă pe nimeni, va stimula refularea altor creaturi ce stăteau pînă acum în cloaca lor fetidă. Formați în zonele de umbră ale societății românești, aceste bîzdîgănii politice nu sînt apărute peste noapte. Printre lighioanele ieșite la lumină din imaginarul întunecat al nației se numără foști generali de armată, membri ai frățiilor ortodoxe, indivizi condamnați pentru infracţiuni de lovire, filozofi misogini și anti-vaccinatori, dacopați și interpreți de muzică populară fără valoare, anti-globaliști și susținători ai politicilor antiavort, adică tot ce are mai bun societatea românească de azi.

Ei aplică ceea ce în teoria relațiilor publice se numește „black PR”, de fapt o mai veche tactică propagandistică. Strategiile utilizate de zavragiii ajunși în Parlament este pe cît de primitivă, pe atît de elementară. Zavragioaica și zavragiul se simt bine doar atunci cînd mențin o stare de tensiune, la rîndul ei oferind și ea un mediu ideal pentru dezvoltarea comportamentelor lor pocite. Scandalagiii se bazează tocmai pe intimidarea celor care nu sînt de acord cu ei, iar fascinația morbidă pe care o exercită scandalul asupra simpatizanților decurge tocmai din frustrarea altora ca ei, care văd în tupeu și nesimțire propriul comportament. Ce nu va înțelege niciodată țața politică este faptul că politica înseamnă arta politeții publice, că lipsa de bun-simț și comportamentele vulgare nu sînt calități, ci semne ale defectării iremediabile a dialogului public. Faptul că ești lipsit de o minimă bună purtare și că părinții nu au folosit cu grijă primii șapte ani din viață nu înseamnă că ești „liber”.

Relațiile publice „întunecate” descriu tehnicile manipulării opiniei publice dezvoltate și aplicate mai ales în țările din fosta Uniune Sovietică. În Rusia și Ucraina postcomuniste, tacticile de discreditare ale propagandei clasice, întemeiate pe compromitere (compromat) și provocare (provokatsia), au fost reinventate. Spre deosebire de tehnicile de bază ale propagandei sovietice, în care șantajul prin utilizarea unor „materiale compromițătoare” era o practică a Serviciilor Secrete, metodele kompromat-ului au fost incluse în arsenalul media. Amenințarea cu procese, cu denunțuri calomnioase, compromiterea adversarilor politici prin informații și afirmații false, minciuni și declarații jignitoare, sau chiar șantajul public sau amenințarea directă sînt „instrumentele” de lucru preferate. Ele mențin o atmosferă de suspiciune publică, discreditarea valorilor și distrugerea încrederii în funcționarea instituțiilor producînd o nouă formă de existență socială.

Așa cum observă Alena Ledeneva (*How Russia Really Works: The informal practices that shaped post-Soviet politics and business*, 2006), *kompromatul* a devenit una dintre trăsăturile specifice ale societăților postsovietice. Ledeneva identifică printre tehnicile contemporane ale kompromatului utilizarea unui limbaj violent și abuziv, diversele forme de minciună publică, răspîndirea de informații false despre adversarii politici și, în general, crearea unei imagini negative despre oponenți, precum și menținerea unei atmosfere de neîncredere generalizată.

În acest mediu toxic, într-o atmosferă de circ politic unde se vehiculează afirmații grotești și propuneri aberante, în care vorbim despre inducerea unei stări generalizate de minciună și confuzie se produce un habitat ideal, în care se dezvoltă o nouă specie a politicii de mocirlă: *coropișterița*. Ca orice dăunător, coropișterițele pătrund adînc în pămîntul reavăn și atacă plantele de la rădăcină, iar efectul intrării lor în spațiul public se va vedea abia după încheierea acestui mandat. Coropișterițele, care trăiesc foarte bine în mizeria și dejecțiile animalelor domestice, vor prolifera și vor stimula ieșirea la lumină a tuturor talentelor dezgustătoare. —

Deși asaltată, democrația americană stă pe picioare solide

Eva GALAMBOS

Peste cîteva zile, Joe Biden, noul președinte democrat al Statelor Unite, își va prelua oficial funcția, vestind succesul Partidului Democrat în alegerile prezidențiale. După patru ani de mandat Trump și de majoritate republicană în Senat, camera decizională a Congresului american, democrații, după alegerile suplimentare din statul Georgia, au reușit să obțină o majoritate – e drept, fragilă – în Senat și și-au menținut majoritatea în Camera Reprezentanților. Această situație va facilita activitatea președintelui Joe Biden, care va putea pune în practică o serie de schimbări legislative esențiale de modificare a politicii Statelor Unite mai ales în probleme de politică externă.

Dacă Joe Biden era și înainte conștient că nu va avea un mandat ușor, tabăra Trump manifestîndu-și nemulțumirea față de rezultatele alegerilor, ziua de 6 ianuarie, cînd președintele nou-ales urma să fie certificat de Congres, a devenit un simbol al asaltului împotriva bazelor democrației americane. Scenele urmărite de întreaga lume în direct, de dezlănțuire a unui spirit de răzbunare, concretizat în ocuparea prin violență și forță a Capitoliului, locul unde reprezentanți aleși de americani decid viitorul Statelor Unite, a creat, în primele momente, impresia victoriei masei de atacanți. A fost doar o clipă, deoarece firesc, deși cu întîrziere, această forță anarhică a fost împrăștiată. Iar ceea ce a urmat a demonstrat că democrația americană și instituțiile ei nu pot fi răsturnate printr-un astfel de demers și că, în pofida momentelor de groază, în continuare a fost *business as usual*. Se știe că asaltul a avut loc în condițiile în care, în Capitoliu, se desfășura procesul de certificare a rezultatelor alegerilor din statele componente ale SUA care, deși contestate de președintele Trump, chiar în cadrul Congresului, și de o serie de legislatori republicani, au fost recunoscute drept corecte.

Nici un stat, chiar dacă administrația era republicană, nu a putut demonstra acuzațiile de fraudă electorală, astfel că toate au confirmat rezultatele, atestînd victoria lui Joe Biden. Soliditatea instituțiilor democratice americane s-a demonstrat în etapa de după asaltul anarhiștilor pro-Trump, care doreau răsturnarea situației. Imediat după restabilirea ordinii în Capitoliu, leguitorii au revenit, au continuat dezbaterile și, în final, așa cum era de așteptat, doar cu cîteva ore întîrziere, Joe Biden a fost declarat viitorul președinte al Statelor Unite. Legislația pentru confirmarea președintelui a fost respectată, nici un moment nu a existat vreo ezitare, vreo cedare în fața forței. De fapt, pentru cei care cunosc sistemul american și realitatea politică americană, era limpede că nu în acest fel se fac schimbările de regim din Statele Unite, că, cel puțin deocamdată, votul este cel care ar putea decide o astfel de intenție.

Deși numeroase ecouri din lume au apreciat cele întîmplate ca o fragilizare a democrației americane şi au dat verdicte de condamnare definitivă a modelului american, lucrurile sînt departe de adevăr. Nu se poate nega că s-au înregistrat în ultimii ani, sau chiar decenii, derapaje în activitatea instituțiilor americane, atît în timpul administrației republicane, cît și democrate, că forma pe care a îmbrăcat-o manifestația din 6 ianuarie nu a fost ceva singular, ci este ultima verigă dintr-o serie de demonstrații și proteste de astă-vară, din cadrul mișcării „Black Lives Matter", exploatate de extrema dreaptă și de stînga. Ne amintim de multe alte proteste și confruntări cu organele de ordine ale reprezentanților societății civile începînd din anii '60 ai secolului trecut, inclusiv în urmă cu patru ani, la instalarea lui Trump. Lucrurile însă nu au fost lăsate de izbeliște, s-a încercat și se încearcă soluționarea unor slăbiciuni care au ieșit în evidență în urma acestor fenomene. Și poate că merită menționat, în ceea ce privește bazele democrației, că guvernarea americană are capacitatea de a se autoregla, că există acel sistem de *checks and balances*, de menținere a echilibrului puterii, care nu permite preponderența uneia dintre cele trei ramuri de guvernare – executivă, legislativă și judecătorească – prin includerea unor limitări și controale ale puterii fiecărei ramuri. Sînt elementele definitorii ale statului de drept și lipsa acestora li se reproșează unor țări din lume, inclusiv din Europa Centrală și de Est.

În acest context, rolul jucat de președintele Trump este de două ori condamnabil. Președintele era pe deplin conștient – sau cel puțin ar fi trebuit să fie – că nu prin mijloace distructive se vor putea modifica rezultatele votului astfel ca el să rămînă în continuare președinte. Știa că nu are nici o șansă, mai ales după ce vicepreședintele Pence i-a explicat că nu vrea și nu poate să facă nimic.

Incitarea lui Trump nu a început pe 6 ianuarie. El a vorbit despre fraudarea alegerilor încă înainte de a se lansa procesul electoral. Fără să cunoască rezultatele, s-a declarat învingător și a susținut ideea fraudării chiar și după ce nici un stat nu a reușit să demonstreze acest lucru. Să admitem, oare, la Trump teoria inconștienței, a orgoliului nemăsurat, cel care nu recunoaște înfrîngerea? Dacă ar fi așa, ar trebui să pășim în domeniul psihologic, mai periculos pentru viitorul lui Trump.

Cel de-al doilea păcat al președintelui Trump este că le-a inoculat alegătorilor lui ideea posibilității de a schimba lucrurile prin forță, prin asaltul împotriva Capitoliului. Este interesantă o analiză a participanților la atacul din 6 ianuarie. Era o grupare eclectică, un eșantion al alegătorilor trumpiști în care se regăseau supremațiști albi, neonaziști, susținători ai Qanon, o organizație teroristă internă, dar și evrei ortodocși. Însă majoritatea era reprezentată de oameni simpli, susținători înfocați ai președintelui (doamna împușcată a fost un mare fan al acestuia), care au avut încredere deplină în ceea ce le-a transmis Trump la mitingul de la Washington.

După eșecul demersului lor, ei au părăsit Capitala cu convingerea fermă că au fost trădați de leguitorii republicani care l-au certificat pe Biden. *The New York Times* a scris despre faptul că demonstranții i-au tras la răspundere pe senatorii sau pe deputații republicani, inclusiv pe Pence, considerîndu-i *trădători*, și nu au vrut să asculte explicațiile acestora.

Ce se va întîmpla cu Trump de-acum înainte nu mai e interesant. El a pierdut în perspectivă istorică. Dar acei alegători americani, îmbătați de ideile lui, vor reprezenta o piedică greu de trecut în demersul lui Joe Biden de a-i unifica pe americani. —

---

de-clic(k)/atelier deschis

O misterioasă – și îngrijorătoare – tăcere

Bogdan GHIU

Ce trebuia să se întîmple s-a întîmplat – și va continua, nu va înceta să se întîmple (pînă ce nu va fi oprit și, mai ales, pînă ce lucrurile ca atare nu își vor inversa, *întîi* brusc, *apoi* încet-încet, cursul). Adepții „predictibilității" politico-economice (ca economie – în primul rînd de imaginație, de nou – a politicii, a puterii) – *tradus*, nu *importat* și pe nedigerate spus, ai *previzibilității* – au de ce să se bucure. Mai mult, chiar, decît economia, politica își are, și în bine, și în rău, logica, logicile ei. Adică economia ei proprie.

Mă refer, evident, la America, și la evenimentele *în curs* de acolo. În cazul lui Donald Trump, lucrurile vor merge pînă la capăt – adică, tocmai, imprevizibil, previzibil tocmai în imprevizibilitatea lor, permanent refulată, deci permanent reluată. Căci, de fapt, Donald Trump nu există, el este doar un *efect de sistem*, un efect al Sistemului „America", *individuarea*, în cazul unor sisteme-lume atît de încărcate, de apăsătoare precum America constînd tocmai în a te încerca să te *opui* lor, să te *smulgi* din ghearele lungi ale determinismelor lor scurte, reflexe, simple arce reflexe.

Adică să urmezi celălalt curs – suprapus – al istoriei, acela al instituțiilor și al formalismelor democratice încercînd, tocmai, să contrabalanseze, să sublimeze, dar nereușind decît să oculteze și să refuleze originile colonizatoare și prădătoare, originar și, deci, întemeietor *altericide* (eufemistic, politicos spus) și „anti-sistem", arhaic-anarhice, pe care le vedem acum răbufnind, și care nu vor înceta probabil niciodată să „deconstruiască", să submineze, în calitate de subsol (dacă nu de substrat), fundamentele sublimante ale democrației americane, ca edificiu construit pe nisipuri mișcătoare și, mai ales, să nu uităm, pe un *sol* de pe care mai întîi s-a curățat orice urmă de viață preexistentă și pe un *subsol* din care n-a încetat să se extragă exploatator.

Cînd construiești pe astfel de sol și subsol este inevitabil ca „revolta fondului" post-prim să erupă din cînd în cînd și, de fapt, să clatine temeliile și temeiurile. America stă pe și este un conflict structural, fondator. De aici și energiile ei, descărcările ei „tectonice", periclitînd orice „arhitectonică", explozive în toate sensurile: ca energie constructivă și distructivă, ca energie de ocupare, de teritorializare și de exploatare. Aceasta este America, nu avem de ce să ne mirăm, iar „Trump" nu este, cum spuneam, decît un *efect de sistem*: ce se întîmplă atunci cînd construcția nu încearcă să acopere și să „civilizeze" subsolul, ci intră în rezonanță cu el, scurtcircuitînd orice construcție. Atunci cînd, în loc să se opună, să se pună în calea pornirilor (să le spunem așa: „porniri", a căror energie, repet, poate fi și constructivă, întemeietoare chiar), politicul intră în complicitate cu el și îi dă curs, îl încurajează. „Trump" a înălțat ziduri la graniță, dar a ridicat zăgazurile interne. Și *iată!*

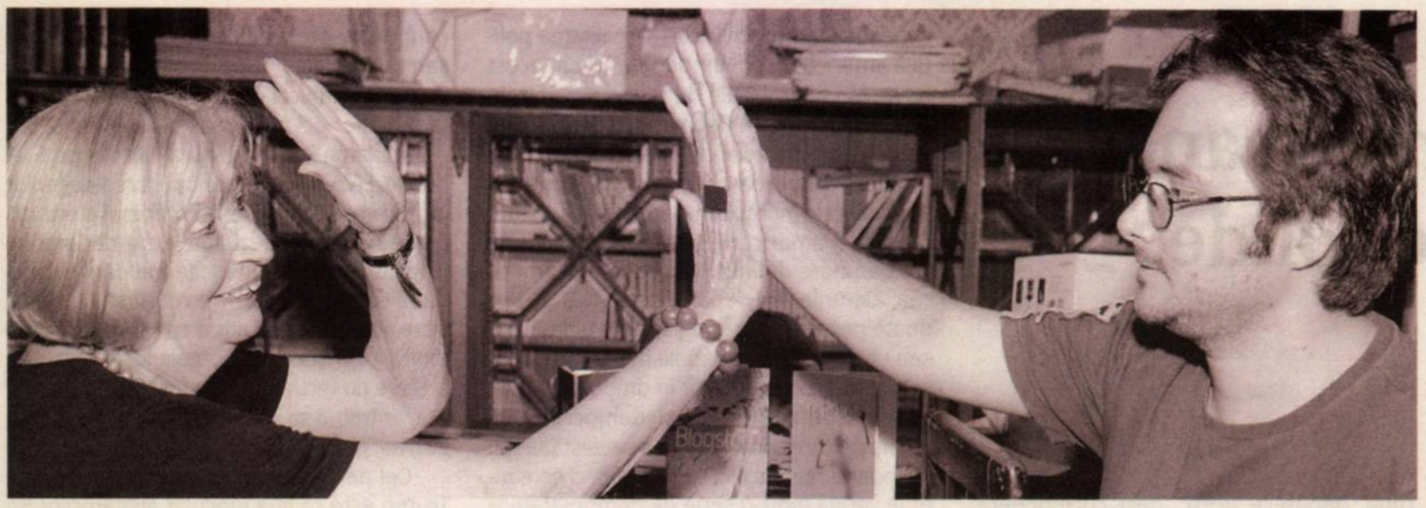
Trebuie să recunosc că în ultimele luni, dar mai cu seamă în ultimele zile, mă uit cu nesaț la CNN, la care spectacolul este multiplu și suprapus, făcîndu-te să nu nu știi de ce să te „bucuri" – răutăcios, cum altfel – mai întîi și mai mult. Cînd ți-ai început viața democratică cu o „revoluție română televizată" ca mine, ca noi, nu poți să nu fii fascinat de contra-revoluția americană, una cu revoluția ei. Re-devenită, brusc, rețea internă, aceasta se confruntă, în sfîrșit, cu „spectacolul" instabilității lăuntrice, cu „terorismul domestic", după ce își va fi „făcut" decenii întregii „mîna" cu toate revoltele, revoluțiile, răzmerițele, loviturile de stat și războaiele lumii, și după atacul *din afară* de la 9/11. Pentru prima oară, mulțumită „efectului Trump" al „sistemului-lume America", scena s-a mutat înăuntru, făcîndu-ne să ne întrebăm dacă nu așa va fi fost ea tot timpul, dacă, mai „în" clar spus, nu tot la zvîrcolirile unei Americi globalizate, ale unei Lumi-America vom fi asistam și pînă acum.

Pînă acum, America era *arătătorul* (cu degetul), iat-o, acum, în postura de *arătat*. Dar nu așa – repet, insist – va fi fost, de fapt, tot timpul? Nu tot de niște efecte ale „sistemului-lume America" vom fi asistat și în cazul exo-terorismului, și în cazul războaielor din Afganistan și Irak (I și II), în Ucraina (cu „imperiul" sovietic „contraatacînd") etc.? Nu este, de fapt, „Trump" *legiune* în lumea de azi, și încă una „de fier"? Nu, altfel spus, de un fundamentalism, de o revoltă a fundamentelor, a cuceritorilor care vor să re-cucerească lumea, de o încercare de re-colonizare, ca pre-întemeiere, e vorba? Să vedem, acum, și partea cealaltă: răspunsul instituțiilor, re-întemeierea democrației americane, după episoadele psihotic-re-colonizatoare de masă.

Last, but nor least, la CNN, spectacolul revanșei jurnalistice, al răzbunării adevărului, al procedurilor în sfîrșit reglate și regulamentare (*due process*) de adevăr, al adevărului stabilit „în bună și cuvenită formă", *științific-democratic*, adică: sînt fascinat.

Ceea ce mă surprinde, mă intrigă și mă îngrijorează, însă, mult mai aproape de noi, aici, în țara noastră de graniță, în paralel și, poate, chiar în corespondență cu tăcerea încet-încet înspăimîntătoare care se propagă, ca un îngheț, de la Casa Albă, este totala tăcere a autorităților de vîrf ale statului român, în frunte cu președintele și cu premierul, care încă întîrzie să se pronunțe, dar ale căror *comunicate oficiale* eu, unul, încă le mai aștept căci *trebuie* să vină, în legătură cu evenimentele de la Washington din data de 6 ianuarie: cu excepția unui impersonal tweet al Ministerului Afacerilor Externe, nimic, tăcere asurzitoare, nici o îngrijorare, nici o condamnare, nimic. Nu am curajul și am probitatea să nu speculez, dar nu pot să nu semnalez această neobișnuită absență și vacanță de la vîrful puterii din România.

Sau poate n-am auzit eu. Căci ceea ce aud – tăcerea – mă pune pe gînduri și chiar mă sperie. Să vedem mai departe, căci „noaptea americană" nu se va opri aici. „Complotul împotriva Americii" este America însăși. Numai că America este lumea. Și, în aceste condiții, poate de departe se aude cel mai bine. Căci cînd sînt atîtea de văzut, uneori mai trebuie să și ciulești urechile. Pînă una-alta, în cazul României, degeaba. Ceva nu e în regulă, nu e OK.

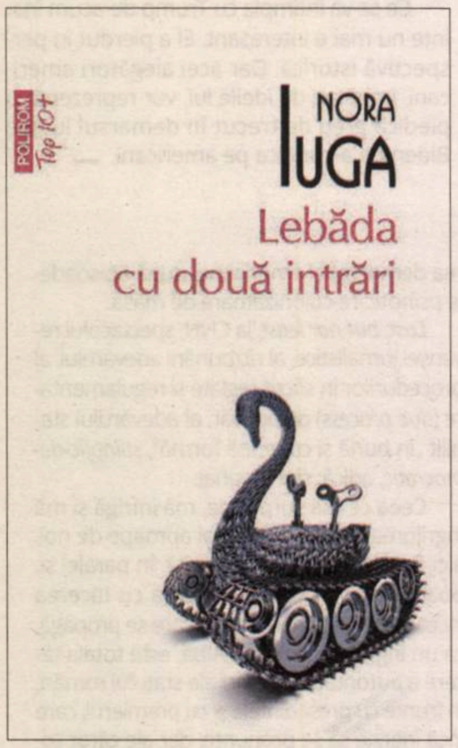


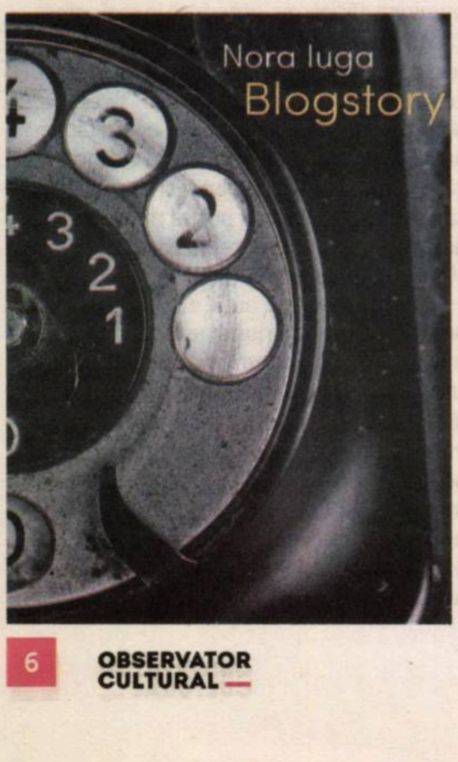
Despre tinerețea bunicii

un cristian

La 90 de ani, Nora Iuga este cel mai iubit scriitor român contemporan. O dovedesc miile de mesaje de pe Facebook și aprecierea marelui public, pe care a simțit-o mereu, pe unde s-a dezvăluit. Păcat că lumea literară, blocată în micile ei războaie de decont, nu pricepe pe cam ce cotă ar avea în societate cu astfel de modele umane. Admirată, apreciată și extrem de solicitată de foarte tinerii scriitori, Nora Iuga pare, și după atîtea cărți și decenii, o rezervă de lux pentru lumea bună dinspre oficiala critică. Dovadă că se trăiește în lumi paralele.

La 90 de ani, Nora Iuga trăiește o nouă tinerețe. Fără să se menajeze, ignorînd odihna și poza înțelepciunii retrase-n cochilie, nu refuză nimic. Acordă interviuri peste tot, răspunde la cîte două telefoane, scrie prefețe, prezintă cărți, lucrează pe manuscrisele celor care îi tot bat la ușă. E asaltată, suprasolicitată, chiar nemeritat folosită în multe situații. Mă-ntreb unde erau mulți dintre acești admiratori interesați acum puțini ani, cînd era terfelită pe internet de niște vedetuțe literare din noul val al urei reziduale.





La 90 de ani, Nora Iuga se ține tare. N-a uitat că aici, în *Observator cultural*, a declarat într-un chat că nu vrea atît de disputatul și discutabilul Premiu Eminescu. Și nu s-a lăsat înduplecată de rugămințile și strategiile organizatorilor, care tot invocă anual voturi și alte povești de adormit adolescenții cu coșuri literare.

La vîrsta ei, Nora Iuga a fost printre puținii scriitori care au știut să zică NU unui titlu onorific oferit de un primar de tristă amintire al Bucureștiului, cu riscul de a supăra oficialitățile care garantaseră pentru înregimentarea ei în galeria oamenilor de onoare. Poate că la 90 de ani, noul primar va găsi timp s-o facă cetățean de onoare al orașului.

La 90 de ani, Nora Iuga tocmai a publicat un roman de peste 400 de pagini și nu-și neglijează cărțile mai vechi.

La 90 de ani, are o vitalitate, o energie și o căldură care sparg convențiile, întrec așteptările și topesc inimile. În ciorba reîncălzită a lumii literare lipsite de caractere (zice ea, plină de proști, zic eu), e sarea și piperul care dau gust și savoare, creează apetit și te fac să uiți de spectacolul jalnic al festivismelor cu punete masă, ridică-te masă.

Două episoade scurte.

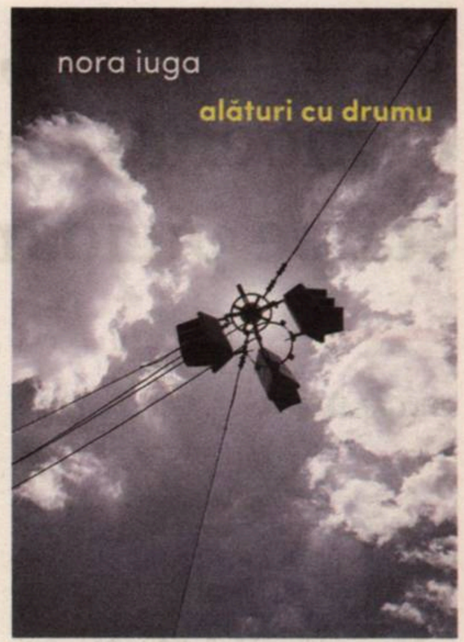
Am fost cu ea în multe, foarte multe licee, pe cînd nu devenise o modă și nu mulți înțelegeau că scriitorii au priză mare la publicul tînăr, dacă sînt lăsați să se întîlnească. La un moment dat, am ajuns la Colegiul Tehnic de Arhitectură Socolescu din București. Nu ne așteptam la cine știe ce interes, dar imediat am simțit căldura puștilor și am stat peste program nici nu mai știu cît. La finalul anului școlar, primesc mesaj de la directoarea liceului, un mesaj absolut incredibil (vorbim despre un liceu tehnic, atenție!, în care, teoretic, literatura nu ar avea căutare): s-a făcut un top printre elevi cu evenimentul anului în școală. Întîlnirea cu Nora Iuga a ieșit pe primul loc, înaintea Balului Bobocilor. Vă dați seama, o întîlnire cu un scriitor a fost mai importantă pentru ei decît Balul Bobocilor! Să nu mai aud, așadar, aberații că puștii nu ar fi captați. Habar n-au mulți ce intensă poate fi o astfel de întîlnire la 14-16 ani. Doar să existe puțin interes pentru așa ceva. Și, sigur, să nu se facă pe bandă rulantă, prin cluburi de lectură care doar produc comisioane pentru cine știe ce salvatori ai industriei de carte.

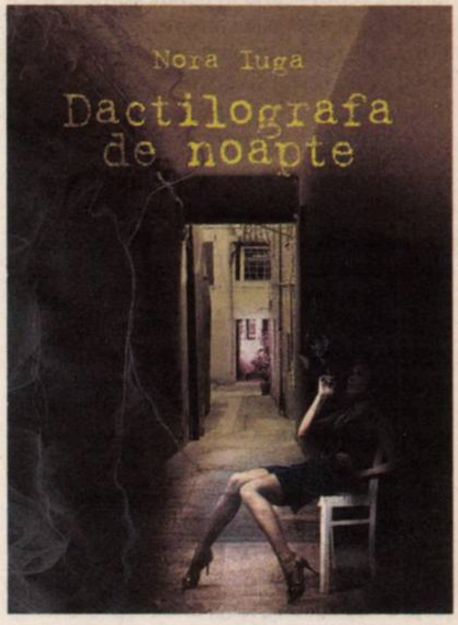
Am ajuns cu Nora la un liceu de profil alimentar. Final de an școlar, elevi plictisiți, o doamnă profesoară preocupată de încheierea mediilor. Ne-am dus să proiectăm filmul documentar *Aici Nora Iuga* (apropo, neconsemnat pe undeva de marea bulucealã literară care știe tot și salută orice, noroc că a luat un premiu pentru imagine la un festival de film adevărat și a fost văzut de mii și mii de elevi din afara festivalurilor și programelor oficiale). Rîsete, hlizeli, uimire, ironii. După cîteva cuvinte am pus filmul. Primele 15 minute de șușoteli s-au oprit brusc. Cel mai recalcitrant elev din clasă s-a ridicat din bancă. Ceilalți au început să rîdă, crezînd că va urma o nouă repriză de glume. Cînd colo, s-a așezat în bancă cu ea, a luat-o pe după gît și a început să plîngă. Toată clasa s-a liniștit instantaneu, iar după proiecție au curs îmbrățișările cu „bunica". Nu știu ce-o fi declanșat în acel băiat emoția, dar a fost atît de naturală, încît ne-am decis să mai stăm minute bune.

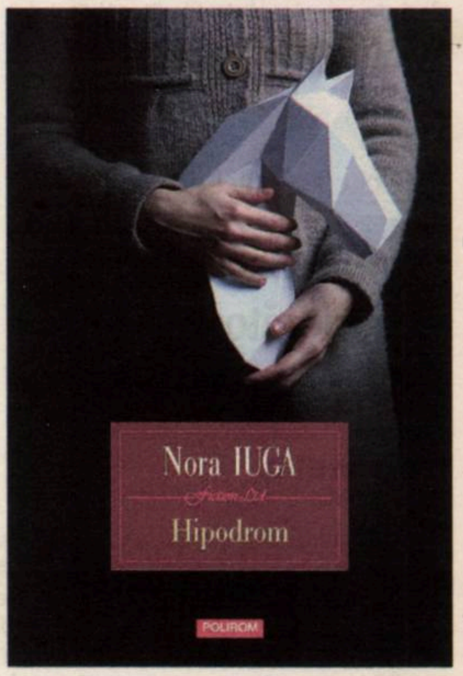
La 90 de ani, Nora Iuga e atît de generoasă cu alții cu timpul ei încît ajungi să crezi că viața ei, e abia la început. Într-un fel, așa și e. Fiecare zi e altfel, plină de oameni, de generozitate și de viață. La 90 de ani, Nora Iuga are timp pentru planuri, proiecte, promisiuni. O face cu aceeași răbdare și pasiune cu care acordă autografe, mii de autografe personalizate, pe care nu le repetă automat, fiind printre puținii autori care stau cu orele să vorbească cu un cititor și să-l fixeze în cîteva rînduri.

Știu că la 90 de ani Nora Iuga va citi aceste rînduri și va plînge cu un ochi și va rîde cu altul. Apoi va pune mîna pe telefon și-mi va spune: „Îmbrățișează-ți nevasta, pupă-ți copiii pe frunte și peste cîteva zile ne auzim cu proiectele alea, mai pot aștepta". Nora Iuga nu așteaptă decît dragoste, pentru că a ieșit deja din timpul nostru contracronometru.

Voi mai merge cu Nora Iuga în școli și licee, nu-mi fac griji. Și nu-mi voi permite familiaritatea de „scriitor" prieten de a-i zice doar Nora, ca-ntre confrați care se bat cu subînțeles pe umăr, de parcă ar fi băut din aceeași apă vie. Ea e bunica noastră, a tuturor celor cărora nu ne pasă dacă plîngem sau rîdem, pentru că nu ne ascundem din politețe. —

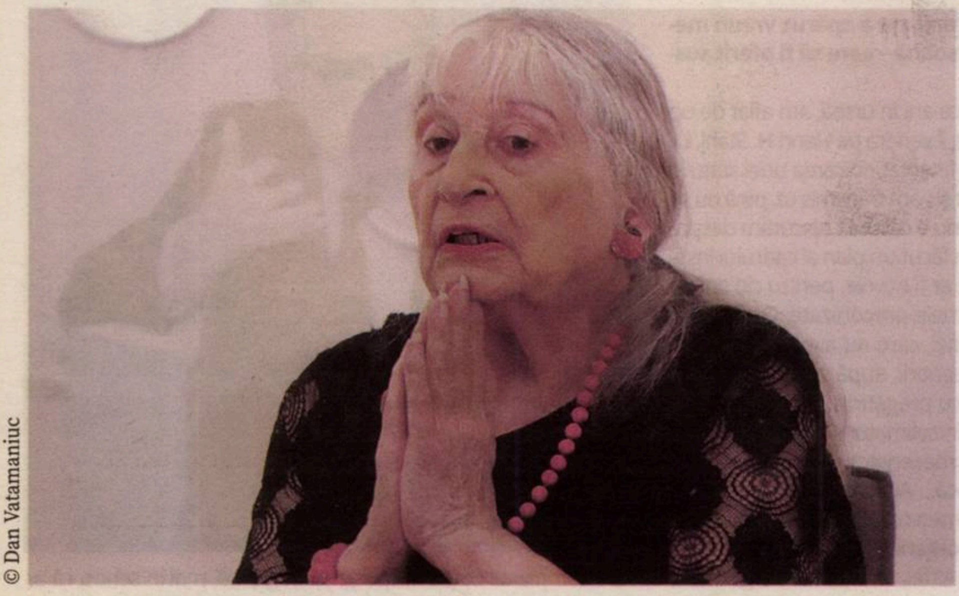






Cum e la 90?

Nora IUGA



© Dan Vatamaniuc

Foarte dificilă întrebarea asta pusă de un cristian. Ce curios este că dacă trupul mai face față și picioarele nu se înmoaie de la genunchi și te pomenești în genunchi lîngă roțile autobuzului ca o măicuță care face mătănii, fără să poarte mască, totul pare a se desfășura în limite normale. Ceea ce vă relatez eu aici pare un lucru obișnuit, o ușoară anchilozare a încheieturilor cînd te duci pînă la magazinul din colț să-ți cumperi iaurt pentru micul dejun și proprietarul se repede la tine și te strînge în brațe, îi simți vibrația ca un curent electric trecînd din bicepșii încordați în bietele tale coaste, gata să se frîngă... gura rămîne mută, ochii de căprioară speriată la vederea lupului... după o clipă: „Ce te-a apucat, m-ai speriat îngrozitor, puteam să fac un atac de cord!".

Îi întorc brusc spatele și iuțesc pasul. Vîntul îmi răvășește pletele argintii. Dacă mai porți mult colanții ăștia cu fustița aia de la 40 de ani care nu-ți trece de genunchi, o cauți cu lumînarea... inima bate mai repede, picioarele se înmoaie, am o vagă amețeală. Mi-e frică, unde mi-am pus cheile, unde e portmoneul... dar n-ai cumpărat nici iaurt, nici cafea decofeinizată, nici fasole franțuzească Edenia și, de fapt, cele mai urgente erau semințele de ovăz, că n-ai ieșit de trei zile. „Au!", iar m-a înjunghiat genunchiul unde mi-a apărut gîlma aia. Ce întîmplare, de aseară de cînd am căzut a treia oară în luna asta, așa brusc, din senin, parcă m-a atras un magnet de spate și am căzut pe covor ca pe-un pat. Sigur, coastele mă dor un pic, dar a fost cea mai ușoară lovitură a mea... m-am ridicat în genunchi brusc și fără nici un efort. Alți bătrîni de vîrsta mea pot muri din căzăturile astea, noroc că am învățat spielul cu îngenunchiatul. Mă ridic, așadar. Cineva acolo sus mă iubește. Probabil cînd simt gîze, gîndăcei, mai ales ăia verzi, bombați, cu coajă groasă. Dacă-i strivești, e destul să-i atingi cu degetele, puți jumătate de oră. Eu iau o foaie de hîrtie, o pun pe birou în fața lor și îi fac s-o pornească pe foaia aia. Noroc că sînt leneși, abia se mișcă. Atunci împăturesc foaia și-o arunc pe fereastră. A scăpat. În libertate toate gîngăniile își revin, chiar și nonagenarii...

Să nu vă-nchipiuți că aș putea să-mi iau viața. Nu sînt religioasă, dar cred că se schimbă ceva în drumul tău firesc dacă schimbi singur timpul și direcția, adică programarea. Totuși, deși cred că am început să încălcăm tot mai mult planul după care cosmosul își respectă dinamica și rolul stabilit pentru eternitate, sînt sigură că oamenii, mai ales cei mînați să recreeze totul, sînt favorizați de ambiția de a transforma ceva definitiv și imuabil, dar rezultatul acestor iluzii copilărești, deși sînt produsul unor creiere geniale, va eșua lamentabil pentru Planeta Albastră. Dacă noi ajungem datorită nesațului nostru de a obține numai bucurii și plăceri, fără nici o trudă, construindu-ne servitori (un vis care ne bîntuie de mult), homunculii, golemii, și acum am atins apogeul: *roboți-amante, roboți-servitori, roboți-conducători-auto, roboți-bucătari,* ba au atacat și domeniul artistic; *roboți-balerini, roboți-cîntăreți*...

Aveam cinci ani, cînd toți se dădeau de ceasul morții să inventeze limba „esperanto", mult mai demult începuse visul unui turn Babel... Păi asta înseamnă ștergerea tuturor semințiilor, toți o apă și-un pămînt, o lume stas... Am trecut de-atunci de 90, iată, și asta mă preocupă. Limba străbunilor noștri se duce-n neant, fiindcă pe străzile țării mele și-n cărțile mele se vorbește mai mult englezește decît românește, ambele stîlcite... nimic din ce-am avut pînă acum bun sau rău, eu am apucat pînă la 15 ani o viață de poveste.

Am trăit în perioada monarhiei, credeam că edenul e veșnic, firește tineretul de atunci iubea *frumosul*, acum tineretul iubește *urîtul*, lumea în care trăiesc e rapace, lacomă, leneșă, neiubind munca, nu vrea decît să însămînțeze universul cu inteligența lor care trebuie să răstoarne legile cosmosului, pentru ca să-ți faci timp să „meditezi" sau să „huzurești" (în Germania, cînd eram bursieră nici un neamț nu era angajat. Scriau două cronici pe lună pentru o revistă sau pentru Radio Cultural și cîștigul le ajungea satisfăcător o lună întreagă). Omul recent are, de aceea, o imperioasă nevoie de servitori, așa s-au născut roboții! Dar se vor scula cîndva împotriva noastră, pe de-o parte și, pe de alta, incursiunea pămîntenilor – marele vis! – în construcția eternă a universului, cu galaxiile, cu planetele, cu găurile negre, toate acele pămînturi cu legile lor veșnice să fie răscolite profund în ordinea lor, ar putea duce la dispariția definitivă a micii noastre planete, care a și început să se erodeze îngrijorător... Iată, cam ce preocupă o poetă de 90 de ani. Știu, sînt ridicolă, vorbesc numai ce-mi spune intuiția, nu, nu mă consider o pitie, dar mă gîndesc, pentru că aparțin casei mele care e Pămîntul. Am avut destul timp să-l consider proprietatea mea, dar iubesc și cosmosul care e Dumnezeul meu, piticania asta umană cu armatele ei de roboți va fi exterminată mai repede decît își imaginează (parcă aș fi Savonarola!). Pînă cînd poate tolera un părinte abuzul fiului? Vedeți, ce absurd. Ce ridicole sînt gîndurile care iau cu asalt imaginația unei poete de 90 de ani...

Nu pot înțelege de ce bătrînii sînt mult mai interesați de politică, de schimbările radicale, de trecerea unora sub influența sau stăpînirea altora, de mariajele și de divorțurile lor definitive pînă la noi ordine. Totul se dă peste cap de la o săptămînă la alta. Privesc des pe fereastră... La 90, vezi lumea de la geam. De la etajul 6 al unui bloc din Titan, nu distingi oamenii, vezi păsările negre. Ce le-o fi mînînd să se învîrtească în cercuri tot mai rapid, tot mai repetat, ore în șir, par cercuri interminabile mînate de un cataclism pe care un instinct vechi și sigur îl planează.

Risc să vă fac să-mi puneți un diagnostic deloc avantajos. Aveți dreptate, dar nu vi se pare că așa a început filozofia? Și cînd vezi dimineața aceeași femeie la 90 de ani ieșind de sub duș, ridicînd piciorul peste marginea căzii, frecîndu-se cu un prosop roșu pe spate pînă pielea începe să usture și aude soneria în cap: „venea din bon/ copilul mut și ochii lui/ ar fi vrut un pui de urs/ dar în pădurea neagră/ Beethoven n-a murit niciodată/ deși era surd..." ș.a.m.d.

Poate că trebuie să ne întoarcem în tipare trecute, mi-e dor de diligențe, mi-e dor de păduri de mesteceni, de conace, de o nobilime rusească, deși o știu doar din filme. Mi-e dor de irepetabila Olga Tudorache, mi-e dor de Gigi Vătășoiu, cu care am petrecut o înviere în biserica Sfinții Voievozi, era urmărit permanent, înfloriseră merii-n livezile mici de pe Dinicu Golescu, a fost prima dată cînd m-a luat de mînă și a doua zi l-au ridicat... după trei luni a murit în pușcărie. Am mai iubit în studenție vreo doi condamnați politici. Gîndurile sînt ca oamenii, se încrucișează în drumul lor, trec mai departe, uneori te mai întîlnești cu ei, alteori nu...

La 90 de ani ai o lume a ta, cu cît trăiești mai mult, te întorci mai mult în trecut. Mi-aș dori să ajung în Evul Mediu, cel mai crud și misterios dintre secolele lumii, sau chiar în Egipt, sub dinastia Amarna, să-l văd pe Akenaton, toți bărbații pe care mi s-a părut că-i cunosc de undeva semănau cu Akenaton. Da, 90 de ani e cea mai potrivită vîrstă pentru proliferarea ideilor fixe ca acele vesele și frumoase ciuperci otrăvite cu pălăriuță roșie... V-aș fi vorbit despre cărți, pasiunea vieții mele, iată, m-am oprit la *Păpădiile*, ultimul roman neterminat al lui Kawabata, unde o fată nebună trage mereu clopotele la aceeași oră. —

© Dan Vatamaniuc

Humorescă la talcioc

Nora IUGA

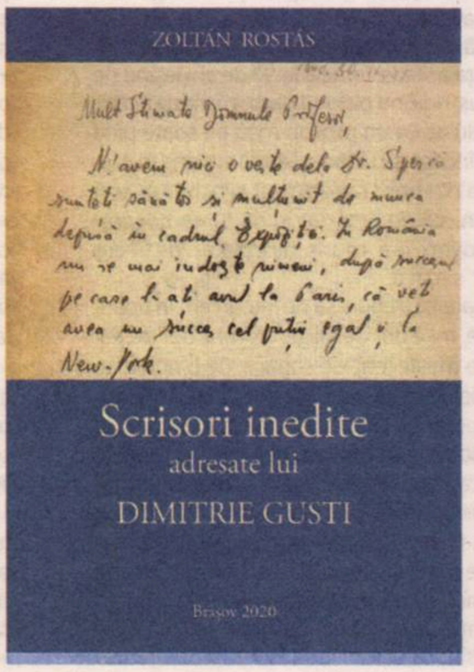
am iubit un cîine verde
melancolic și candriu
nu cîștigă nici nu pierde
fiindcă s-a născut șașiu
***
el iubea o damă blondă
cum e rapița-n titan
știu că noi plecasem zece
călare pe-un cal troian
***
dar făptura îngerească
era rece ca un dric
ți-a-nghețat și frișca-n ceașcă
lasă-mă să ling un pic
***
trece lebăda pe ape
vin haihui hunii călări
și bacovia în codru
face-un vers cu trei culori
***
unde ești copilărie
ți-ai vîndut-o la talcioc
cine știe cine știe
cred că mi-a căzut din cioc
***
ori mi-au dus-o
drept la zdup
că nu știu să scriu ca herta
nici de ceașcă nici de stup
***
care zdup hagi tudose
ăla de strîngea biștari
să-și plătească datoria
la primari
***
era prin august țin minte
poate confund era mai
soare-n lingură fierbinte
limbă friptă de cuvinte
***
ha ha ce copilă erai
pe plajă la costinești
crești ca maiaua te rotunjești
ca o plasă plină cu pești
***
cînd îmi vîr șiretu-n gheată
o-ntîlnesc pe Ioana d'Arc
unde-i Reims, încoronarea
cum se simte Notre Dame
***
unde ești du liebe herta
unde ești du liebe Dag
tu la dombas tu în flandra
uite că-mi găsesc un mire
e notar și-l cheamă panda
***
ultimul gagiu albastru
cu sugiuc în barba sură
duce argeșul în cîrcă
oltul pus pe după gură
olt-nfășurat la gât
ca să-i țină de urît
***
dar cu ei n-am nici o treabă
îmi înham căluțul alb
de mă-ndeamnă de mă cheamă
o pornesc spre alcazar
***
eram frumoasă ca-n povești
o piramidă plată
și îmi strigau „piranda crești"
dar rămîneam tot lată
veneau feciorii din vecini
cu ursu și cu mulsu
da io visam un domn străin
mă podidise plînsu
ce-ai fă te-mbătași cu spirt
sau ai băut ambrozie
nu am visat sub baldachin
că mă rodea o molie

„Marginal, deci exist“

Cooperativa Gusti la 20 de ani: interviu cu Zoltán ROSTÁS

Domnule profesor Zoltán Rostás, Cooperativa Gusti a avut o recoltă bogată în ultimele luni ale anului 2020. Sub coordonarea dvs. a apărut *Dimitrie Gusti, O bibliografie a receptării*, ați editat, împreună cu Irina Nastasă-Matei, *Rediscovering Easter-European Universities*, ați îngrijit un volum de *Scrisori inedite adresate lui Dimitrie Gusti*, ați predat Editurii Cartier volumul *Condamnare, marginalizare, supraviețuire. Școala gustiană după 23 august 1944*, iar la Spandugino este în lucru *In honorem Sanda Golopenția*, realizată împreună cu Theodora-Eliza Văcărescu. În finalul acestui inventar, e de menționat și apariția, la Eikon, a volumului aniversar *Marginal și experimental. Cooperativa Gusti: două decenii de cercetare în istoria sociologiei*, îngrijit de Ionuț Butoi și de Martin L. Salamon, în care și dvs. sînteți implicat.

Trebuie să încep cu ultima carte din acest inventar, *Marginal și experimental,* fiindcă este un semnal aniversar. De fel, nu sînt mare adept al publicațiilor la aniversări rotunde, dar ideea de a face un volum de „texte alese“ mi s-a părut incitantă, în locul unor amintiri autoflatante. Aceste studii publicate prin diferite reviste sînt părți ale unei problematici restrînse de istorie a sociologiei; adunate în acest volum, ele compun o imagine a Cooperativei Gusti. O imagine cu o diversitate de abordări și de direcții de investigare în care, probabil, voința de experiment este asumată. Pentru mine idealul de abordare este cea de istorie socială, a unei mișcări științifice, adică a școlii gustiene. Dar asta nu înseamnă că îmi repugnă un studiu exclusiv al confruntărilor de idei dacă ține de un context social dat.



Munca de cercetare e eficientă dacă o faci de unul singur, din plăcere

De ce, în titlu, despre „marginalitatea“ Cooperativei Gusti?

Acest aspect a fost explicat foarte precis de editorii volumului, dar vreau să mărturisesc că pentru mine marginalitatea este mai confortabilă decît „centralitatea“. Poate este și o reminiscență a generației mele, care nu a vrut, cu orice preț, să fie în centrul atenției. Pe de altă parte, am văzut în viața mea atîtea colective academice selecte, care, dincolo de promisiuni și programe, nu au făcut mai nimic, se „autosabotau“. Astfel, încet-încet, am ajuns la concluzia că munca de cercetare e eficientă dacă o faci de unul singur, din plăcere. Atît cît poți. Cooperativa este realmente formată din cercetători independenți, care participă la realizarea acestui obiectiv, numit volum sau număr special de revistă, cu ceea ce a produs fiecare de unul singur. Rolul meu ca *primus inter pares* a fost acela de a anima, de a provoca, nicidecum de a conduce sau de a da sarcini. Dar relația este reciprocă. În multe lucruri m-au ajutat colegii mai tineri, ba mai mult, am învățat eu de la doctoranzii cu care lucrez. Această relație o am nu numai cu doctoranzii mei, ci și cu alți tineri cercetători, în speciali istorici, care s-au atașat de noi. Trebuie recunoscut faptul că, în actuala cultură organizațională academică, Cooperativa Gusti numai marginală poate să fie.

Dar judecînd după aprecieri și după oferte de publicare, Cooperativa nu e tocmai marginală.

Asta înseamnă că valoarea unor lucrări publicate nu a depins de infrastructură și de fonduri alocate. Marginalitatea se poate cîntări în două dimensiuni: materială și ca influență „calitativă“ în cîmpul academic. Noi nu avem sediu, camere, birou, contabilitate, portar, secretari, șoferi. Bineînțeles, aș fi bucuros dacă mai tinerii mei colegi nu ar fi nevoiți să lucreze în domenii sub nivelul lor de pregătire pentru a se întreține, dar sursele de finanțare sînt greu de accesat, întocmirea documentației pentru concursuri este extrem de cronofagă și mai ales descurajantă pentru lipsa de transparență. În ceea ce privește influența muncii noastre în cîmpul academic, aici lucrurile stau mai nuanțat. Însă e limpede că abordarea noastră nu consonează cu cele dominante în acest moment.

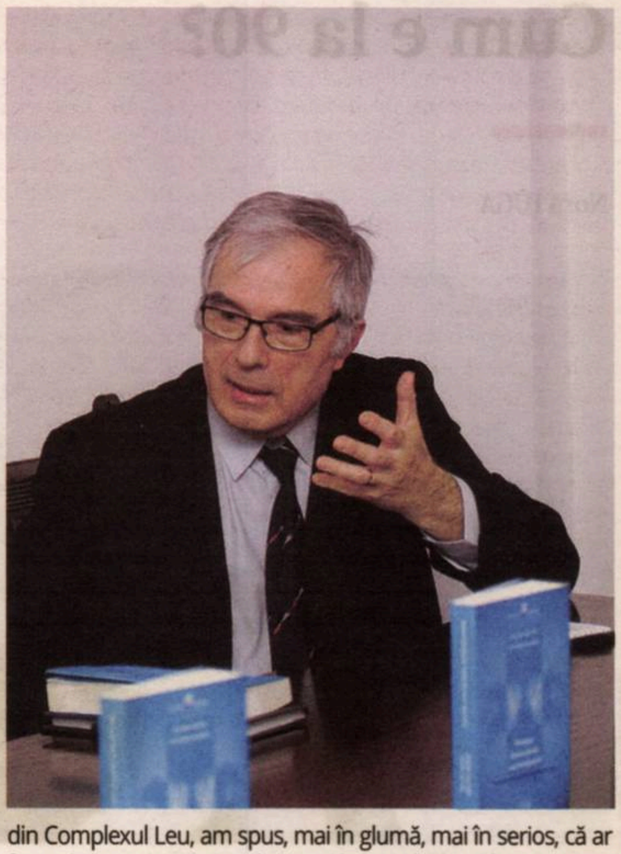
De-a lungul celor două decenii, nu a apărut vreun mecena – instituție, fundație, persoană – care să fi oferit susținere?

O să vă surprind. Cam cu zece ani în urmă, am aflat de un om bogat, care, nu am aflat de ce, îl venera pe Henri H. Stahl. La un moment dat, am aflat că ar fi finanțat ridicarea unei statui a profesorului. Atunci am intervenit și i-am transmis că, pînă nu se face o ediție critică a operei sale, nu e cazul să discutăm despre statui. Omul s-a lăsat convins, am făcut un plan al cadrului instituțional minim, de cîte persoane ar fi nevoie, pentru cîți ani, ca proiectul să se termine cu volumele preconizate. Oferta ar fi fost benefică și pentru doctoranzi, care nu aveau nici o perspectivă de a lucra, conform pregătirii, după susținerea tezei. Nu am pierdut prea mult timp cu pregătirile, dar am aflat că omul nostru a renunțat. A intrat în colimatorul organelor financiare. N-a pățit nimic, dar nici de mecenat nu mai avea chef. Și cîte proiecte ar fi trebuit să se facă... Am mai avut o colaborare punctuală cu IICCMER, pe vremea conducerii anterioare, cîștigînd niște fonduri cu care am organizat o conferință despre soarta sociologiei în comunism. Altfel, am lucrat fără granturi, burse, n-am avut fonduri de nici un fel de la nici o instituție sau fundație, de stat sau privată. Revenind la ediții critice, vreau să adaug că, în afară de ediția critică a lui Anton Golopenția, realizată exemplar de Sanda Golopenția, nici o ediție critică nu există cu Herseni sau Stahl; cea a lui Gusti ar trebui refăcută, încercarea lui Ovidiu Bădina și a lui Octavian Neamțu a fost limitată și terfelită de birocrații/politrucii de la academie în anii '70. Vulcănescu ar trebui, la rîndu-i, reluat de unde l-a lăsat neobositul editor Marin Diaconu. Asta pentru a da cîteva exemple.

Formula Cooperativei Gusti este și o frondă

Ați încercat determinarea unor etape a evoluției Cooperativei?

Nu, dar încerc acum. Cooperativa Gusti nu a luat naștere printr-o hotărîre individuală sau de grup. A devenit ceea ce este după apariția și succesul nebănuit al volumului de interviuri cu Henri H. Stahl, *Monografia ca utopie*, publicat în 2000. Dar acest volum a fost precedat de munca din anii '80: acumulări de interviuri și documente despre școala gustiană și mediul său (singurul meu sprijin la acea vreme a fost soția mea, Irina Marmor, care a transcris interviurile și, mai tîrziu, a pregătit materialul pentru publicare). Pe urmă, au venit anii '90 cu mii de tentații, încercări și dezamăgiri postdecembriste, o atmosferă care nu a fost favorabilă publicării materialul adunat. Maniheismul acelor ani a fost decisiv, interviurile mele privind preponderent perioada interbelică nu erau interesante. Era sezonul exclusiv al interviurilor despre deportări, procese, încarcerări. În a doua parte a acestui deceniu, din motive personale, m-am retras din agitația vremii și m-am concentrat din nou pe arhiva mea de istorie orală, ca instrument al istoriei sociale în abordarea școlii gustiene. În această perioadă am „descoperit“ imensa publicistică a școlii (și a altora despre reprezentanții ei) în ziare și reviste interbelice la Biblioteca Academiei. Era de descoperit, de vreme ce istoria tradițională a sociologiei nu o lua în calcul (cum, de altfel, nici ego-documentele). După mulți ani de identificat articole din presa interbelică, a apărut ideea, la Serviciul de Cercetare a BCU, de a realiza, cu aportul meu, o biografie completă a lui Gusti. Astfel, datorită perseverenței și profesionalismului Elenei Bulgaru și Getei Georgescu, am finalizat trei volume absolut necesare oricărui demers științific serios: cronologia și bibliografia operei, bibliografia corespondenței și, recent, *O bibliografie a receptării*. Însă nu m-am scufundat în bibliotecă, ci am continuat interviurile legate de istoria sociologiei. Totodată, am lărgit experimentul numit istorie orală implicîndu-i pe studenții mei. La început reticenți, studenții au prins farmecul interviului complet diferit față de cel de presă. De fapt, cu acești studenți a început să se formeze Cooperativa: Theodora-Eliza Văcărescu, Florentina Stoian (Țone) și Antonio Momoc. Am mai povestit cum, odată, la o ieșire a noastră colectivă pe o terasă din Complexul Leu, am spus, mai în glumă, mai în serios, că ar fi cazul să ne „instituționalizăm“. Rînd pe rînd, au fost respinse ca plicticoase termenele de societate, centru, institut, asociație ca, pînă la urmă, să acceptăm formula Cooperativei Gusti. Era și o frondă, lumea crede că această formă de asociere a fost inventată în regimul comunist. Pentru noi era chiar potrivită, pentru că Gusti a fost mare adept al cooperației. Pe urmă, au intrat în școala doctorală Ionuț Butoi, Alina Juravle, Agota Szentannai, Martin L. Salamon, Cătălina Gabriela Dobrescu, Balázs Telegdy, Levente Székedi, Matei Costinescu și, curînd, au venit Irina Nastasă Matei, Dragos Sdrobiș. Cel mai recent s-au alăturat Dana Costin și Rucsandra Pop.



Dar, dacă ideea Cooperativei ne-a venit destul de timpuriu în demersurile noastre, o abordare mai sistematică și coordonată, continuă a existat cam din anii 2011-2012. A început cu realizarea unui număr special dedicat Școlii Gustiene apărut într-o revistă franceză, *Les Études sociales*. Și am continuat cu editarea de numere speciale în revistele de specialitate din România, precum *Transilvania, Sfera Politicii, Sociologie Românească, Revista Română de Sociologie, Polis*. De asemenea, cu paneluri organizate de noi în cadrul conferințelor naționale și internaționale de sociologie organizate de Societatea Sociologilor din România sau cu participări în cadrul congreselor Romanian Studies. Această activitate ne-a condus și la tentativa de a da un oarecare contur abordării noastre, dacă vreți, un fel de „doctrină“ științifică, cu accent pus pe importanța contextului, a abordărilor sincronice și a respectului nuanței. Toată această activitate a fost impulsionată de un mininucleu destul de restrîns și a beneficiat de participarea „cooperatiștilor“ mai vechi sau mai noi.

Am publicat documente inedite care nuanțează imaginea bucolică a școlii Gusti

După 2000, alături de publicarea seriei de interviuri „optzeciste“, ați început să publicați și selecții din interviuri realizate de studenți. Cum se leagă tematica acestora cu tematica gustiștilor?

Se leagă. Pentru că, dacă urmăream istoria socială a școlii din interbelic și, pe urmă, a sociologiei „reabilitate“ în anii '60, trebuia să-mi asigur documente sociale autentice și la firul ierbii. Pentru perioada socialistă, în primul rînd, interviul de istorie orală asigură autenticitate. Am început să public volume de istorie orală (și jurnale ale studenților) stimulat de regretatul meu student, prozator important al generației sale, Sorin Stoica. Era entuziasmat de textele colegilor din anii mai mari. Din păcate, a putut participa numai la editarea primelor două volume din producția studențească, sarcina fiind apoi preluată de foștii lui colegi de facultate ajunși doctoranzi: Antonio Momoc, Florentina Stoian (Țone) și Theodora-Eliza Văcărescu. Evident, proiectul de zece volume apărute la editura Curte Veche nu ar fi fost dus la bun sfîrșit dacă Doina Jela, redactoarea cărților noastre, nu ar fi fost și ea entuziasmată de interviurile studenților.

Între timp, ați publicat culegeri de texte publicate de colaboratorii lui Gusti.

După terminarea publicării interviurilor cu gustiștii în vîrstă, a venit rîndul unor culegeri de texte ale școlii, care, deși importante, au fost neglijate de vechea istorie a sociologiei. Imaginea activității școlii gustiene a fost redusă la monografia rurală. Astfel, cu două volume, am demonstrat cultivarea sociologiei urbane, iar cu un volum mare am scos la lumină fenomenul migrării și al emigrării în mediul rural interbelic. Iar fiindcă Gusti nu a avut timp să publice mari grupuri tematice, împreună cu Marin Diaconu și Vasile Șoimaru am strîns tot ce era în legătură cu monografia Cornovei basarabene, precum și tot materialul legat de Congresul Internațional de Sociologie din București, care a fost amînat din cauza începerii celui de-Al Doilea Război Mondial. Am publicat apoi și documente inedite care nuanțează imaginea bucolică a școlii.

E vorba despre recentul volum *Scrisori inedite adresate lui Dimitrie Gusti*?

Exact, scrisori achiziționate și păstrate de fosta directoare a Muzeului de Etnografie din Brașov, dr. Ligia Fulga; acestea mi-au fost încredințate pentru note și comentarii. Se vede din originale că acestea au făcut parte dintr-o colecție de scrisori mai mare. Să sperăm că, printr-o minune, vom găsi și restul scrisorilor. Oricum, sînt destule materiale de publicat. Fără să sistăm această activitate de recuperare, cînd doctoranzii au ajuns la stadiul de elaborare de studii, am demarat o serie de participări la conferințe și am început realizarea de numere speciale în reviste științifice, așa cum am amintit mai sus. Astfel s-au adunat multe studii care trebuiau să fie cuprinse în volume tematice. Cînd s-a pus această problemă, am căutat să lărgim perspectiva și am recurs la următorul procedeu: invitarea unor specialiști din țările Europei Răsăritene pentru a arăta similitudini și diferențe din aceeași regiune a Europei, pe marginea acelorași teme. Acest procedeu a fost aplicat la *Rediscovering Easter-European Universities*, îngrijit împreună cu Irina Nastasă-Matei, la volumul *Condamnare, marginalizare, supraviețuire*, un proiect propriu, dar și o continuare necesară a proiectului conferinței amintite mai sus realizate cu IICCMER, iar seria va continua cu o panoramă a repornirii sociologilor după Primul Război Mondial, pe care o realizez cu Theodora-Eliza Văcărescu. Această opțiune a noastră poate fi considerată ca o continuare a noii direcții a școlii gustiene, care, pe lîngă integrarea europeană, de la mijlocul anilor '30, promova colaborarea cu colegi din vecinătatea țării. Evident, noi facem același lucru însă la o scara mai mică, a istoriei științelor sociale.

Așadar, cercetările grupului se lărgesc și în timp, și în spațiu.

Dar și în profunzime. Multe probleme mari ale sociologiei cultivate de gustiști nu au fost lămurite, crezînd că nu se pot lămuri. Dacă însă abordăm teme mici, perioade scurte, dăm de cauze. Dar, din păcate, abordarea eseist-publicistică vede interbelicul ca pe un moment omogen, în care oamenii ori erau la stînga, ori la dreapta. Nici vorbă! Cei din școala gustiană, ca și cei din mediul lor social concret, au evoluat de-a lungul anilor (evident, sinuos) și în concepții, și în aspirații. Nu cred că atitudinea moralizatoare față de asemenea cazuri este legitimă, în orice caz nu ține loc de interpretare, de înțelegere. Dar, într-adevăr, din interbelic facem pași spre deceniile postbelice, de la excludere la reabilitare parțială, apoi la hibernarea (tot parțială) din anii '80. Iar capcane de acest gen se ivesc tot timpul.

Colaborarea cu Sanda Golopenția, un important stimulent

Din cîte am citit, reorganizarea sociologiei din anii '90, nu a intrat în vizorul Cooperativei.

Pînă nu lămurim reabilitarea sociologiei din anii '60, maniera de selecție a cadrelor pentru demararea învățămîntul și a cercetării, apoi modul de instruire a studenților și, mai tîrziu, șansa lor de a-și face meseria, nu putem înțelege reconstrucția sociologiei postdecembriste. Prin urmare, strîng date și va veni timpul cînd ne vom ocupa intens și de această perioadă mult mai complicată decît pare la prima vedere. Dar ceea ce a fost într-adevăr o noutate după Revoluție în materie de istorie a sociologiei a fost apariția Sandei Golopenția. Din interviurile mele din anii '80, cunoșteam toată drama lui Anton Golopenția și consecințele acestei dispariții. Știam și faptul că Sanda Golopenția a reușit să păstreze foarte multe documente, dar personal nu o cunoșteam. Ca să scurtez: colaborarea cu dînsa a fost cel mai important stimulent în continuarea unei investigații nesprijinite de foruri academice. Demararea volumelor *Opere complete* ale lui Anton Golopenția erau – și sînt și acum – o sursă inepuizabilă de idei și informații, iar *Rapsodia epistolară* este o capodoperă de istorie socială a intelectualității tinere din interbelic. Din păcate, aceste volume nici măcar nu au fost sesizate, darămite recunoscute de forurile academice. Miile de pagini recuperate din arhiva familiei, completate mai apoi cu cercetări masive de arhivă sînt și vor fi o provocare pentru multă vreme.

Tentativa de a construi un volum omagial dedicat Sandei Golopenția mi se pare de la sine înțeles, dar oare pandemia nu v-a pus în pericol finalizarea acestui proiect?

Cînd mi-a venit această idee a volumului omagial, coronavirusul era o chestiune șocantă, dar locală în China. Așa că m-am apucat de organizare, care, de la bun început, a fost internațională. Aveam oarecari emoții în privința aderenței la acest proiect, care devenise între timp al Cooperativei. De ce? Fiindcă Sanda Golopenția, de 40 de ani, lucrează în Statele Unite, nu a avut carieră universitară de lungă durată în București, nu a avut discipoli, doctoranzi etc. Oare lumea intelectuală va fi receptivă? M-am înșelat. Ca urmare a apelului meu, am primit o avalanșă de scrisori de pe trei continente, pe baza cărora aș putea să scriu un eseu de „imagologie comparată". Apoi, peste un timp, au venit interdicțiile din cauza pandemiei și iar am lansat scrisori: nici Editura Spandugino, nici noi, organizatorii, nu renunțăm la proiect. S-au adunat 50 de articole din tot atîta domenii cîte a cultivat Sanda Golopenția în cei 60 de ani de cercetare. Fără orizontul intelectual larg al Theodorei-Eliza Văcărescu, fără precizia și profesionalismul ei în îngrijirea contribuțiilor, volumul nu ar fi ajuns la înălțimea celei omagiate.

Metoda istoriei orale conține multe elemente de sociologie și antropologie culturală

La o primă vedere, s-ar părea că interviurile de istorie orală nu mai sînt pe agenda dvs. și a Cooperativei.

Dimpotrivă. Faptul că nu au apărut volume de interviuri nu înseamnă abandon. Chiar dacă nu ador aniversările, am avut o aprigă dorință să readuc la lumină Congresul Internațional de Științe Istorice, ținut chiar la București, în 1980. Aș fi scris din două motive: am fost acolo ca reporter de dimineață pînă seara, luînd interviuri cu te miri cine de pe toate continentele, astfel că aș putea spune că am simțit pulsul acestor întîlniri. A fost o atmosferă destinsă, istoricii din Vest și Est se amestecau în pauzele de cafea, la masă, la bere, parcă dispăruse Cortina de Fier. Spun aceasta fiindcă, în ultima vreme, am citit cîteva pagini despre acest eveniment care era prezentat ca acțiune de propagandă pentru Ceaușescu. Da, a fost și asta, vreo jumătate de oră. Dar în rest, timp de aproape o săptămînă, a fost o viață de congres internațional obișnuit. Cel mai mult m-a mirat un academician care a fost acolo, a fost activ, chiar jovial, iar acum, într-o carte recentă, se lamenta că, la congres, președintele comitetului internațional trebuia să aducă un omagiu lui Ceaușescu, cînd, de fapt, acest aspect a fost unul marginal. Al doilea motiv a fost participarea mea (întîmplătoare și, evident, ca spectator) la secția de istorie orală, care s-a întrunit pentru prima dată la acest congres, ceea ce însemna o recunoaștere oficială a acesteia ca metodă a istoriografiei. Fiindcă metoda istoriei orale conține multe elemente de sociologie și antropologie culturală, comunicările m-au convins rapid de diferența dintre interviul de presă, pe care îl practicam, și cel de istorie orală, ale cărui beneficii pentru istoria recentă erau nebănuite. Bineînțeles, imediat am început să-l practic, dar, spre marea mea mirare, nimeni, cel puțin din București, nu a îmbrățișat această metodă, deși aceste comunicări, publicate în volumele congresului, erau la raft liber. Ba mai mult, după vreo cinci ani de experiență, am fost invitat la Institutul Iorga să țin o prelegere pe tema istoriei orale, prin urmare această metodă nu era interzisă. Unde vreau să ajung cu această lungă digresiune? Dacă s-ar utiliza metoda istoriei orale (și alte surse de egoistorie), nu am avea o imagine așa de unilaterală despre acest congres, sau despre alte fenomene cu mult mai importante din societatea românească de după cel de-Al Doilea Război Mondial. Istoria directivelor Partidului Comunist se poate cunoaște din arhive, fără istorie orală, însă, reacția comunităților și a societății, nu. Așa că vom continua efortul de popularizare a acestei metodei, precum și publicarea de documente de istorie orală.

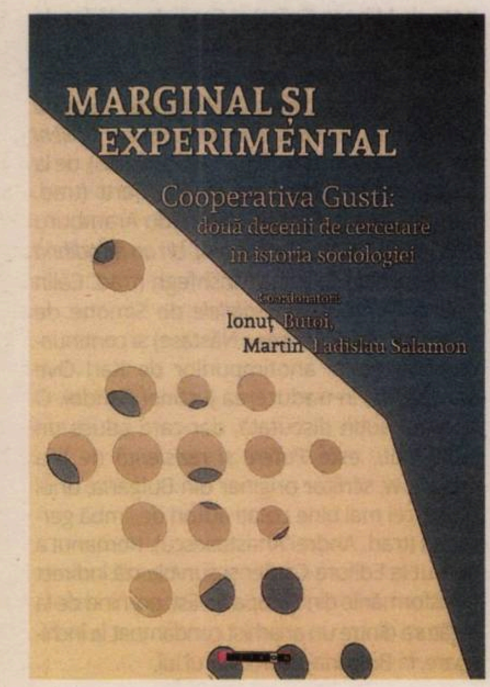
Apropo de popularizare, nu ați vorbit despre Newsletterul Coperativei.

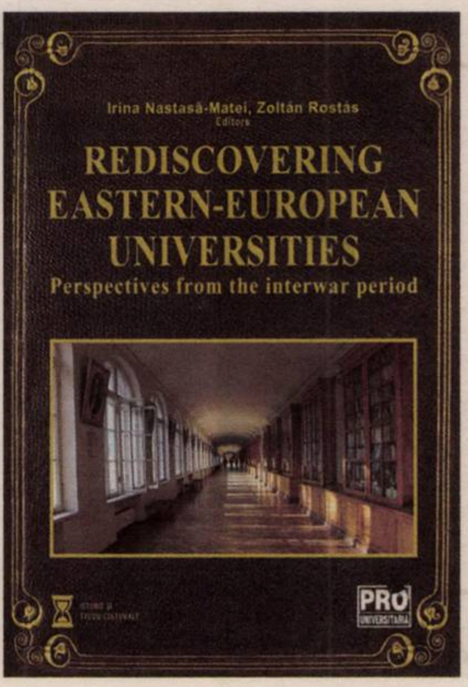
Nu am uitat deloc de această dimensiune a grupului nostru, fiindcă o consider importantă. Munca de cercetare nu se termină cu publicarea rezultatelor într-o revistă. Noile cunoștințe trebuie să reverbereze mult ca să fie aflate și, eventual, acceptate. Tocmai din acest motiv, noi am pus pe acest site aproape toate materialele deja publicate, iar structura acestuia arată ca o revistă electronică. De la bun început, din 2013, Ionuț Butoi a fost administratorul-editor al acestei publicații online, ajutat fiind în ultima vreme de Dana Costin. Tot în ideea promovării a ceea ce am produs sînt desele lansări de carte, mesele rotunde și participările la conferințe. Am suferit enorm în acest an din cauza restricțiilor, însă sper ca prin toamnă să putem organiza niște „retro-lansări" și să relansăm și activitatea pe siteul *cooperativag.ro*.

Și ca de obicei la încheiere: ce planuri aveți, cum vedeți viitorul Cooperativei?

Mi-ați pus două întrebări. Planurile mele vizează lămurirea unor detalii, ca pe urmă să definitivez niște micromonografii de cazuri. Apoi, sînt cîteva mituri legate de Școală pe care vreau să le demontăm. De asemenea, sînt două teme interbelice despre legături și comparații regionale est-europene. Mai sînt și cîteva lucrări de istorie orală pe care aș vrea să le public legate de funcționarea învățămîntului și a cercetării sociologice între 1965 și 1989. Lista este ireal de mare, dar unele proiecte le realizez cu concursul colegilor. La fel, în realizarea temelor colegilor, ajutorul meu *ab ovo* este asigurat. Cu privire la viitorul Cooperativei e greu de a da pronosticuri. Fiindcă nu a fost formal înființată, nu poate fi desființată. Deși are identitate de grup, nu are graniță, între membru și prieten al Cooperativei nu e mare diferență. Are viitor Cooperativa Gusti fiindcă se bazează pe o organizare orizontală, nu verticală; pe scurt, pe libertate. Tematica este așa de vastă, încît nu se pune problema terminării acestui „filon de aur". Concepția de istorie socială nu are conotații ideologice. Cred că este o stare de spirit, o reacție față de lipsa relației intelectuale normale din institutele și catedrele existente din această perioadă. —

Interviu realizat de
Dana COSTIN




Irina Nastasă-Matei, Zoltán Rostás
Editors
REDISCOVERING EASTERN-EUROPEAN UNIVERSITIES
Perspectives from the interwar period
PRO UNIVERSITARIA

Biblioteca Centrală Universitară „Carol I"
DIMITRIE GUSTI
O bibliografie a receptării
140 de ani de la naștere
Coordonator: Zoltán Rostás
EDITURA UNIVERSITĂȚII DIN BUCUREȘTI
2020

CONDAMNARE, MARGINALIZARE ȘI SUPRAVIEȚUIRE ÎN REGIMUL COMUNIST
Școala gustiană după 23 august 1944
Volum coordonat de
ZOLTÁN ROSTÁS
CARTIER

Cărțile lui 2020

Alina PURCARU

Pentru că 2020 a crescut cu resurse acumulate în anii prepandemici – cu toate restricțiile, adaptările și reorientările adoptate anul trecut –, schimbările nu par a fi fost cu adevărat dramatice. Interesant și palpitant e ce va urma, cum vor arăta cărțile scrise în pandemie și cum se vor orienta piața, nevoie cititorilor, ritmul de publicare și evenimentele din jurul acestei industrii. Pînă atunci însă, și 2020 rămîne un an cu un bilanț decent, în ciuda multor lipsuri, un an cu vîrfurile lui, chiar dacă cea mai lovită de noile restricții tot literatura română rămîne. Nu ca valoare a ceea ce s-a publicat, ci din punctul de vedere al deciziilor editoriale, care au slăbit sau au suspendat chiar, pe moment, publicarea autorilor de la noi. Acestea fiind punctate, încerc să fac o sinteză cît se poate de strînsă, dar relevantă, în ciuda inevitabilului subiectivism și a unor omisiuni inerente. Și pentru că spațiul nu o permite, nu pot promite mai mult decît alăturări și referințe minime.

Poezia

Încep cu poezia, unde e și cea mai mare varietate. Editurile-fanion, chiar cu portofoliul restrîns, au pus pe piață titluri absolut onorabile. De la Casa de Editură Max Blecher va rămîne reper recuperarea poeziei lui Adrian Diniș, texte abia acum scoase din sertar și strînse în volumul *Toate zborurile au fost anulate*. Se adaugă un volum nou de Moni Stănilă, *Ale noastre dintru ale noastre*, *Satao* de Radu Nițescu și *șaizecișișase* de Octavian Soviany. La Fractalia au apărut *creatura tuturor creaturilor* de Vasile Mihalache și *biocharia. ritual ecolatru* de Mihók Tamás, iar OMG Publishing a mizat pe o serie consistentă de poezie inovatoare, în avangardă. Amintesc *Expectativa luminoasă* de Andrei Dósa, *Aer, păsări, bere* de Vlad Drăgoi, *Sputnik în grădina de vară* de Gabi Eftimie și *Carst* de Andrei Doboș. La Paralela 45, Olga Ștefan a scos un nou volum, *Civilizații*, la Junimea, Cristina Hermeziu a publicat *între timp îți vezi de viața ta*, la Cartier a apărut *Cum să rușinezi moartea* de Maria Mocanu (un omagiu adus, de peste Prut, *Liliecilor* lui Marin Sorescu), iar la Tracus Arte, au revenit Romulus Bucur cu *Despre prieteni și singurătate* și Rodica Draghincescu, care a publicat *Copilul cu piele de iarnă*. 2020 înseamnă și întoarcerea lui Mircea Cărtărescu la poezie, prin volumul *nu striga niciodată ajutor*, dar și apariția unui așteptat volum de la Ruxandra Novac, *Alwarda*, o revenire de excepție, la Editura Pandora M, în colecția „Anansi", volum salutat deja cu entuziasm de critici, chiar dacă a declanșat și lecturi contradictorii.

Debuturi de reținut sînt *Fotocrom paradis* Deniz Otay, *Mă uit înapoi și dispare* de Teona Galgoțiu, *Un om mai important decît oamenii* de Lucian Brad, toate trei apărute la OMG Publishing, *Note din secolul kitch* de Antonia Mihăilescu și *o cană de noviciok la bătrânețe* de Lena Chilari, ambele volume premiate la în cadrul concursului de debut în poezie „Alexandru Mușina", ediția a șaptea și publicate la Tracus Arte, plus două volume de la Casa de Editură Max Blecher, *Larvae* de Mircea Andrei Florea și *stepă și transă* de Dumitru Fanfarov.

A fost și un an cu antologii importante, dintre care amintesc, în primul rînd, titluri care continuă seria masivă deschisă la Editura Cartier: *Acum sîntem noi anticii*, antologia generației'90 de Răzvan Țupa și Adrian Ciubotaru, *Peste zona interzisă*, antologie Ileana Mălăncioiu realizată de Simona Sora, *Ospiciile imaginației*, antologia lui Florin Iaru cu poeme alese de Livia Ștefan, Dan Coman, *Alesul* (poeme 2003-2017) și, cu voia dumneavoastră, volumul II al antologiei *Un secol de poezie română scrisă de femei*, realizată de mine împreună cu Paula Erizanu. Semnificativă rămîne și *Antologia George Vasilievici 1978 – 2010*, o recuperare inedită și completă, realizată de Claudiu Komartin și Andrei Ruse la Editura Hyperliteratura, plus două apariții de la Fractalia: *Arta revendicării*. Antologie de poezie feministă coordonată de Medeea Iancu și *Generația de aur*, antologie de poeme pe teme sportive coordonată de Cristina Ispas și V. Leac. Necesar este și volumul care recuperează opera poetei Ioana Geacăr, *sfumato*, la Casa de Pariuri Literare, iar *Cîinele de lîngă pod* de Geo Dumitrescu, cu o selecție de Teodor Dună, continuă seria antologiilor de poezie de la Tracus Arte.

Proza

În panerul cu proză întră onorabil o serie de titluri publicate de Polirom, care și-a păstrat angajamentul față de ficțiunea autohtonă, cu toate ajustările inerente contextului: *Hipodrom* de Nora Iuga, *Bastian* de Dora Pavel, *Toți copiii librăresei* de Veronica D. Niculescu, *Țipă cît poți* de Moni Stănilă, *Pluto în Scorpion* de Dan Sociu, *Vîntul, duhul, suflarea*, revenirea Andreei Răsuceanu, *Complezență. Înălțarea la ortopedie/Musafir pe viață* de Simona Sora, *Mustața lui Dalí și alte culori*, pictoromanul semnat de Lucian Dan Teodorovici și de Felix Aftene, și *Cronovizorul*, intrarea lui Ștefan Manasia în zona prozei. Lor li se adaugă romanul Ioanei Pârvulescu, *Prevestirea* (Humanitas), o alunecare ficțională în viața și timpurile profetului Iona, *Recviem vesel pentru tata* de Radu Paraschivescu (Humanitas), volum memorialistic dedicat părintelui dispărut, *Tata mă citește și după moarte* de Mihail Vakulovski (Humanitas), romanul nou al lui Bogdan Coșa, *Cît de aproape sînt ploile reci* (Editura Trei) – carte de recuperare a unei atmosfere grele, pe fundalul unui peisaj rural, în tranziție și destrămare – și un titlu nou de la Péter Demény, *Spendidul mistreț* (Curtea Veche Publishing). Lista ar fi incompletă fără ebookul *Izolare* (Editura Nemira), o colecție de texte despre experiența primului *lockdown*, coordonată de Alexandra Rusu și lucrată exact în perioada izolării. De reținut mai este și volumul colectiv *Cum stai*, apărut la Editura Vellant și coordonat de Genevieve Fieraru și de arhitectul Justin Baroncea, carte-obiect impresionantă grafic, ce reunește texte despre scaunul ideal pentru a sta pe gînduri, plus desenele respectivului obiect, realizate de scriitorii înșiși și schițele făcute de arhitect pentru realizarea concretă a lor. O noutate pentru literatura română o constituie și colecția nouă de la Editura Litera, coordonată de Doina Ruști, „Biblioteca de proză contemporană".

În ceea ce privește debuturile, cele mai vizibile și mai consistente sînt disputate de două edituri, fiecare cu câte două apariții. În colecția „N'autor" de la Nemira au apărut *Oameni mari* de Maria Orban și *Viitorul anterior*, primul roman al matematicianului Liviu Ornea, iar la Polirom, *Fragil* de Simona Goșu, un foarte consistent volum de proză scurtă și romanul *Copiii lui Marcel* de Ema Stere.

Nonficțiunea

Eseistica și nonficțiunea, ca agregator generic, au însemnat, anul acesta, o colecție restrînsă, dar relevantă. Se disting cîteva titluri-vedetă, apărute la Editura Humanitas – *Despre Destin* Andrei Pleșu și Gabriel Liiceanu, *Isus al meu* de Gabriel Liiceanu, *Vitrina cu șarlatani* de Radu Paraschivescu, *Soră lume* de Ana Blandiana și *Creionul de tîmplărie* de Mircea Cărtărescu, volumul de incursiuni la firul ierbii a lui Mirel Bănică printr-o Românie neglijată, aproape în abandon, *Prin România. Carnete de drum*, însoțită de desenele lui Dan Perjovschi (Polirom) și noul volum semnat de Bogdan Ghiu la Editura Tact, *Pandemiocrația. Kairos și vidul împărtășit (Contracriza 2)*. Un spațiu important a fost umplu, anul trecut, de apariția volumului *Sex Work is work. O poveste transgen* de Antonella Lerca Duda (Editura Fractalia), care aduce la lumină, într-o formă articulată, convingătoare, emoționantă și amuzantă, în ciuda greutăților descrise, experiența unei lucrătoare sexuale roma, transgen și care a îmbrățișat munca activistă. Importante sînt și aparițiile a două volume colective de la Hecate, *Queer. Gîndire critică, conștiință politică și practici culturale în România*, volum coordonat de Ovidiu Anemțoaicei și Valentina Iancu și *Un spațiu doar al nostru. Povești de dragoste LGBTQ*, antologie coordonată de Luca Istodor. Ele aduc în discursul public orientări critice noi și necesare și fac spațiu pentru experiențele unei comunități îndelung marginalizate și excluse. *De ce iubim bărbații. Jurnal pe sărite* de Dominic Brezianu (Curtea Veche Publishing) se inserează în aceeași direcție.

Din categoria care acoperă critica și istoria literară, am reținut *Filologii. Instituționalizarea studiului literar în Europa* de Iulian Bocai (Editura Tarcus Arte), *Simptome și diagnostice* de Bianca Burța Cernat (Editura MNLR) și *Vârstele subversiunii. N. Steinhardt şi deconstrucţia utopiilor* (OMG) de Adrian Mureșan.

Traduceri

Intrînd pe teritoriul traducerilor, aici cornul abundenței nu a secat, chiar dacă s-a publicat cu prudență și moderație. Încep lista de apariții cu adevărat esențiale prin a aduce laude echipei care a făcut posibilă apariția unui lucrări impresionante, *Vocabularul european al filosofiilor*, volum coordonat de Barbara Cassin, traducere și adăugiri la ediția în limba română coordonate de Anca Vasiliu și Alexander Baumgarten (Editura Polirom). Este o lucrare capitală, clădită cu un efort impresionant, o busolă esențială pentru cunoaștere, necesară indiferent de gradul cu care sîntem imersați în preocupările legate de gîndirea europeană. O altă apariție majoră, întîmpinînd anul Dante și celebrarea celor 700 de ani scurși de la moartea lui, este *Lectura lui Dante*, traducerea integrală realizată de Laszlo Alexandru a *Divinei Comedii* în trei volume, însoțite de note, la Editura Cartier.

O noutate înregistrată tot anul trecut este apariția încă unei colecții de literatură străină, „Anansi", coordonată, la Editura Pandora M, de Bogdan Alexandru Stănescu, o colecție care acoperă de la titluri puternice, care au acumulat premii, la literatură bună și foarte bună, trecută pe sub radar și care își propune să privească și către poveștile și spațiile alternative la mainstream. Amintesc, aproape la întîmplare, dar pe verificate, cîteva titluri: *Școala din Topeca* de Ben Lerner (trad. Andrei Covaciu), *Bine ai venit în America* de Linda Boström Knausgård (trad. Roxana Dreve), *Dora și minotaurul. Viața mea cu Picasso* de Slavenka Drakulić (trad. Octavia Nedelcu) sau *Fata care nu se putea opri din mers* de Samar Yazbek (trad. Laura Sitaru). De la Humanitas, o importanță indiscutabilă o vor păstra *Eseurile* lui Montaigne, cartea întîi (traducere din franceză, cronologie şi note de Vlad Russo, cu o prefaţă de Michel Onfray), *Scrisori către Luciliu* de Seneca (trad. Gheorghe Guțu) și, pentru amatorii de înțelepciune din est, *Arcașul fără arc*, Poveşti, pilde și vorbe de duh din China, Japonia și Coreea alese, traduse și prefațate de Ștefan Liiceanu. O apariție nișată, dar cu foarte multe de oferit pasionaților de literatură și teorie literară este *Despre povești* de Richard Kearney, traducere din limba engleză şi cuvânt-înainte de Carmen Mușat (Editura Tracus Arte).

Revenind la ficțiune, lista preferatelor de la Humanitas Fiction înseamnă *Pastoralia* de George Saunders (trad. Radu Paraschivescu) *Frankissstein* de Jeanette Winterson (trad. Vali Florescu), *Istoria apelor* de Maja Lunde (trad. Ivona Berceanu), *Viitorul amintirilor* de Italo Svevo (trad, note și postfaţă de Mihai Banciu), *Conacul Slade* de David Mitchell (traducere și note de Mihnea Gafița) și *Copiii de pe Volga* de Guzel Yahina (trad. Luana Schidu). De la Nemira, *Bărbatul cu haina roșie* de Julian Barnes (trad. Radu Paraschivescu), *Piranesi* de Susanna Clarke (trad. Roxana Brinceanu) și *Leii sicilieni* de Stefana Auci (trad. Emanuel Botezatu), de la Litera *Istoria secretă* de Donna Tartt (trad. Magda Groza), *Patria* de Fernado Aramburu (trad. Marin Mălaicu-Hondrai), *Un an de odihnă și relaxare* de Ottessa Moshfegh (trad. Călin Andrei Popa), *Inseparabilele* de Simone de Beauvoir (trad. Andreea Năstase) și continuarea cvartetului anotimpurilor de Karl Ove Knausgård, în traducerea Justinei Bandol. O apariție puțin discutată, dar care aduce un suflu nou, este *Putere și rezistență* de Ilija Trojanow, scriitor originar din Bulgaria, unul dintre cei mai bine cotați autori de limbă germană (trad. Andrei Anastasescu). Romanul a apărut la Editura Cartier și survolează indirect transformările din Europa de Est, pornind de la legătura dintre un anarhist condamnat la închisoare, în Bulgaria și torționarul lui.

www.polirom.ro

- Olga Tokarczuk
  Povestiri bizare eBook
  Premiul Nobel pentru Literatură 2018
  Traducere din limba polonă
  de Cristina Godun
- Aurora Liiceanu
  Relaţii eşuate eBook
  Să nu te încurci niciodată
  cu un bărbat însurat
- Nichita Danilov
  Omul din eprubetă eBook
- Bogdan Răileanu
  Să nu laşi moartea
  să te găsească eBook

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat
în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Chiar dacă și-a redus ritmul, Polirom, de regulă o adevărată cascadă de ficțiune în traducere, a scos și anul acesta niște frumuseți, dintre care amintesc următoarele: *Lăptarul* de Anna Burns (trad. Mihaela Ghiță), *Îmbunătățire* de Joan Silber (trad. Mihaela Ghiță), *Ultimii copii din Tokio* de Yoko Tawada (trad. Monica Tamaș), *Corul leilor* de György Dragomán (trad. Ildiko Gabos-Foarță), *Mánasteinn. Baiatul care n-a existat niciodată* de Sjon, traducere din islandeză de Ovio Olaru, *Povestiri bizare* de Olga Tokarczuk (trad. Cristina Godun), plus, din categoria nonficțione, masivul *Sapiens. O istorie grafică. Volumul I. Nașterea omenirii* de Yuval Noah Harari , David Vandermeulen și Daniel Casanave (trad. Lucia Popovici). La editura Art au apărut *Poetul la New York* de Federico García Lorca (trad. Marin Mălaicu-Hondrari, cu ilustrații de Fernando Vicente) și *Minunea* de Emma Donoghue (trad. Andrei Dósa), iar la Black Button Books, un roman masiv despre prietenie, dar și despre ravagiile flagelului HIV, *Marii încrezători* de Rebecca Makkai (trad. Anca Dumitrescu).

2020 rămîne un an cu un bilanț decent, în ciuda multor lipsuri, un an cu vîrfurile lui, chiar dacă cea mai lovită de noile restricții tot literatura română rămâne. Nu ca valoare a ceea ce s-a publicat, ci din punctul de vedere al deciziilor editoriale, care au slăbit sau au suspendat chiar, pe moment, publicarea autorilor de la noi.

În 2020 au apărut și o serie de volume de nonficțiune de interes general, în traducere, iar radarul meu subiectiv a detectat următoarele: *O autobiografie* de Agatha Christie (trad. Adania Florea), *Pământul făgăduinței* de Barak Obama (trad. Diana Popescu Marin) și *Oglinda care deformează* de Jia Tolentina (trad. Irina Bogdan), toate trei apărute la Editura Litera, *Datoria* de David Graeber (traducere din limba engleză de Florentina Hojbotă și Dragoș Dodu, Editura Art) – o analiză înnoitoare a istoriei datoriei și a relației noastre cu banii –, *Vînătăi ascunse* de Rachel Louise Snyder (trad. Raluca Pantilimon), o investigație jurnalistă a violenței domestice în SUA, *O educație emoțională* Alain de Botton (trad. Deniz Otay) și *Joaca de-a galeria* de Grayson Perry (trad. Ana-Maria Ichim), ambele apărute la Vellant și, de la Black Button Books, *Mama tuturor întrebărilor* de Rebecca Solnit (trad. Anca Dumitrescu) – o colecție de eseuri feministe sclipitoare – și *Luminile Nordului* de Any Liptrot (trad. Irina Șubulică) – un *memoir* despre alcoolism și puterea regeneratoare a naturii. Perla nonficțiunilor citite de mine anul acesta rămâne *De ce peștii nu există. O poveste despre iubire, pierdere și ordinea ascunsă a vieții* de Lulu Miller, apărută la Editura Publica (trad. Ianina Marinescu, ilustrații de Kate Samworth), o carte uimitoate, de la un capăt la altul, despre ordinea ascunsă a lumii, despre iluzii, erori și ierarhii strîmbe, dar și despre adevăruri care nu se lasă înghesuite în categorii vătămătoare.

A fost un an cu restricții, s-a publicat mai puțin, mai selectiv, cu un triaj (și probabil tiraj) diferit. N-a fost ușor, nu se anunță o relaxare lipsită de griji, așa că nu ne rămîne decît să ne bucurăm de tot ce apare bun și valoros, în acest context în care cu toții învățăm, mai lejer sau *the hard way*, un alt fel de realitate. —

Anul literar 2020 (I)

Bogdan CREȚU

Ciudat a fost anul 2020, din toate punctele de vedere. Mica noastră normalitate, de care ne plîngeam cu patos, a fost zdruncinată. A trebuit să facem față straniului, provizoratului, izolării și, nu în ultimul rînd, fricii. Apoi confuziei și frustrării. Ne-am redefinit realitatea. Cea virtuală a început tot mai mult să ne ocupe viețile, cu tot ce aduce ea, bun sau rău. Pe mulți criza sanitară i-a afectat financiar. Pe alții psihic. Multora carantina ne-a oferit timp. Adică fix ceea ce consideram înainte că ne lipsea, oho, cîte n-am fi făcut noi cu un an în urmă cu un astfel de dar. Numai că de data asta a fost un dar otrăvit: un timp tensionat, concentraționar aproape. Înșir aceste crase banalități pentru că de ele depinde și cultura. Literatura în mai mică măsură decît alte arte, pentru că lectura se consumă într-un spațiu privat. Dar citim cu tot ce zace în noi, cu dilemele și nesiguranța și interesele și iluziile și temerile noastre. Conflictul, anxietatea, presiunea pot ajuta scrisul (nu e o regulă, mulți dintre prietenii mei scriitori miau mărturisit că greu au reușit să se adune), dar nu prea ajută lectura. Sînt puține babele care știu cît de important e să se pieptene cînd țara arde.

Peisaj de criză

Cîmpul literar a suferit un șoc din care își va reveni cu greu. E un sistem organic, în care fiecare palier depinde de celelalte: librăriile au fost închise, editurile nu au mai încasat, tipografiile au funcționat la relanti. Victima cea mai sigură din această poveste este scriitorul sau, ca să lărgesc discuția, omul de litere, fie el poet, prozator, traducător, publicist, critic literar.

Concret, multe edituri și-au întrerupt sau au închis cu totul colecțiile dedicate literaturii contemporane: Paralela 45, de pildă. La Humanitas au apărut cărțile autorilor-etalon ai editurii, de la Ioana Pîrvulescu, Mircea Cărtărescu, Radu Paraschivescu, la Andrei Pleșu și Gabriel Liiceanu, dar a trecut în *stand by*, de exemplu, colecția de proză coordonată de Andreea Răsuceau (care și-a publicat un roman în decembrie la Polirom). Cele mai multe edituri și-au temperat ritmul aparițiilor și e greu să le acuzăm. În special una dintre ele (și ceea ce spun este statistică, nu *parti pris*) a ținut pasul cu debitul obișnuit: Polirom, ale cărei colecții de proză nu au intrat în derivă, ba chiar dimpotrivă. Tracus Arte cred că a ținut și ea pasul, la fel ca altele, precum Junimea ieșeană ori, în domeniul istoriei literare și al edițiilor critice, Editura Muzeului Național al Literaturii Romîne din București. Selecta editură Cartier din Chișinău a mizat pe apariții una și una, de la antologiile de poezie, la studiile și eseurile-eveniment, la care mă voi referi cînd voi trece la titluri. E îmbucurător faptul că, în acest context impredictibil, editurile mici, de nișă, specializate au rezistat demn (Casa de editură Max Blecher, OMG, Casa de pariuri literare, Hyperliteratura), după cum e un semn bun (sau măcar de curaj) faptul că alte edituri au riscat să deschidă colecții noi (cea numită orgolios sau măcar ambițios, „Biblioteca de proză contemporană", coordonată la Editura Litera de Doina Ruști, cu cinci volume), că altele specializate nu s-au închis cu totul pentru literatura tînără: de la Nemira, la cele cîteva cărți selectate pe sprînceană ale unor contemporani scăpate la Pandora M (unde și noua colecție de literatură universală coordonată de Bogdan Alexandru Stănescu, Anansi, a demarat în trombă).

Revistele literare s-au resimțit și ele, dar au ieșit cumva la liman. Probabil că cel mai dificil a fost pentru cele care nu au bugetul asigurat de bani de la stat, precum *Dilema veche*, *Observator cultural*, *Scena nouă*, *Poesis International*, care mi se par și cele mai vii. Dacă adăugăm la toate acestea suprimarea tîrgurilor de carte, a festivalurilor, a lansărilor clasice, a diferitelor forme care implică întîlnirea directă dintre scriitori și cititori, mutarea în online a decernării premiilor – avem o imagine accidentată, o perioadă de criză din care vom rămîne multă vreme convalescenți. Cu toate acestea, după cum se va vedea, anul literar 2020 nu a fost deloc unul sterp.

Cel mai trist eveniment al anului mi se pare de departe moartea, pe 24 martie, a lui Paul Goma. O mare conștiință, un simbol al demnității sub comunism, al asumării responsabilității de a fi scriitor, care a pierit rupt de țară, supărat cumva pe noi, după ce îi supărase, la rîndul lui, pe destui. Poate de acum opera lui va intra într-un climat normalizat al receptării.

Bilanț

Trec acum la lista cărților care au ajuns la mine, pe care le-am citit sau măcar răsfoit insistent. Am evitat în ultimii ani să comit astfel de bilanțuri, pentru că mă știu împrăștiat și mai ales pentru că știu că, oricît de onest, de meticulos ori harnic ar fi un critic literar, nu poate da seama de tot ce s-a scris notabil într-un an literar, fie el și drastic accidentat cum a fot cel abia încheiat. (La jumătatea frazei anterioare mă pregăteam să îndemn cititorul să facă o sumă a rubricilor de cronică literară, dar îmi dau seama că, în ultimii ani, critica de întîmpinare, dincolo de politicile tot mai vizibile ale cutărei redacții sau cutărui grup de interese, nu mai ține pasul cu literatura propriuzisă.)

Încep cu **poezia**. Ca mai mereu în ultimii ani, a fost un an bun. Notez mai întîi cu titlurile unora dintre autorii consacrați: Ovidiu Genaru, cu *Cartea lui Mircea. Canal*, Editura Junimea; Constantin Băluță, cu *Oceanul cubic*, de la Casa de Pariuri Literare; Dorin Tudoran, cu restituirea integrală, la Editura Amphion, a volumului *De bună voie, autobiografia mea*; Mircea Cărtărescu, cu mult discutatul și furibund atacatul *nu striga niciodată ajutor*, de la Humanitas; Aurel Pantea, cu un excelent volum, *Execuții*, la Cartea Românească; Ioan Moldovan, cu *Multe ar mai fi de spus*, la aceeași editură; Ioan Es. Pop, cu inegalul, dar tulburătorul *Un somn pe scaunul electric*, la Tracus Arte+Charmides; Octavian Soviany, cu un extraordinar volum, *66*, la Casa de editură Max Blecher; Irina Nechit, cu un foarte bun volum, tot la Cartea Românească, *Masa de sărbătoare*, anunțat de un grupaj de inedite din antologia *Un om de succes și alte poeme*, de la Prut Internațional, din 2018; Rodica Draghincescu, cu o foarte bună carte, *Copilul cu piele de iarnă*, la Tracus Arte; Vasile Baghiu, cu *Visuri pe care mi le pot permite*, la Editura Eikon; Adrian Alui Gheorghe, cu o plachetă, *Comunitatea artistică*, la Junimea.

Dintre poetele/ poeții cunoscuți, dar cu state mai noi în breaslă, au publicat cărți foarte bune următorii: Ruxandra Novac, cu un mult așteptat și excelent *come back*, *Alwarda* (Pandora M); Svetlana Cîrstean, *Sunt alta* (Nemira); Andrei Dósa, *Expectativa luminoasă*, Vlad Drăgoi, *Aer, păsări, bere* (ambele la tot mai importanta OMG); Radu Nițescu, *Satao*, Moni Stănilă, *Ale noastre dintru ale noastre* (ambele la selecta Casă de editură M. Blecher); Olga Ștefan, cu *Civilizații* (Paralela 45); în fine, Cristina Hermeziu, cu un al doilea volum de versuri, rafinat, fragil, asiatic, *între timp îți vezi de viața ta*, la Junimea. Poezie de bună calitate, în răspăr cumva cu furia care dă tonul azi, e de găsit în *liniștea de suprafață* a lui Ovidiu Baron (la aceeași neobosită editură Tracus Arte).

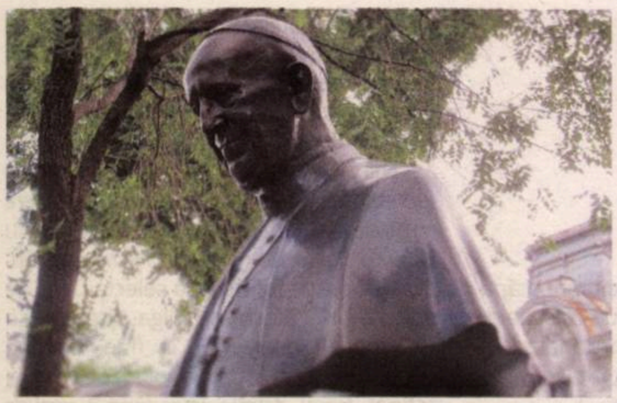
La debut rețin cîteva volume care demonstrează că există o foarte bună și consistentă poezie a tinerilor, deschisă experimentelor: Dumitru Fanfarov, cu *Stepă și transă*, Mircea Andrei Florea, cu volumul *Larvae* (ambele la Casa de editură M. Blecher); Antonia Mihăilescu, cîștigătoare a premiului pentru debut „Alexandru Mușina", cu volumul *Note din secolul kitsch* (Tracus Arte); Otay Deniz, cu *Fotocrom Paradis* și Lucian Brad, cu *Un om mai important decît oamenii* (ambele la OMG). Deloc întîmplător, aceștia sînt și nominalizații, unul și unul, al Premiului pentru Debut Opera Prima de la Botoșani (în orice caz, o afacere mult mai curată decît Premiul Opera Omnia). Amintesc și cartea Lenei Chilari, *O cană de noviciok la bătrînețe*, de la Tracus Arte, și ea cîștigătoare a concursului de debut „Alexandru Mușina" și pe cea a Anei Paraschivescu, *Între un coșmar și o fotografie frumoasă* (CDPL).

Nu pot să trec mai departe fără să pomenesc splendidele antologii ale Editurii Cartier: în primul rînd aceea intitulată *Un secol de poezie romînă scrisă de femei* (volumul al doilea, dedicat intervalului 1945-1989), realizată de Alina Purcaru și Paula Erizanu și *Acum sîntem noi anticii*, o antologie a generației 90 realizată de Răzvan Țupa și Arian Ciubotaru; apoi *sanG d'encre*, care pune într-un algoritm inedit excelenta poezie a lui Emilian Galaicu-Păun, prefațată de Al. Cistelecan, *Peste zona interzisă*, de Ileana Mălăncioiu (vinovată: Simona Sora), *Ospiciile imaginației*, de Florin Iaru (realizată de Livia Ștefan), *Neistovită inima vîntului*, a dispărutului Miron Kiropol, în selecția lui Constantin Abăluță; în fine, *Alesul*, care adună toate volumele lui Dan Coman. Importante mi se par și recuperările unor autori douămiiști dispăruți nedrept de devreme, precum cea care adună cărțile de poezie ale lui George Vasilievici (la Hyperliteratura) sau poemele rămase după Adrian Diniș, *Toate zborurile au fost anulate*, realizată de Claudiu Komartin la Casa de editură M. Blecher.

Știu că nu e frumos, dar nu din orgoliu menționez la final și cele două volume pe care le-am îngrijit și prefațat, VI, *Ne-ndepărtăm din ce în ce de viață...* și VII, *La ruinurile galanteriei*, din seria de *Opere* Emil Brumaru, de la Polirom, care adună opera sa postumă: peste 1.500 de texte de un extraordinar nivel poetic, o operă în sine. Și tot în contul lui Emil Brumaru trec și „cartea cu prieteni", *A fost un timp cînd vă spuneam și vouă...*, îngrijită la Editura Casa radio de Cosmin Ciotloș, ilustrată de Zamfira Zamfirescu, însoțită de Șerban Foarță, Veronica Niculescu și subsemnatul, cu un CD care conține înregistrări cu poeme în lectura autorului.

Rămîneți aproape: în numărul următor, voi trage linie la capitolele proză, memorialistică, critică literară, eseistică. Din punctul meu de vedere, evenimentele editoriale ale anului scurs în acest ultim domeniu sunt de consemnat. —

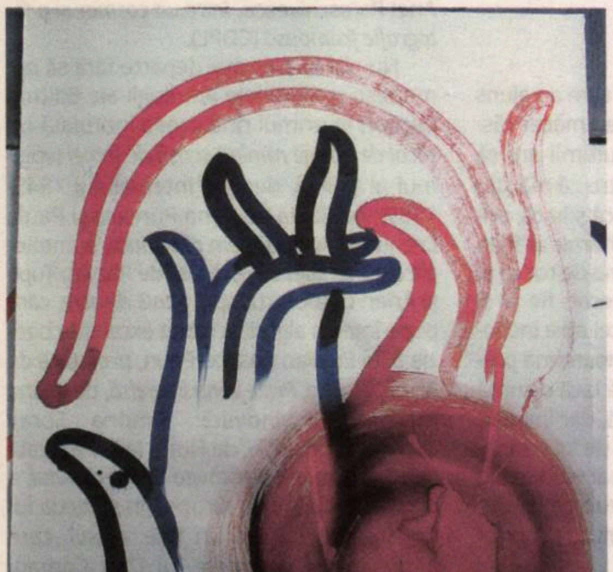
Lumea artei în era Covid-19



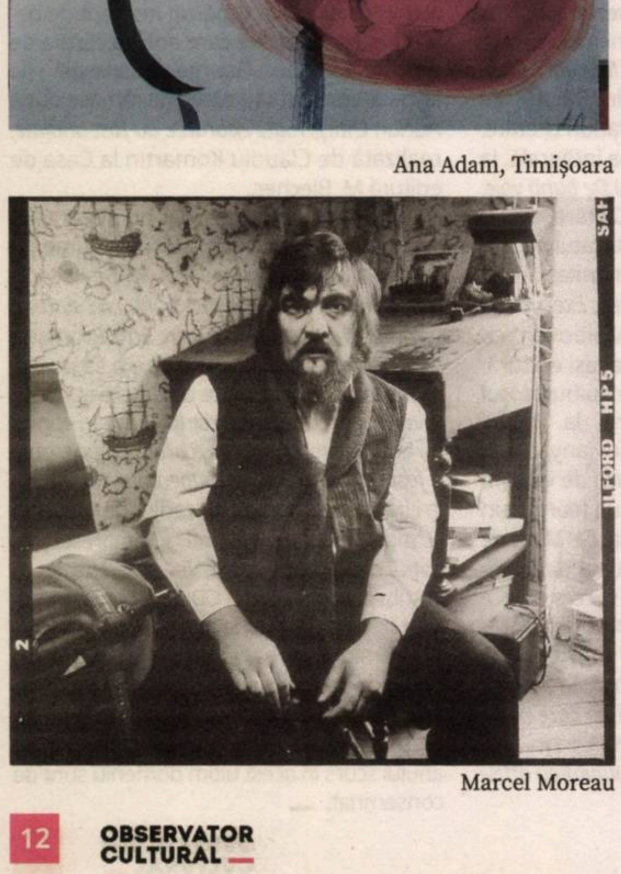
Darie Dup, bust Papa Francisc

Horea Paștina, *BUNAVESTIREA cea de toate zilele*

Horia Bernea, expoziție la MȚR



Ana Adam, Timișoara



Marcel Moreau

Vladimir BULAT

Am scris în 2020, cu precădere, despre expoziții de artă muzeale. În pofida unor restricții și limitări, care impun reducerea numărului de vizitatori la vernisaje, calitatea și frecvența expozițiilor au încercat să se alinieze *normalității*. Dar ce înseamnă asta într-o lume a artei în era Covid-19?

Dacă muzeele naționale și locale sînt instituții susținute, finanțate și promovate de Stat, atunci orice altă entitate – galerie, platformă sau hub – trebuie să se mențină singură, printr-o logică pe care cei care o diriguiesc o consideră viabilă și eficientă. Politica de promovare este cea care îi asigură vizibilitatea și succesul la public, dacă nu vorbim despre intențiile comerciale. Așa sau altfel, orice structură culturală presupune menținerea sa pe piață, existența unui grup care grafitează în jurul ei. În ultimii ani au apărut la noi relativ numeroase galerii private de artă contemporană, în special, dar și muzee (MARe, Muzeul de Arta Modernă și Contemporană „Pavel Șușară", Muzeul Kitschului etc.). Toate, cred, au avut de înfruntat un an greu, frisonant, plin de incertitudini, de nebuloase. Unele instituții și-au amînat programul expozițional din 2020 pentru anul în care tocmai am intrat. Cu toate aceste inconveniente și greutăți, de-a lungul anului au fost cîteva evenimente expoziționale demne de a fi amintite: muzeale, de galerie și cele organizate de UAP, mai ales, Salonul Național de Artă Contemporană 2020. Acesta din urmă a beneficiat de sprijinul Ministerului Culturii, dar timpul pregătirii, selectării și panotării unui număr mare de lucrări a fost foarte scurt.

Muzeul Național de Artă al României a pășit în 2020 cu o expoziție care a ținut pînă în 29 martie și a fost dedicată familiei de artiști Maitec. Am dedicat acesteia un eseu, pe care l-am publicat în revista *Contrafort*, dar pentru că socotesc această expoziție un eveniment major al anului trecut, o pomenesc aici spunînd că Ovidiu și Sultana Maitec au marcat în chip hotărîtor arta românească a perioadei anilor 1970-1990, iar cuplul Dana și Stephane Maitec, prin ciclul de panouri reunite sub titlul *Reflections*, prezentate în aceeași expoziție cu cei doi părinți ai lor, dar în săli diferite, face pasul către o estetică foarte căutată azi, bazată de efect, sclipire, răsfrîngere aproape infinită a luminii artificiale, căci tehnologiile de azi permit cu maximă generozitate acest lucru. Sala lor oferă imaginea unei arte foarte democratizate, *coparticipative*, în deplin acord și empatie cu juna generație *#istagram* și *#selfie*.

Mai departe uremază file din jurnal, pe care le trascriu pentru că arta, cred, nu poate fi blocată sau periclitată de nici o epidemie, pandemie sau altă piedică inventată de oameni, căci arta este dincolo de astfel de clasificări, contabilizări, strîmtorări.

■ **Iunie**: Recunosc că, atunci cînd am citit știrea despre dezvelirea acestui monument public (iunie, 2020), m-am dus în scurtă vreme să văd isprava aceasta. Asta mai ales pentru că acest sculptor, Darie Dup, mă intrigă mereu, prin ingeniozitatea formelor spațiale, a găselnițelor plastice și, mai presus de orice, prin felul aparte de a interacționa cu materialele, experimentele cu piatra și lemnul; uneori, convoacă în ecuație și tabla! Aceasta din urmă are și o sonoritate mută, dar prelungă, pe care sculptorul o pune la lucru în constrast cu cele naturale. Indubitabil, artistul nostru a lucrat după fotografii portretul Papei și a observat surîsul aparte ale prelatului, care se poate vedea și în secvențe mai vechi, și în cele mai recente; deși în ultimele luni Papa Francisc încearcă să fie tot mai discret cu imaginea sa publică... cu atît mai mult, și în acest context pandemic, apariția acestui bust al Papei la București trezește un interes sporit! M-a încîntat și faptul că realizarea lui a fost încredințată unui sculptor român, și mai ales unuia care nu a fost nicidecum gratulat și răsfățat în ultimele două decenii cu comenzi publice.

Reamintesc că bustul Papei Ioan Paul al II-lea a fost modelat de sculptorul croat Mirsad Begić (n. 1953). Lucrul acesta a fost, cred, decizia nunțiului papal.

Un autentic specialist al biologicului tăinuit în materiale, al esențelor nevăzute (și un pasionat de fotografie!), al simplității formelor, pînă la anihilarea oricăror sinteze și impurități formale, Darie Dup reușește prin acest bust al Papei Francisc să dezghioace ceea ce este mai caracteristic, mai de neuitat în chipul prelatului – al omului care conduce administrativ, acum, cea mai numeroasă comunitate creștină a lumii.

■ **August**: Mai este ceva timp pînă să vedem redeschis Muzeul Național al Țăranului Român, de la a cărui ctitorire, în 1990, s-au împlinit 30 de ani. Legat de acest eveniment și în memoria celui care l-a păstorit în primul deceniu, Asociația Eleon a gîndit o mică expoziție cu lucrările de pictură și grafică ale celui care a fost Horia Bernea (1938-2000) – artistul, gînditorul, însuflețitorul și managerul acestei instituții care, iată, după un prelungit șantier, va intra într-o nouă fază a existenței sale...

Expoziția a inclus lucrări din colecții private românești, printre care Sorin Costina și Doina Alexandru Xifta, iar curatorul și cel care a gîndit un tip aparte de panotare este pictorul Ion Grigorescu.

■ **Iulie-august**: Horea Paștina, *BUNAVESTIREA cea de toate zilele*, mi-a readus în minte cîteva dintre pînzele sale văzute în 2013, dar, deși picturile de mari dimensiuni (pictate în jurul lui 2010) erau aceleași, eu, ca privitor, nu mai eram la fel. Acum m-am gîndit la modul în care percepem pictura în general și cum pe aceasta, deși amorțită, finită, la intervale de timp diferite, o putem „pipăi" semantic și senzorial în moduri distincte, adesea chiar cu intensități contradictorii... Atmosfera „prăfoasă" și „catifelată" a picturii lui Horea Paștina ține esențialmente de regimul eclerajului, de mișcarea luminozității de-a lungul unei zile. Este o pictură meteorologică, care printr-un ecleraj artificial devine searbădă și inexpresivă. Lumina electrică o împuținează. De aceea, pictura aceasta trebuie privită la lumina zilei și mai ales în zile de vară, cînd razele solare și bogăția frunzișului creează o prezență a luminii aidoma celei pe care și artistul încearcă să o surprindă în chip material. Relația cu natura în pictura lui Horea Paștina este una intimă, dar și mimetică. Artistul nu pare să-și dorească să se îndepărteze prea mult de ceea ce obiectul și subiectul natural consimt să-i ofere. El stă aproape, smerit, ascultă și privește, cum însuși o mărturisește (este și titlul unei cărți scrise și gîndite de artist și reeditate de curînd, la Editura Reîntregirea: *Ascult și privesc*).

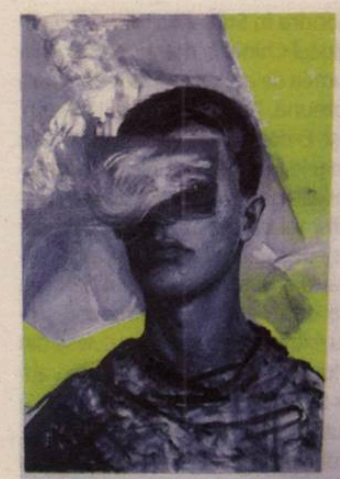
■ **Septembrie**: Zilele trecute, absolut din întîmplare, am aflat despre moartea, în plină pandemie, a scriitorului, eseistului și poetului belgian Marcel Moreau; era născut în 1933 și a murit în 4 aprilie 2020, de Covid-19! Cele patru cărți ale sale, apărute în românește în: 1993, 1994, 1998, 2004. (Toate au fost traduse de Irina Petraș; personal mie mi-au marcat studenția și formarea gustului pentru scris. Da, stilul contondent, antidogmatic, răscolitor și aforistic al lui Marcel Moreau mi-a dat multă încredere și vînt din pupă. Pot afirma acum că tot deceniul formării mele postuniversitare a stat sub semnul acestui scriitor marginal și mereu surprinzător!).

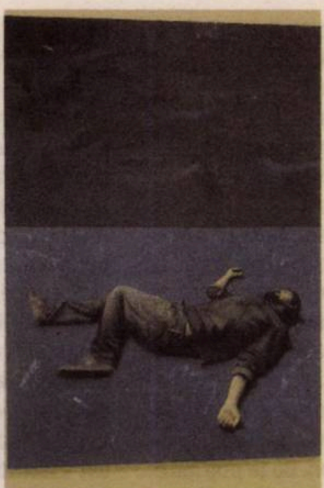
Cum să nu te îndrăgostești de unul care scrie astfel: „Chiar și în cele mai simple nevroze ale noastre putem recunoaște ceva mai mult decît violența trupurilor: supliciul infiltrat pe furiș, grație tiraniei progresului, în sufletul umilit. Bărbații distrugeau civilizații și înălțau altele. Aici, ce e distrus e distrus irevocabil. Natura moartă, umană și terestră, e cea lovită de distrugere. se contuează, astfel, rolul instinctului așa cum îl înțeleg eu, depozitar, la bine și la rău, al formidabilelor mișcări ale vieții. El le simte legile, de netrecut. Le știe măsura: toate cuputințele înainte de moarte. N-are nimic a face cu intelectualizarea pură, grație căreia atîția oameni nu mai sînt deja oameni. Și atîția alții pier fără a ști de unde vine asta, nici de ce și cum se întîmplă" (*Farmecul și groaza. Oscilări*, 1994).

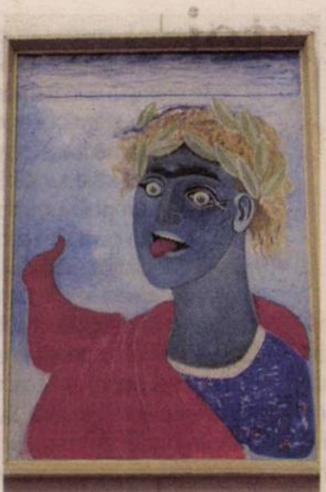
Nu pot, căci nu știu cine anume mi-a vorbit despre Marcel Moreau întîia oară, sau l-am descoperit eu singur, ce pot să spun însă cu certitudine este că cei din jurul meu nu l-au plăcut, cînd le-am dat cărți să-l citească, iar eu, acum cînd autorul nu mai este, îmi dau seama cît de mult au contat cuvintele lui în formarea mea de modest scribălău!

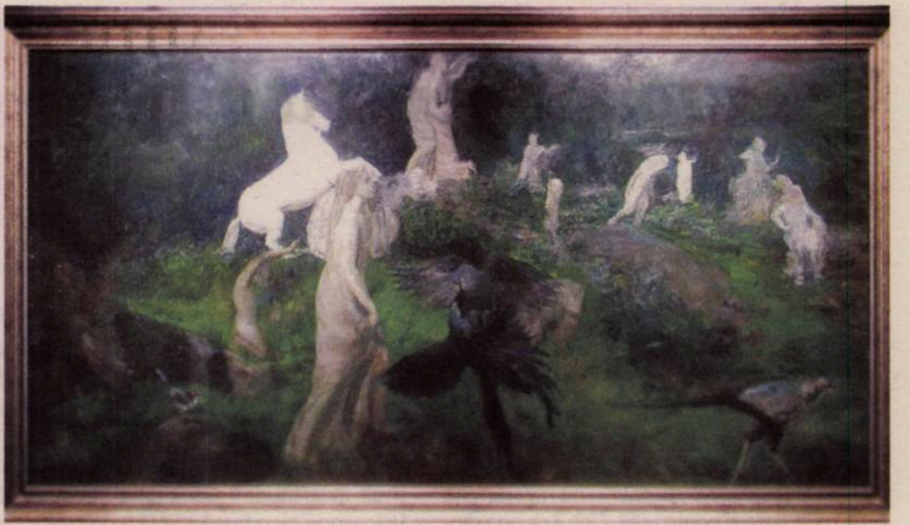
■ **Mai-septembrie**: Ana Mihaela Adam, expoziția *Drawing is witchcraft or the other way round* (*https://www.jeczagallery.com*). Este de menționat că mare parte a desenelor expuse au fost realizate în perioada de *recluziune* a artistei, deși ideile și meditațiile care configurează un fel de mutație majoră în creația artistei sînt mai vechi. Într-o anumită măsură, tocmai primăvara lui 2020 (martie-mai), cu ale sale măsuri și restricții nebănuite, a accelerat ritmul apariției acestor serii. Lumea în plin proces de schimbare și-a lăsat amprente percutante pe chipul artei. A desenat uneori, zice artista, ca-n transă, dar ghidată și însoțită îndeaproape de cugetările sale *țesute* în jurul cîtorva teme, cum ar fi: destinul, credința, feminitatea, înțelepciunea, reprimarea, frustrarea, singurătatea, fatalitatea, explorarea neîncetată a sinelui. Trebuie să recunosc, la final, că am avut parte de o experiență unică, contondentă, indimenticabilă, deși cunosc de mulți ani opera, desenul și virtuozitatea artistei Ana Mihaela Adam. Prin această expoziție însă, ea parcă a „renăscut". Înțeleg, poate, mai bine acum afirmația ei, din pliantul expoziției: „În desenele mele, omul este cel care naște, nu în mod specific femeia sau bărbatul, tocmai fiindcă poate să o facă. Omul naște idei, creează, inventează, renaște și se naște".

■ **Octombrie**: *Corporealities. Uncertain Bodies*, expoziția pregătită de Ada Muntean, pentru Estopia Art Gallery din București, este în fond o revizuire a umanului, a corporalității și, în special, o revizitare plastică a actului de a vedea (în contrast cu *a privi*!). Căci anume prin ochi se schimbă lumea, percepția și configurația acesteia; fiecare individ, prin ochi, își construiește propria


Ada Muntean, *Corporealities. Uncertain Bodies*


Mircea Suciu, *The Light of Recent Events*


Velentina Rusu Ciobanu, *Robot*, din ciclul *Roboți*, 1969


Lucrare de Vadim Crețu

lume, propria identitate, o vede în felul său aparte. Artista pornește de la premisa că și lumina, care pătrunde prin ochi, modelează de fiecare dată actul percepției, anulează sau augmentează gama cromatică, dimensiunea fizică și spectrală a acesteia. Iar în această perspectivă corpul propriu al individului devine ceva suprefluu. Pe de o parte, în multe dintre pînzele sale artista se „răfuiește" cu ochii celor portretizați, prin care vine căderea sau ascensiunea sufletului, dar și amînarea pe termen nelimitat a acestor dimensiuni.

Pe de altă parte, autoarea se „răzbună" pe posibilitățile cromatice, care pot minți, seduce, capta și metamorfoza lectura unui tablou. Altfel spus, un anumit număr de culori face ca un tablou să placă mai mult decît atunci cînd aceeași imagine este concepută în bicromie sau chiar în *camaieu*... de aici, inserturile cumva ludice de culori fosforescente, stranii, în pînzele sale.

Vom vedea, nu fără uimire, că multe dintre portretele semnate de Ada Muntean au ochii acoperiți, nu-i au deloc sau au niște „dispozitive" care să-i țină captivi, să nu vadă lumina zilei, a soarelui, sau, pur și simplu, astfel sînt forțați să privească spre interior, să-și chestioneze sinele, inima, sufletul, identitatea, care este tot mai disipată și mai fluidă la omul contemporan?! Curatorul expoziției este Irina Ungureanu.

■ **Noiembrie**: Oricît ați citi sau vedea reproduceri, nimic din acestea nu se compară cu experiența nemijlocită a întîlnirii cu pictura lui Mircea Suciu, iar expoziția sa *The Light of Recent Events*, de la Spațiul de artă contemporană, devine un eveniment major, care încheie anul pe care-l traversăm, atît de confuz, foarte complicat și iritant! Pictura aceasta te ajută să treci cumva mai ușor peste multe incoveniente și tulburări sufletești...

■ **Noiembrie**: Pictura ei este prezentă la București în două spații expoziționale: *arbor.art.room* și Muzeul Municipiului București: Valentina Rusu-Ciobanu a crezut întotdeauna în puterea de neînvins a picturii. Închid ochii strîns și, în bezna lor, încerc să-mi imaginez cum ar fi fost pictura moldovenească fără prezența acestei opere. Un hău de netrecut se cască în mijlocul scenei, ca un tunel copleșit de nebuloasa *neviului*. În dreapta scenei se perindă tiptil compoziții anoste, fals colorate, animate de oameni noi, aparținînd unora din stirpea oportuniștilor; în stînga – o ceată de mînuitori ai penelului cărora „realismul socialist" li se potrivea la fel de organic, precum ar fi de oportun să pui caii la o bicicletă.

Apoi, din fundul scenei apare o figură feminină mititică, expresivă, ageră, surîzătoare și deloc sofisticată. Firească. Aceasta pictează ca o apucată și nu-i este deloc frică de taberele care se perindă prin laterale, de fapt, nici nu-i pasă de bătăliile care se dau între cele două flancuri.

Dar vine un moment crucial, în care-și impune vocea, și atunci se face remarcată, dar și: admonestată, criticată, premiată, susținută, ignorată, opera nu-i este aproape deloc achiziționată. Însă atmosfera aceasta anaerobă n-o înfrînge, n-o descurajează, dimpotrivă. Îi galvanizează scutul, în spatele căruia cutează să creadă fără rest în puterea picturii, în forța ei corozivă, dar și tămăduitoare. Artista se încrede fără rezerve în chipul spiritual al drumului ales, fără rest.

Bunul Dumnezeu i-a dăruit Valentinei Rusu-Ciobanu un veac întreg ca să mediteze, să cugete și să rămînă fidelă picturii, pe care a atacat-o ea însăși dinspre toate direcțiile, cu gloanțele pasiunii, profesionalismului, priceperii și admirației nemărginite.

■ **Decembrie**: Vadim Crețu expune din decembrie la *arbor.art.room*, din București (un spațiu expozițional nou, apărut după pandemia din primăvara lui 2020), într-un demers plastic pur, care depășește orice scenografie, titlu, ecleraj și fundal sonor; sincer, pentru mine pictura aceasta este atît de puternică, de comprehensivă, de bine realizată, hipnotizantă chiar, încît se încadrează în categoria epocalului; astăzi aproape nimeni de la noi nu mai pictează astfel, și tocmai acest fapt, de neeludat, îl face pe Vadim Creți un pictor „reacționar", profund și totodată enervant de anacronic, în sens de artist ieșit complet din tiparele uzuale (*mainstream*: superficiale și manipulate!) ale timpului, „tipare" tot mai slabe, mai puțin convingătoare!

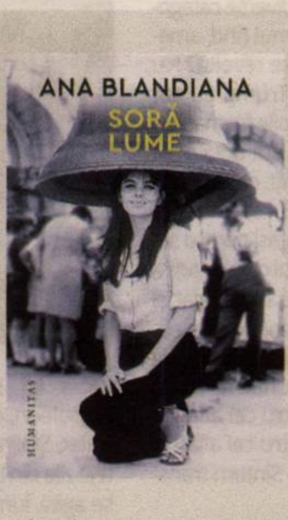
Sînt doar cîteva tablouri în expunere, dar acestea trebuie văzute aievea, pe îndelete, cu ochelarii bine puși pe ochi (eu am nevoie!) și mai ales cu inima vidată de prejudecăți, de referințe culturale și de tot ceea ce ți se pare că știi neîndoielnic despre pictura trecutului și a foarte „îndepărtatului". Nu pentru că pictorul „reinventează" pictura, deloc, ci doar că o re-consideră temeinic, frust, curajos, pe cont propriu, într-o manieră chirurgicală, aș putea spune.

Dar, dincolo de expoziții, „timpi morți" și vizite eșalonate și condiționate la galerii, consider că evenimentul cel mai important al anului l-a constituit campania de achiziționare a operelor de artă actuală, în două instituții muzeale distincte, pe care unii le consideră rivale, una privată și cealaltă – publică. Este vorba de Muzeul de Artă Recentă (deschis în 9 octombrie 2018) și Muzeul Național de Artă Contemporană (înființat în 2001, și deschis în 2004, în clădirea Palatului Parlamentului României). Ambele și-au propus în acest an să-și îmbogățească fondul de bunuri culturale, cu care în viitor să poată să articuleze expoziții, concepte și publicații de artă ale vremii. În ceea pe privește achizițiile de la MNAC, o agenție de știri, Agerpres, ne informa: „Muzeul Naţional de Artă Contemporană anunţa în august lansarea primei proceduri de achiziţii publice de artă contemporană din ultimii 12 ani, aceasta urmînd să aibă loc în urma suplimentării cu 2.000.000 de lei de către Guvern a bugetului instituţiei muzeale. [...] Dosarele a 443 de artişti, care au oferit spre cumpărare un număr de 2.600 de lucrări, cu o valoare totală de 47.822.000 lei, au fost validate de Comisia tehnică în cadrul procedurii de achiziţii opere de artă MNAC 2020". —

Intersecţii

O apocalipsă „second-hand"?

Michael FINKENTHAL



Ana Blandiana a publicat în *Viaţa Românească* (nr. 7/ 2020), un fragment intitulat „Apocalipsa second-hand", dintr-o nouă carte a ei, publicată recent la Editura Humanitas sub titlul *Soră lume*. Fragmentul l-am descoperit în timp ce căutam pe *site*-ul revistei un articol despre antologia de poezie a bunului meu prieten, poetul clujean Vasile Igna. Am publicat rar acolo, cu toate că revista îmi părea foarte bună, dar aveam sentimentul că ea aducea prea mult cu genul de revistă pe care l-ar fi vrut în a doua jumătate a anilor 1960 generaţia noastră. Vorbind uneori cu poeţi şi cu tineri critici postdouămiişti, am observat din cînd în cînd urma unui zîmbet şăgalnic-ironic de fiecare dată cînd menţionam venerabila revistă. Îmi pare că în articolul ei Ana Blandiana a explicat indirect şi tîlcul acestui gest, pe care-l bănuiam probabil, dar nu voiam poate să-l recunosc atunci cînd scria despre o „tendință tot mai accentuată de a linguși tinerii, nemaimodelîndu-i pe ei pentru societate, ci modelînd societatea pentru ei".

Nu ştiu cum este noua carte a Anei Blandiana, dar articolul menţionat îmi pare a fi unul dintre cele mai bune texte despre *fenomenul coro(a)nei* pe care l-am citit pînă acum.

Povestea virusului C-19 în sine, este una destul de banală, comparată cu ebola sau SIDA, şi autoarea o recunoaşte în modul cel mai firesc: „De fapt, ceea ce ne sperie nu este numărul de morți. În condiții normale, poluarea sau accidentele de circulație ar fi ucis în aceeași perioadă de timp mai mulți oameni. Lamentările noastre legate de criminalitatea virusului *sînt ipocrite* [...] noi știm că noi ucidem mai mult și mai fără măsură, atunci cînd nu ne hotărîm să oprim emisiile de gaze, de exemplu, în timp ce organizăm pe această temă exorbitante conferințe internaționale care ne adorm remușcările și ne dau iluzia că salvarea ar depinde de noi" şi adaugă imediat: *„acum spaima noastră vine din faptul că nu noi sîntem cei care avem controlul răului și mai ales că nu știm dacă îl are cineva"* (*s.m.* – M. F.). Aici este sursa neliniştilor noastre. Această incertitudine dă „o puternică impresie de irealitate", observă autoarea. De aici şi inconfortabila observaţie, prin ubicuitatea sa, că „după pandemie nimic nu va fi ca mai înainte".

La ce realitate ne vom întoarce? Va fi irealitatea acestei noi realităţi acceptabilă? Dar dacă nu se va schimba nimic, se întreabă Ana Blandiana? Răul şi binele vor rămîne perene în noua noastră lume, de astă-dată la propriu post-umanistă, dar dacă răul şi binele îşi vor inversa pur şi simplu rolurile, dacă „îşi vor schimba între ele încărcătura, şi vom descoperi cu uimire răul în inima binelui şi binele camuflat în rău?".

Întrebări dificile, care mă duc la o altă întrebare, a cărei relaţie cu cele de mai sus îmi rămîne, pentru moment cel puţin, ascunsă: semnele acestei posibile inversiuni îmi par anterioare crizei generate de coro(a)nă. Bănuiala că undeva în spatele întregii poveşti se ascunde intenţia nemărturisită de a impune – în situaţia creată – o eutanasie salvatoare, este greu de exclus cu desăvîrşire: într-o „omenire selectată, fără handicapați, bătrîni, persoane inutile [...] cine scapă devine imun, cine nu rezistă dispare și nu-i mai încurcă pe ceilalți", observă Ana Blandiana. Rezultatul ar putea fi că „într-o jumătate de an întreg mapamondul va fi fost măturat, controlat şi lăsat curat, locuit de o populație tînără și imună, cu o memorie redusă la cel mult cîteva decenii", ceea ce ar duce la „o morală confuză, lipsită de criterii, și o religie în plus". La urmările și semnificațiile unor asemenea situaţii va mai trebui să ne gîndim într-adevăr, mă tem însă că morala care va rezulta nu va fi doar „confuză", iar apariţia unei „religii în plus" depinde de cum vom defini și cum ne vom raporta la noţiunea de religie.

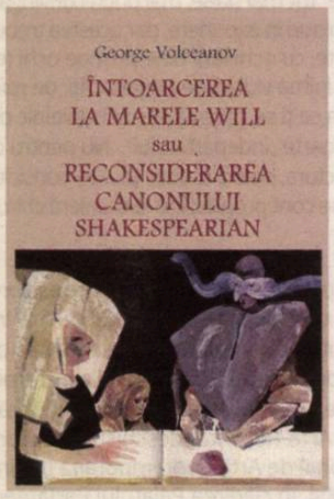
Şi fiindcă discuţia este purtată într-un context legat din mai multe puncte de vedere de cultura şi de civilizaţia chineză, voi încheia această scurtă trecere în revistă, cu o observaţie legată de o altă idee centrală a eseului în discuţie, care creează, la rîndul ei, un subtext interesant: „Dacă tot am comparat acest episod al istoriei recente cu o povestire fantastică", se întreabă Ana Blandiana spre sfîrşitul acestui fragment, „ce ar fi dacă ne-am da drumul pe toboganul spaimei și am presupune că virusul nu este decît unealta diabolică a comunismului, neeradicat în 1989 și scăpînd la orizontul încă unei judecăți de apoi, călare pe caii globalizării pregătite pentru alții, jalnic și înspăimîntător cavaler al unei apocalipse second hand?". Aici aş întrerupe descrierea coşmarului, observînd că, dacă există cu adevărat un „context chinez" în care poate fi încadrată nebunia globală a coro(a)nei, acesta este de origine poate mai degrabă Confuciană decît Comunistă.

Lecturi în vremuri de austeritate

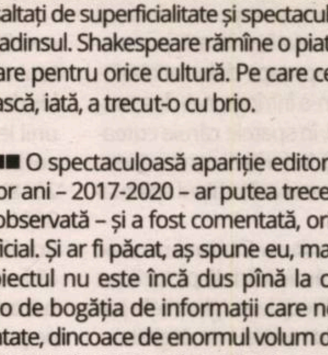
Un nou an pentru citit

Cristina MANOLE

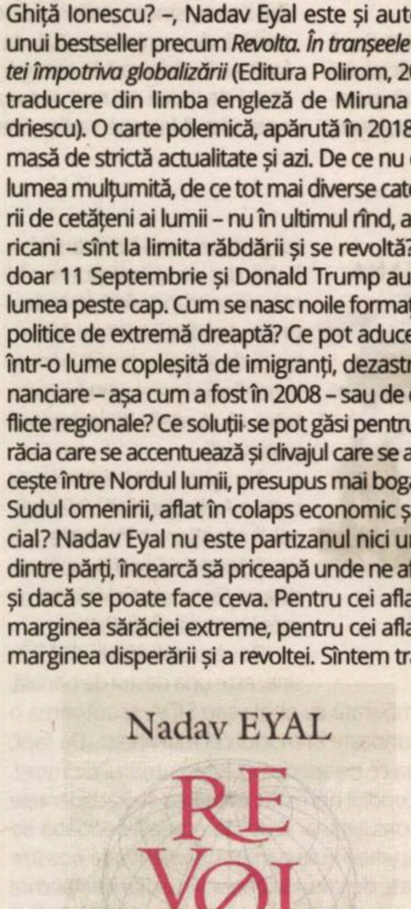
■■■ Anii tot vin și se duc. Ca și bucuriile, ca și necazurile, vin și trec. Doar cărțile rămîn. Într-o lume în care scrisul a devenit mai la îndemînă decît cititul, într-o lume în care cu toții ne îmbulzim să punem literă lîngă literă, cu un deget sau mai multe – unde au rămas zilele cînd la școală făceam și *caligrafie*? –, parcă nu ne mai rămîne prea mult timp și pentru citit. Cititul ca una dintre marile bucurii ale vieții noastre. Dintr-o selecție sumară și subiectivă, aș începe cu un studiu extrem de elaborat și închis la toți nasturii rigorilor academice. O carte erudită, care ar vrea să epuizeze viața și opera unui scriitor cunoscut pe toate meridianele lumii – altfel, un om obișnuit –, semnată de profesorul anglist și shakespearolog de marcă, traducător impenitent și editor eminent. L-am numit pe **George Volceanov**, un nume cu ștaif în breasla universitarilor filologi și traductologi, dar prea puțin prizat de marea masă a celor care știu să citească. După ce a încheiat cu brio și *succesuri* [*sic!*] unanim recunoscute – evident, nu au lipsit bombănelile de rigoare – o nouă ediție Shakespeare în straiele moderne ale unui limbi mlădioase precum este cea a lui Creangă, Eminescu și Neagu Djuvara, avem la îndemînă, de această dată, varianta în limba română a unei teze de doctorat de acum 20 de ani. Lucrarea, simandicoasă cap-coadă, se numește *Întoarcerea la Marele Will sau reconsiderarea canonului shakespearian* (Editura Tracus Arte, 2020, cu un „Cuvînt înainte la ediția în limba română“, cu o prefață care explicitează întregul proiect, de mare anvergură, ambele aparținîndu-i autorului, cu o inspirată copertă, după o lucrare semnată de graficianul Mircia Dumitrescu, volumul fiind dedicat profesorului Virgil „Bill“ Stanciu, de la Cluj, cel care a girat această amplă incursiune în universul celui mai cunoscut literat al omenirii, William Shakespeare). Despre ce e vorba, pe scurt? Pînă să exprime un punct de vedere față de viața – multe/puține date reale care au ajuns pînă la noi – și de opera lui Shakespeare (controversele legate de paternitatea unor lucrări fac să curgă și azi tone de comentarii...), Volceanov panoramează tot – un tot care ar vrea să epuizeze variantele – ce s-a scris, editat, comentat, completat, colaborat, rescris, descoperit și reevaluat în materie de texte ce îi aparțin nu doar lui Shakespeare. Și toată această uriașă întreprindere în directă legătură cu traducerile în limba română și spectacolele – unele remarcabile – jucate pe scenele românești. George Volceanov nu ezită să evalueze munca înaintașilor săi, angliști de marcă într-o cultură nu cu mulți experți în domeniu – de la Leon Levițchi Bantaș și Dan Duțescu la Dragoș Protopopescu, Mihnea Gheorghiu și Ștefan Stoenescu –, așa cum nici colegii de breaslă din ultimele decenii nu sînt neglijați în legătură cu aportul cu buna receptare a lui Shakespeare în spațiul românesc. Sînt citate zeci de ediții/exegeze/lucrări dintre cele mai polemice și erudite cu putință, sînt luate la analizat sute de nume de autori care s-au încumetat să deslușească cît mai multe despre un autor care a lăsat după el mai mult incertitudini decît date sigure. George Volceanov, cu o bună știință a dozajelor și cu o subtilă artă a interpretărilor, găsește argumente și certitudini pentru a plasa așa cum se cuvine moștenirea unui scriitor/dramaturg/poet/autor/actor năbădăios, de acum cîteva secole. Avem portretul compus din zeci de fațete ale unui om și mai ales ale unei extraordinare opere. Cartea, scrisă într-un limbaj accesibil nu doar experților – am evitat prețiozități precum *epustuflante* și *inconturnabil,* zice autorul –, este o pledoarie pentru reinventarea și redescoperirea unui Shakespeare pe înțelesul nostru. Alături de noua ediție Shakespeare, studiul lui George Volceanov este un bun exemplu despre cum se poate face o treabă serioasă, cînd sîntem asaltați de superficialitate și spectaculos cu tot dinadinsul. Shakespeare rămîne o piatră de încercare pentru orice cultură. Pe care cea românească, iată, a trecut-o cu brio.


George Volceanov
ÎNTOARCEREA LA MARELE WILL
sau
RECONSIDERAREA CANONULUI SHAKESPEARIAN

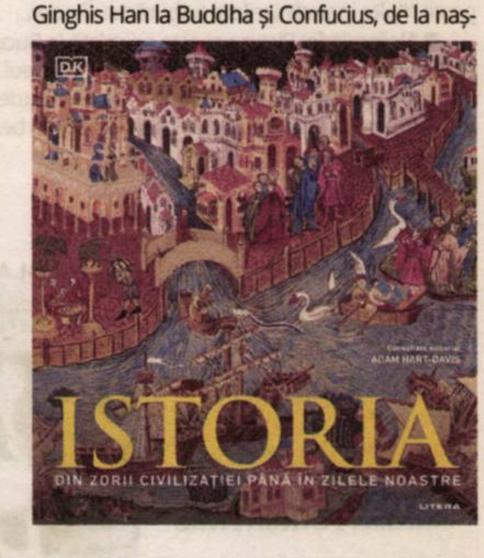
■■■ O spectaculoasă apariție editorială a ultimilor ani – 2017-2020 – ar putea trece prea puțin observată – și a fost comentată, oricum, superficial. Și ar fi păcat, aș spune eu, mai ales că proiectul nu este încă dus pînă la capăt. Dincolo de bogăția de informații care ne sînt prezentate, dincoace de enormul volum de observații ce vin din interiorul unei lumi cumva departe de ochii lumii. Despre diaspora românească ar fi vorba și reprezentanții ei de frunte, care au activat în afara granițelor țării în deceniile de național-comunism din România. Este vorba despre un uriaș jurnal – peste șase mii de pagini – ajuns deja la volumul al-IV-lea, care îi aparține cunoscutului om politic Ion Rațiu (1917-2000) și cuprinde o nouă secvență consistentă (peste 800 de pagini). *Jurnal. Anii rezistenței. 1969-1973* (Editura Corint, 2020, prefață de Nicolae C. Rațiu, studiu introductiv, note și ediție, excelente sub toate aspectele, aparținîndu-i lui **Stejărel Olaru**) acoperă cîțiva ani, aparent mai relaxați după 1968, cînd sovieticii au ocupat Cehoslovacia în baza *Doctrinei Brejnev* – a suveranității limitate – și au făcut ca România să devină copilul nărăvaș al lagărului socialist. Toate țările occidentale, în frunte cu SUA, ne-au cîntat în strună și au permis schimburi comerciale care au avantajat România și au pus-o într-o (oarece) favorabilă lumină în ochii democrațiilor occidentale. Jurnalul omului de afaceri și opozantului anticomunist consemnează aceste mișcări tectonice din subteranele marii politici. Mereu ancorat la centre de putere din lumea anglo-saxonă, mereu în contact cu numele grele ale exilului politic românesc, mereu atent la ce se întîmplă și în România, Ion Rațiu se dovedește și un atent observator, și un lucid comentator. Numeroasele portrete se desprind din notele neobositului diarist – are chef de scris mai ales în timpul numeroaselor drumuri cu avionul –, așa cum sînt consemnate și numeroasele tribulații ale exilului politic românesc. O uriașă vînzoleală în gol. De remarcat – datorită acribiei cu care a alcătuit ediția și notele Stejărel Olaru – gradul de penetrare a agenților (acoperiți sau mai puțin) ai Securității române în rîndul celor plecați din țară. Supraveghere și infiltrare în rîndul anturajului lui Ion Rațiu, la dimensiuni care ne lasă visători. Ba te poți întreba cîți dintre distinșii protagoniști ai jurnalului – de la diplomatul Viorel Virgil Tilea la oamenii politici și de afaceri Gh. Serdici și G. Penescu, Barbu Călinescu, Silviu Crăciunaș sau Mișu Cârciog (lista este enormă!) – nu au colaborat din greu cu Serviciile de la București. Este una dintre cele mai spectaculoase devoalări pe care o face îngrijitorul ediției. În rest, omenimea descrisă de Ion Rațiu, nici mai bună, nici mai rea decît plasma întregii națiuni. Se desprinde la tot pasul filonul unui patriotism ardelenesc, ce devine românesc, în măsura în care țara și poporul sînt mai importante decît regimul de la București. Cel puțin așa consideră Ion Rațiu, diaristul impenitent de ieri, omul politic cu totul neglijat azi. *Sic transit gloria mundi*.



■■■ **Nadav Eyal** (n.1979) este un cunoscut jurnalist israelian, corespondent al postului de televiziune Reshet 13 și colaborator la *Yediot Aharont*, cel mai difuzat ziar din Israel. Cititorii de limbă engleză nu au cum să nu fie la curent și cu impenitentul *Jerusalem Post*, care ne ține în priză, și cu afacerile firmei Pfizer privind noul vaccin anti-Covid cu Israelul, despre care scrie și Nadav Eyal. Nimic nu ar fi nou pe această lume, jurnaliștii își vîră nasul peste tot. Absolvent de Drept al Universității Ebraice din Ierusalim și cu o diplomă de masterat în politici globale la London School of Economics – oare ne mai aducem amine că și inenarabilul Traian Băsescu conferenția acolo unde preda și profesorul Ghiță Ionescu? –, Nadav Eyal este și autorul unui bestseller precum *Revolta. În tranșeele luptei împotriva globalizării* (Editura Polirom, 2020, traducere din limba engleză de Miruna Andriescu). O carte polemică, apărută în 2018, rămasă de strictă actualitate și azi. De ce nu este lumea mulțumită, de ce tot mai diverse categorii de cetățeni ai lumii – nu în ultimul rînd, americani – sînt la limita răbdării și se revoltă? Nu doar 11 Septembrie și Donald Trump au dat lumea peste cap. Cum se nasc noile formațiuni politice de extremă dreaptă? Ce pot aduce ele într-o lume copleșită de imigranți, dezastre financiare – așa cum a fost în 2008 – sau de conflicte regionale? Ce soluții se pot găsi pentru sărăcia care se accentuează și clivajul care se adîncește între Nordul lumii, presupus mai bogat, și Sudul omenirii, aflat în colaps economic și social? Nadav Eyal nu este partizanul nici uneia dintre părți, încearcă să priceapă unde ne aflăm și dacă se poate face ceva. Pentru cei aflați la marginea sărăciei extreme, pentru cei aflați la marginea disperării și a revoltei. Sîntem transportați din Londra în Sri Lanka, din Grecia în Haiti, din mijlocul Chinei la marginea Tel Avivului. Asta e lumea de azi, cu toții laolaltă și fără să fim și împreună. Putin și Marine Le Penn, Netanyahu și Erdoğan, imigranții care dau buzna la granițele Europei. Jocurile demografice, ca și naționalismele și rasismul, antisemitismul și radicalismul xenofob fac parte deja din perspectiva imediată. Nu e nevoie musai de servicii secrete ca să ia naștere cîte vreun USR sau AUR. O carte avertisment, am putea spune, scrisă cu calm, cu extrem de multe date culese din toate părțile lumii. Chiar dacă viitorul nu arată prea roz, n-ar trebui să ne facă să disperăm. Și să găsim soluții acolo unde aparent nu există. Un eseu-studiu politologic util pentru toată lumea. Dar mai ales pentru cei care iau decizii. Iar numele lui Nadav Eyal poate fi pus cu lejeritate lîngă cele clopoțitoare ale unor Timothy Garton Ash sau Ryszard Kapuściński.



■■■ O carte remarcabilă de citit, de vizualizat și de analizat, dar îngrozitor de greu de mînuit – peste cinci kilograme la o iute cîntăreală! – se dovedește volumoiul-album sadea *Istoria. Ghid ilustrat complet. Din zorii civilizației pînă în zilele noastre* (Editura Litera, 2020, o producție *di granda* Penguin Random House 2015, consultant editorial Adam Hart-Davis, consultanți și contributori de tot felul, vreo două duzini de experți, fiecare pe felia lui, traducere din limba engleză de Elena Ahire, Roxana I. Niculescu, Gabriel Tudor). Timpul și spațiul ne conduc pașii pe urmele istoriei. Începînd cu acei 4.5 miliarde de ani – cam la cît se estimează că ar avea Pămîntul – și evoluția omului modern, acel *homo sapiens*, estimat că ar fi apărut acum 150.000 de ani, în Africa și Asia *(homo erectus),* de unde ar fi migrat în Europa și Orientul Mijlociu. Acum 6.000 de ani au apărut primele orașe și state, moment de naștere a civilizației, așa cum o percepem azi. Deja istoria se precipită. Acești 6.000 de ani îi parcurgem prin mijlocirea a numeroase hărți, a unor fotografii ale unor vestigii, artefacte, schițe și obiecte de tot felul, vestigii arhitectonice sau portrete de mari lideri ai lumii. Nimic nu pare a fi lăsat deoparte. Conducători militari sau spirituali, de la Alexandru cel Mare și Ginghis Han la Buddha și Confucius, de la nașterea lui Iisus Hristos la campaniile lui Napoleon, de la ororile comise în vremea lui Hitler, Stalin și Mao Tse-tung înspre mai însoritele zile din timpurile noastre. Da, timpul mereu se agită, lumea se lărgește, descoperirile se țin lanț, progresul e vizibil în ultimele două secole. Ca și dezastrele de care omenirea a avut parte. Războaie mondiale, Holocaust, Hiroshima și Cernobîl, cutremure, precum și alte dezastre naturale se conjugă cu apartheidul și discriminările rasiale, cu încălzirea globală, foametea, molimele și cu toate necazurile care ne pasc. Un grupaj consistent este cel dedicat istoriilor naționale ale celor 195 de țări ale lumii – de la Afganistan la Zimbabwe – și ne ajută să percepem corect lumea în care trăim. Din America de Nord și Centrală pînă în această Europă, unde ba ne unim, ba ne despărțim. Mai nou, Scoția și Irlanda de Nord de după Brexit vor înapoi în UE. O fi mai bine? Oricum am privi harta Europei, tot împreună sîntem.


DK
Consultant editorial ADAM HART-DAVIS
ISTORIA
DIN ZORII CIVILIZAȚIEI PÂNĂ ÎN ZILELE NOASTRE
LITERA

Mistica, prăjelile, vrăjelile

Mihnea BÂLICI

Pentru cititorii obișnuiți cu autenticismul utilizat de Dan Sociu de-a lungul carierei sale, volumul *Uau* (Polirom, 2019) – povestea unei iluminări religioase – a apărut ca un gest literar transgresiv. Problema este: în ce direcție se îndreaptă transgresiunea respectivă? Avem de a face cu descrierea din interior a unei experiențe psihologice în timp de criză, pusă sub semnul nebuniei, al consumului de substanțe sau al abuzului social? Sau este, într-adevăr, o experiență supraindividuală, spirituală? Nu doar că interpretarea depinde foarte mult de sistemul de valori al receptorului, dar, orice variantă am alege, pare că speculăm sainte-beuvian. În mod firesc, am putea să facem distincția tranșantă între autorul biografic și cel fictiv, rezolvînd dintr-o singură mișcare impasul. Dar problema devine cu atît mai delicată cu cît îl situăm pe Dan Sociu în tradiția autobiografismului douămiist: a unei literaturi așa-zis „de frontieră“, în care viața propriu-zisă a autorului oferă o parte importantă a efectului artistic.

Nu ne rămîne decît să suspendăm disecarea acestor epifanii și să le privim detașați sau imersați, ca pe un performance. Probabil că pe Sociu îl încîntă acest joc. Este, de altfel, elementul cel mai interesant al noii sale perioade de creație. Pentru că, iată, în bibliografia lui Sociu, etapelor fracturistă (anii 2000) și neoromantică (după *Poezii naive și sentimentale*) le urmează, astăzi, o etapă mistică. Inaugurată în volumul de poezie de anul trecut (un volum foarte bun, de altfel), ea se conturează și în colecția de proză scurtă de față, *Pluto în Scorpion* (Polirom, 2020). Doar că, din păcate, nu la fel de dinamic și de coerent.

„Cît mai rîios“

Unii membri de seamă ai generației 2000 s-au situat încă de la început la intersecția dintre laic și religios: de exemplu, în cazurile unor Ștefan Baștovoi, Marius Ștefănescu, Adrian Urmanov sau Andrei Peniuc. În acest spectru douămiist al credinței, pot fi identificate două tendințe ideologice contrare: pe de o parte, „extrema Ianuș“, care, spre șocul mai mic sau mai mare al lumii literare, a îmbrățișat legionarismul; pe de altă parte, „diplomatul Sociu“, care realizează tranziția între tradiția ortodoxă și existența contemporană, profană.

Așadar, creștinismul personalizat al lui Dan Sociu nu este unul dogmatic. Din contră, personajul acestuia se prezintă ca un gnostic *lumpen*, mizerabilist și charismatic. Adoptă atît spiritul tradiției ortodoxe, cît și alte forme de spiritualitate New Age. Nu degeaba însuși titlul stă sub zodia simbolisticii astrologice: cea a lui „Pluto în Scorpion“. Adesea, relațiile dintre personaje și introspecțiile sînt detaliate în termeni zodiacali: „Aveam și Luna în același semn, în Scorpion, care era și ascendentul meu, era, adică este ceea ce-mi scotea emoțiile la suprafață, ceea ce nu știu de fapt dacă-i bine sau rău, că-s și emoții negative...“.

O altă axă, pe lîngă cea ezoterică, este cea socială. Aventura spirituală a personajului Sociu începe (și, am putea spune, se termină) într-un *milieu* precar, sărac, violent și ostil. Legătura emoțională dintre om și rădăcinile sale se transfigurează într-o legitimare a dezordinii și violenței: „Și toată lumea să se știe cu toată lumea și toți să se ierte pentru felul în care sînt. Să se fută întruna la cap, dar să se ierte pentru ce sînt“. Alcoolul reprezintă un instrument compensativ central în lumea lui Sociu; cînd lipsește, este înlocuit de droguri. Adăugîndu-se acestor elemente, sexualitatea are și ea un rol masiv în conținutul volumului – și nu este vorba despre orice tip de sexualitate, ci despre una neconținută, degradantă, intoxicantă. Din păcate, un misoginism încă nechestionat de critici subîntinde această poză a lui Sociu: „toată pofta aia disperată cu care sug puli și li se întinde rimelul pînă încep să arate ca marile tragediene, așa o dorință obscenă de a fi plăcut, în ciuda mizeriei absolute, și de a ți se face plăcere aș vrea să aibă filmul meu“.

Despre personajul mamei, naratorul spune: „Îi plăcea scandalul cît mai rîios“. Într-un chip similar, Sociu pare fascinat de aceeași zonă „rîioasă“ a vieții, pe care o apropie de conceptele principale ale conștiinței sale literare: „adevărul“ și „autenticitatea“. Puseurile inconștiente, detaliile scabroase, moralitatea discutabilă, brutalitatea, teribilismul – acestea formează terenul fertil pentru primirea Harului. Evident, este o declarație anti-psihologistă și anti-burgheză la mijloc („nu eram vreun copil american, cu psihologie“). Creștinismul, pentru Sociu, reprezintă discursul claselor de jos, muncitorești sau țărănești: al bătrînilor uitați de Stat, al cerșetorilor lăsați pe străzi și al foștilor copii crescuți în deșertul deceniului 1990, a căror voce este însușită de figura empatică a naratorului. În același timp, aceasta constituie și singura carte pe care o joacă Dan Sociu în proiectul de față: comunicarea paradoxală, aproape argheziană, dintre carne și spirit.

Dosar de existență

La fel ca în *Uau*, avem de-a face cu un alt (același?) „dosar de existență“: o serie de confesiuni cu mai mult sau mai puțin același narator-personaj (uneori, acesta își lansează în acțiune *alter-ego*-uri), de note și speculații introspective, de asocieri impresioniste. Ștefan Firică (în *Opt Motive*, nr. 33/2020) cataloghează proiectul lui Sociu ca fiind un *short-story composite*. Includerea în această specie-hibrid (a cărei reprezentare românească a mai fost analizată și de Victor Cobuz) desemnează, în fapt, o lectură dublă a prozelor scurte dintr-un volum ori calup: o dată, ca entități narative separate, conținute; a doua oară, ca fragmente eclectice într-un roman experimental. Un exemplu străin: cronica familiei Glass în prozele lui Salinger. Unul local: *Copilăria lui Kasper Hauser* de Bogdan-Alexandru Stănescu. Se poate remarca faptul că pe Dan Sociu îl interesează mai degrabă al doilea tip de lectură. În primul rînd, fiecare proză din *Pluto*... iese din matcă: motive, episoade, personaje, metafore circulă dintr-o proză în alta, formînd o adevărată rețea. În al doilea rînd, miza autobiografică a volumului impune o dezvoltare cronologică și relativ unitară a acțiunii. Deși colecția de proze scurte de față se dorea un *bildungsroman* (oarecum) ascensional, rezultatul sfîrșește mai degrabă static.

Înălțare

Acest roman eterogen conturează povestea personajului Dănuț, crescut în mediul nefast al Botoșaniului. Primele proze, *Uăi*, *Pui de Șaolin* și *Bulănoasa*, portretizează această etapă „larvară“ a existenței personajului. Estetica naturalistă care bîntuie aceste pagini este interesantă. Strategia lui Sociu este de a blura granițele dintre aspectele realiste, negative și aspre ale vieții și filtrul candid al întoarcerii la copilărie. Această tendință se poate observa încă din incipit: „Mergeam spre abator cu vita și cu bunicu' și bunicu' plîngea. Omorîse multe vite, dar asta era a lui“.

Haosul, iraționalul și libidinalul sînt celulele de bază ale acestei mistificări perverse: scandaluri și bătăi în familie, beții cu „alcool industrial și suc de la dozator“, abuz și promiscuitate („Simona de la doi, care ne lăsa să-i frămîntăm sînii în scara blocului“). Există o aură melancolică în jurul acestei perioade: „Acolo e prima mea viață, și s-a scufundat demult“. Trecerea timpului aduce cu sine o devalorizare a intensității vitale, o criză resimțită și în prima parte din *Uau*. Primele trei părți reprezintă un elogiu adus unei perioade mizerabile, dar care încă nu își pierduse farmecul. Naratorul se îmbată cu gîndul „deșertăciunii deșertăciunilor“: „Toată viața e așa derizorie, e așa o glumă. [...] S-a dus s-a dus s-a dus. [...] Îmi vine să țip de ușurare cînd mă gîndesc că toate durerile se duc. Că nimic nu poate să mă aibă. Că asta-i tot“. Dar asta nu-i tot: copilăria e abia pista de lansare.

Următoarea proză din ciclu, *Vineri seara vrajă rea*, este cea mai bună din întregul volum. Este singura proză care nu îl are drept narator pe Dan. Ceea ce realizează autorul este un *transfer identitar*. În mitologia literară a lui Sociu, episodul bolii, apropierea de moarte și renunțarea la alcool reprezintă puncte-cheie. Aici, ironia face ca tocmai acestea să fie eludate. „Intruziunea“ Irinucăi în economia cărții are rolul de a le sugera și, paradoxal, prin evitare, de a le augmenta semnificația. Cu un *background* biografic similar cu al lui Dănuț (tatăl ei este însuși bărbatul din Botoșani care și-a pus toți banii la Caritas din a treia povestire din carte), personajul-narator feminin, o epileptică și fostă alcoolică, trece printr-un sevraj agresiv, resimțit deopotrivă fizic, psihic și spiritual. Este o descriere excelentă a unei crize atît viscerale, cît și emoționale: „Ce viață e aia fără băutură. Ce plictiseală de viață mai e și aia“. Sînt atinse problemele despre care naratorul va vorbi mai tîrziu, referindu-se la scurtmetrajul *Studiu de caz*. La finalul povestirii, Irinuca se oprește la o biserică să asculte liturghia: „Nu e deloc severitate în ce spune, cum mi-aduceam aminte că e la slujbă, ceva ce trebuie să sperie și să judece. Mă înmoaie. Nu intru, mi se pare că nu-i din filmul meu“. Această scenă, cotidiană și firească, realizează deschiderea către trama metafizică: punctul „înălțării“...

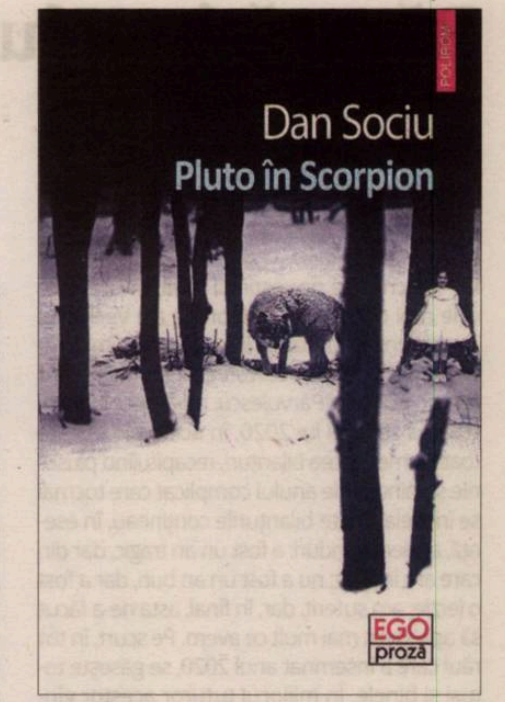
Plafonare

...care nu se întîmplă. Evident, nu este vorba despre motivul (deja plicticos) al „transcendenței goale“. Sociu, am văzut deja, se situează dincolo de acesta, în zona interstițială și ubicuă dintre sacru și profan. În schimb, mă refer la o înălțare tematică și formală. *Pluto în Scorpion* se pregătea să decoleze într-o problematizare interesantă a „spiritualității laice“, simptomatică pentru o lume bulversantă, situată la marginea Occidentului așa-zis civilizator („cu hainele [...] bej, de culoarea căcatului“). În schimb, se lansează într-o colecție de povestioare cu tîlc, tatonări biografice și maxime sibilinice. Fragmentarea aleatorie în care cade brusc volumul, alăturată constantului „du-te-vino“ de extaz mistic și temperare („[m]-a întristat starea mea seacă, fără har“, „[m]ai tîrziu, am învățat să le conțin pe ambele în cap“), mai degrabă se plafonează decît revelează.

În mare, Dan Sociu rămîne tributar vechilor teme – relații și despărțiri. Femeile cu care naratorul intră în contact mișcă firul epic. De fapt, interioritatea pare neabătută: doar decorul se schimbă. În *Pluto în Scorpion, un film românesc*, narațiunea este, de această dată, la persoana a III-a, subliniind apropierea treptată de celălalt capăt al elipsei biografice remarcate anterior. Personajul Dan, în noua etapă a vieții lui, se apropie de Corina. Dialogurile lor au funcții explicative – oferă chei de interpretare a simbolurilor care împînzesc existența naratorului. În schimb, în viața de zi cu zi, apare doar un zgomot de fundal („[u]nul de bază, ca un bas“). Se instalează alienarea: „În cadă, în locul lui Dan e acum o caracatiță uriașă, portocalie“. *Furtuna*, *Figurant* și *Comoara pierdută* dezvoltă două relații confuze și intense: o dată cu personajul Corinei, a doua oară cu Ileana. Acțiunea este prezentată în flashuri. Jocurile sexuale dintre personaje sînt pretexte pentru epatarea unui *libido* disperat, compensator: „Dacă nu sînt atins, nu mă simt viu“. Ultima relație a volumului, prezentată în selecția de conversații de pe internet din proza *Aubade*, este cea cu Ioana. Sînt subliniate o ieșire din alienarea erotică și o relaționare ceva mai profundă cu persoana iubită. Centrul de greutate cade pe flirtul subtil și pe comunicarea aluzivă dintre cei doi. E înduioșător, dar nu era nevoie de 30 de pagini pentru așa ceva.

În rest, naratorul intră cu nonșalanță în rolul iluminatului lăudăros. Atitudinea este foarte vizibilă în povestirea *Toboșar*. Microrevelații, impresii divine și un „noroc lichid“ (aproape căutate, dacă nu chiar paranoice) îl așteaptă pe acesta la fiecare pas: „Cînd am ajuns acasă, mama nu mi-a dat drumul la interfon, nu știa că vin, era tîrziu. Dar s-a deschis ușa“, „O femeie care urla pe străzi și în biserică și înjura, posedată, cînd s-a apropiat de mine, a tăcut“, „Jack crede în boabele magice, dă vaca pe ele, îl ceartă maică-sa, ca și pe mine, că mă ocupam de poezie și de alte căcaturi [...] – și ia jackpotul“ etc. Întîmplările din *Uau* sînt reluate: primirea lui Florinel, cerșetorul care potențează iluminarea, în apartament, precum și scandalul de la Parlament. În acest proces, ritmul devine unul dintre motivele iluminării: „M-am dus la Conservator să găsesc un toboșar, să vină cu mine, dar n-au vrut. Pe la gardul din Parcul Izvor am văzut pe jos un pet de bere Neumarkt și mi-am dat seama că aia e toba mea“. Dar toate aceste reluări și reșapări mizerabiliste ale divinului duc, de fapt, la o bătaie a pasului pe loc. Nu se întîmplă mai nimic fundamental în *Pluto în Scorpion*.

Proza lui Sociu a crescut foarte mult în calitate. Prima parte a volumului o demonstrează. Apoi se dezumflă. Pare că obsesiile autenticiste, erotice și/sau religioase ale naratorului îl împiedică să vadă figura de ansamblu. Violență, adicție, Dumnezeu – iată despre ce promitea să fie *Pluto în Scorpion*, dacă nu apăreau „mistica, prăjelile, vrăjelile“. —



Dan SOCIU

Pluto în Scorpion
Editura Polirom, 2020, 216 p.

Răzvrătirea lui Iona

Iulia TRĂNCUȚĂ

Rescriere a poveștii lui Iona, unul dintre cele mai cunoscute personaje ale Vechiului Testament, profetul care s-a răzvrătit împotriva lui Dumnezeu, *Prevestirea*, cel mai recent roman al Ioanei Pârvulescu, mi-a picat în mîini chiar la sfîrșitul lui 2020, în acele zile în care toată lumea făcea bilanțuri, recapitulînd plusurile și minusurile anului complicat care tocmai se încheia. Toate bilanțurile conțineau, în esență, aceleași gînduri: a fost un an tragic, dar din care am învățat; nu a fost un an bun, dar a fost o lecție; am suferit, dar, în final, asta ne-a făcut să apreciem mai mult ce avem. Pe scurt, în tot răul care a însemnat anul 2020, se găsește totuși și binele. În mijlocul tuturor acestor gînduri, fără îndoială adevărate, pentru mine a răsărit însă o întrebare: cum se face că doar pus față în față cu suferința omul devine mai bun?

Oare de ce doar spaima aceea îngrozitoare care ne cuprinde în fața a ceea ce se află dincolo de controlul nostru e capabilă, mai mult decît orice altceva, să ne facă să fim mai buni, mai generoși, mai recunoscători?

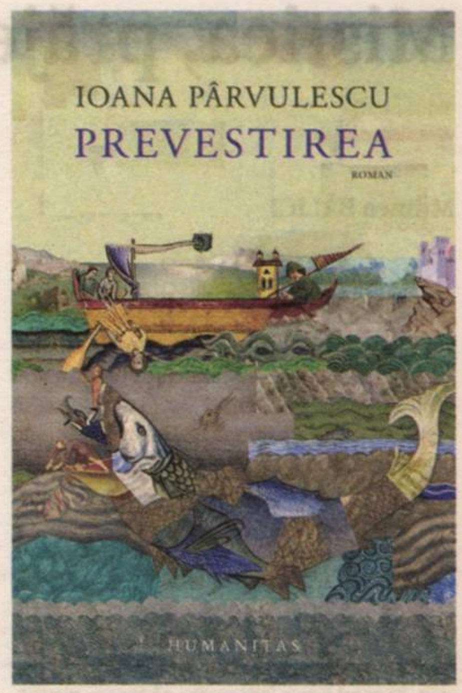
Ioana Pârvulescu rescrie povestea lui Iona chiar în jurul acestei idei: binele și răul se fac deodată, iar unul fără altul nu poate exista. Locuitorii din Ninive, unde ajunge Iona ca să prevestească sfîrșitul cetății, din cauza răutății, lăcomiei și desfrînării oamenilor, devin mai buni sub amenințarea împlinirii profeției. Lasă deoparte nu doar hainele scumpe, bijuteriile, vinul și plăcerile trupești, ci și orice urmă de trufie. Își îmbracă trupurile în saci, postesc, devin umili și blînzi, pentru că își dau seama în sfîrșit că nu sînt invincibili, că există dincolo de ei ceva ce nu pot controla. Ioana Pârvulescu descoperă de-a lungul rescrierii acestei povestiri biblice că „îi putem socoti pe cei vechi destul de asemănători nouă”. Iar eternul uman nu este simbolizat numai de dragoste, ci și de frică. Frica îl însoțește pe om de cînd lumea – ca o reamintire constantă a propriei neputințe.

Frica este cea care însoțește rătăcirea omului și singurătatea lui. Din frică se naște și mînia în fața unui Dumnezeu care tace mereu. Ninivenii trăiesc spaima amenințării propriei pieiri, dar și Iona este speriat de propria soartă. Devine un ales al lui Dumnezeu, dar el nu știe ce ar trebui să facă cu acest dar, și nici nu îl dorește. Puterea lui îl înspăimîntă. Deși emblematică în povestea lui Iona rămîne figura monstrului din adîncul apei – peștele în a cărui burtă rămîne închis trei zile –, povestea lui Iona este mai ales o poveste despre monștrii nevăzuți, cei care își găsesc loc în adîncul omului. Nu cu monstrul din apă se luptă Iona, de fapt. Nici măcar cu monștrii de pe pămînt (oamenii răi) nu luptă Iona atît de mult pe cît luptă cu monștrii interiori, dintre care cel mai dîrz se dovedește a fi furia născută din neînțelegerea propriului rost în lume.

Momentul în care Iona este orbit de lumina soarelui capătă un sens alegoric – orbit de furie, Iona nu-și înțelege nici în al doisprezecelea ceas menirea. Credea că totul ar fi avut un sens numai dacă profeția lui s-ar fi împlinit și cetatea ar fi pierit. Cuvintele lui trebuiau să devină realitate pentru a-i legitima harul. Nu conta cîtă moarte ar fi adus această adeverire: Iona voia să știe că avusese dreptate. Nici în final profetul răzvrătit nu pare să înțeleagă faptul că niciodată cuvintele lui nu avuseseră rostul de a condamna oamenii, ci dimpotrivă, de a-i salva. Și greutatea misiunii lui tocmai în acest fapt a constat: este întotdeauna mai greu să salvezi decît să distrugi.

Ioana Pîrvulescu reușește să construiască nu doar o poveste despre ceea ce este mai profund omenesc și vulnerabil într-unul dintre cele mai cunoscute personaje biblice, dar reușește să facă dintr-un capitol al Vechiului Testament o poveste despre rostul artistului, și mai cu seamă al scriitorului, în lume. Pentru Ioana Pârvulescu, Iona este poet în aceeași măsură în care este profet. Iubind mai mult decît orice cuvintele și în același timp simțind povara lor, căutîndu-și neîncetat rostul în ele, Iona poate fi considerat într-adevăr un prim poet al lumii, care calculează însă greșit forța cuvintelor. Dintr-o pornire de vanitate, Iona crede că poate dărîma lumea prin cuvinte, neînțelegînd că rostul lor este de fapt acela de a-i salva pe oameni.

Mai mult decît aventurile propriu-zise prin care trece Iona, contează felul în care ele sînt povestite din generație în generație de urmașii săi. Istoria lui Iona depășește în romanul Ioanei Pârvulescu cadrul dogmatic și devine o parabolă despre forța cuvintelor și despre importanța faptului de a duce poveștile mai departe. Mai mult decît o poveste despre divinitate, istorisirea vieții lui Iona, în rescrierea Ioanei Pârvulescu, devine o poveste despre umanitate. Trimis al lui Dumnezeu, aflat sub protecția Lui, avînd darul profeției, Iona este totuși un om care are defecte în aceeași măsură în care are și calități, și tocmai pentru că este imperfect, deci uman, cunoaște și îndoiala, și teama, și deznădejdea și furia. Umanitatea lui Iona stă tocmai în răzvrătirea lui și, mai ales, în motivul pentru care se răzvrătește: pentru că îi este frică de ceea ce nu înțelege. De aceea îl îndrăgim pe Iona, mai mult decît pe oricare alt personaj biblic – este atît de uman încît ne putem privi în el ca într-o oglindă. Ne vedem pe noi, cu toate fricile și limitele noastre.



IOANA PÂRVULESCU

Prevestirea
Editura Humanitas, 2020, 336 p.

În secolul al XXI-lea, nu mai putem crede că tragediile care se întîmplă în lume sînt pedepse venite de la un Dumnezeu care ne trage de mînecă precum un tată pe copilul obraznic. Sîntem atît de avansați încît avem explicații științifice pentru orice se întîmplă. Dar faptul că știm cauzele nu înseamnă că simțim frica mai puțin decît o simțeau locuitorii cetății Ninive sau Iona însuși. Scris și publicat în anul 2020, romanul Ioanei Pârvulescu va rămîne, cred eu, mult timp de acum înainte una dintre cele mai potrivite oglinzi în care să ne privim și să înțelegem mai bine sentimentul de teamă ca fenomen colectiv care apropie oamenii și îi schimbă în bine. ▬

Detector. Suferințele limbii române

Apariții, dispariții, aberații

Liviu FRANGA

> Motto: *Arată că îți pasă.*
> *De limba română*

Abia reîntors acasă, după încurajatorul stagiu militar – deși „redus” ca „termen” (la nouă luni), dar obligatoriu pentru toți tinerii absolvenți de liceu admiși, printr-un concurs eliminatoriu dur, într-una sau alta dintre universitățile și facultățile *societății socialiste multilateral dezvoltate* –, și abia revenit în circuitul firesc al vieții studioase, una dintre primele mele revelații, în materie de gîndire și reflecție antică clasică (în legătură cu care audiam cursurile unor magiștri în stare să-ți răpească, prin verbul lor, ore în șir, fără să-ți dai seama, doar stînd în bancă și ascultîndu-i), a fost aceea că, prin vocile filozofilor și scriitorilor, autorii greci și latini mai mult îți ridică întrebări ție, ca cititor despărțit de ei prin milenii, decît (ne) dau răspunsuri așteptate și rezolvă probleme sau situații îndelung dezbătute.

Una dintre primele întrebări de acest fel – cu mai multe răspunsuri posibile sau, dimpotrivă, fără răspuns – ne-a fost pusă de profesorul de litere vechi grecești, de care ne-am despărțit de curînd, lăsîndu-ne și mai singuri decît sîntem: Mihai Nasta, la începutul celui de-al doilea an de *clasice*. „În zorii filozofiei grecești – și-a început unul dintre cursuri profesorul –, Heraclit le spune discipolilor săi că nu te poți scălda de două ori în apa aceluiași rîu. Pentru că totul curge. Este adevărat ce ne spune Heraclit?”.

Întrebarea asupra adevărului uneia dintre cele mai faimoase asertiuni filozofice ale vechilor greci m-a găsit fără răspuns și astăzi. Pînă să știm dacă, într-adevăr, totul curge (*panta rhei*), știm sigur că rîul curge, rîul, parte din Tot. Și, pînă să vedem, sinecdocic, în ce măsură partea se verifică în Tot și Totul este confirmat de parte, constatăm adevărul, mult mai la îndemînă, că rîul curge. Acum vine, însă, întrebarea cea grea, dilema pe care ne-o așază în față filozoful din Efes: este rîul același cu el însuși, de-a lungul întregului său traseu, sau este mereu altul și mereu altul, astfel încît, atunci cînd îți afunzi piciorul în rîu, într-un ceas sau într-o zi, el este o altă entitate decît cel care curge peste un alt ceas și peste o altă zi, el, rîul, este o apă mereu nouă și mereu proaspătă, care curge și tot curge la vale?

Aidoma rîului, care *alunecă* de la izvoarele lui pînă în depărtare, și limba, în registrul ei vorbit, alunecă, se rătăcește în hățișul uzului rapid, interesat doar de informația în sine, de comunicarea brută. Din fericire, sînt rătăciri trecătoare și, de multe ori, individuale: se aberează, ca să folosim, prin sugestii etimologice, din nou un termen (neologic) de origine latină, poate cel mai bun pentru a exprima pentru ideea de rătăcire (doar a drumului, din fericire): *ab-errare*, *ab-erratio*...

■ **Apariții** de forme, sensuri și cuvinte noi (unele de-a dreptul inutile): „Să ne îmbrăcăm *în straturi*, nu cu un pulovăr gros” (medic de familie, invitat la rubrica de profil a emisiunii *TeleJurnal*, TVR 1, 22. IX. 2020, ora 20.24); „Ideal ar fi ca *virgulă* coada să se formeze în afara secției de votare” (dr. Virgil Musta, intervenție în cadrul buletinului de *Știri care contează*, Europa FM, 26. IX, 2020, ora 17.00); „Despre cîte paturi *dedicate* bolnavilor *cu* COVID puteți vorbi la secția ATI de la Spitalul «Victor Babeș» din Timișoara?” (Vlad Petreanu, în dialog cu dr. Virgil Musta, în matinalul *Deșteptarea* de la același post de radio, 5. X. 2020, ora 8.14); „Trebuie să te convingi, *ca și* autoritate, că măsurile sînt respectate” (dr. Emilian Popovici, vicepreședintele Societății Române de Epidemiologie, în aceeași emisiune matinală de la același post de radio, 16. X. 2020, ora 8.16).

■ **Dispariții** de părți ale vorbirii, de cuvinte, de sensuri: „Împrumutul de pe piețele bancare ne-a dus la *un șaizeci și șapte de miliarde* [*de*] *lei* deficit”. (Adrian Bența, analist financiar, invitat la rubrica „Tema zilei” din cadrul emisiunii *TeleJurnal* a postului TVR 1, din 22. IX. 2020, ora 20.30) – absența unui sau unor substantive întregitoare, obligatorii după articolul proclitic, precum „număr” sau „o sumă de”, face să se ciocnească, într-un dezacord profund, singularul articolului cu pluralul unui numeral impresionant cantitativ; deși (ne întrebăm în gînd) cine l-ar fi împiedicat pe distinsul analist financiar să plaseze, mai simplu și mult mai ușor, substantivul „deficit” (plus prepoziția „de”) pe lîngă firescul articol, evitînd astfel un „divorț” gramatical de-a dreptul brutal? Cît despre curenta dispariție a aceleiași prepoziții „de” între un numeral și numele monedei deja nu mai miră pe nimeni; „Theresa nu vrea să stai acasă, să te îngrași și să strici *lucruri*.” (replică din filmul *Bad boys for live*, traducător neprecizat, canalul TV HBO, 23. IX. 2020, ora 8.15) – consemnăm aici o altă dispariție (pentru cît timp?), fie a articolului nedefinit „niște”, fie a unor adjective oarecare, de tipul lui „diverse”, sub influența prea apropiată (ca să nu spunem, de-a dreptul, copiere) a originalului englez; „O facilitate care se acordă pentru o perioadă de *doi zece* luni de zile” (Florin Cîțu, ministrul Finanțelor Publice, fragment dintr-o declarație de presă, în matinalul *Deșteptarea*, Europa FM, 2. X. 2020, ora 8.01) – nu, nu este vorba despre o modificare stridentă a formei unui numeral străvechi („douăzeci”), ci de o simplă, dar bizară dispariție a unor prepoziții sau locuțiuni prepoziționale („pînă la”): „două *pînă la* zece”; doar că distinsul om politic vorbește – fiind ministrul Finanțelor – în cifre, nu-i așa, nu în numerale...; „Bună seara, dragi telespectatori *ai Realitatea* PLUS.” (Alexandra Pârcălabu, începutul emisiunii *Legile puterii* din 7. X. 2020, ora 21.00) – articolul posesiv-genitival (în vechea lui denumire...) este incompatibil, tocmai pentru că este *genitival*, cu nominativul sau cu acuzativul substantivului contiguu, de care depinde; „Sîntem conectați, Frankie.” (traducerea replicii *We are connected*, *Frankie* din filmul *Dear Frankie*, difuzat în ziua de 17. X. 2020, ora 21.30, la canalul TV HBO; traducător neprecizat): conectarea este între aparate, nu între oameni; sufletește, căci despre o astfel de „conectare” este aici vorba, „ne *legăm* unii de ceilalți”. A dispărut, aici, simțul limbii, pur și simplu.

Aberațiile le lăsăm să aștepte încă un număr de revistă.

Sînt atîtea feluri de deșert că te ia amețeala

Laura T. ILEA

Am scris în revista *Observator cultural* și despre primul roman al Oharei Donovetsky, *Casting pentru ursitoare*, și despre întîlnirea noastră. Despre *pattern*, despre lumi secundare și despre cele trei „ursitoare", Mira, Lenca și Haia. Despre misterul bunicii Grita, rămas nedeslușit la Varșovia, dar dilatat pînă în Dubai, pe malul Golfului Persic.

Aici, Haia Bruner, personajul principal, este încă în legătură cu celelalte personaje din casting (Mira și Lenca), dar în special ea se află în ascultarea Avei, o ființă scindată, cu o imaginație debordantă, transgresivă, ale cărei simptome pot fi căutate oriunde: în apartenența ei la un cerc de inițiate, Sis, plin de plante, vrăjitorie și zboruri extramundane; în peregrinajele ei excesive prin țările Orientului; în mintea ei, care nu simte emoție sau dorință la fel cum o simt celelalte apartenențe la confrerie.

Din această înghețare umană se nasc poveștile ei. Iar intriga, planul prim al cărții, presupune căutarea „alesului", cu care ar urma să se căsătorească pe 29 februarie. E, de asemenea, data în care i se pare că s-ar fi petrecut nașterea ei. Naștere, nuntă – o nepotrivire, o „neîmbucare", o rămînere între lumi.

Al doilea roman al Oharei Donovetsky e un puzzle, cum o spune și titlul, în care căutarea „regelui Solomon" trece prin anunțuri matrimoniale care de care mai stranii: „Femeie în prima tinerețe, lipsită de romantism, dar și de pragmatism, obedientă față de legile naturii și rebelă față de regulile oamenilor, caut bărbat. Din orice lume va fi să fie", prin referințe la *Ecleziast*: „Vreme este să cauți/ Și vreme e să pierzi/ Vreme este să strîngi/ Și vreme e să spulberi".

Registrele în care se mișcă romanul sînt, așadar, extrem de diferite și, în mod straniu, ele comunică prin fire neașteptate: lumea vrăjitoriei și lumea psihiatriei, lumea profund feminină a căutării unui bărbat care să te facă fericită și „*halima* de vindecare" (autoarea a ezitat în alegerea acestei formule pentru titlul cărții), meditațiile asupra destinului, ca o răsfrîngere asupra primului roman al Oharei – și anume obsesionalitatea *pattern*-ului, a faptului că parcurgem un număr limitat de modele pe care le reluăm în anumite conjuncturi existențiale. În cartea aceasta, *pattern*-ul are legătură cu lumea bărbaților, cu invarianta lor: „Toți, pînă la urmă, erau variante – diverse, nimic de zis, dar variante ale unei singure invariante. Tot ce trebuie să fac este să caut invarianta, să caut invarianta mea de bărbat".

Este vorba, așadar, despre *pattern*, despre Lohengrin vrăjitorul, despre condiția femeii, care poate fi zguduită de viol și avort, și despre fragilitatea umană, despre vrăjirea cititorului, forțat deodată să-și ațintească ochii în ochii tăi, somnambulic, anesteziat fiind de o forță irepresibilă, pe care nu o poate anula sau nega: „[...] printr-un potrivit fluid magnetic, să-l pui cu iscusință în imposibilitatea somnambulică de a se mișca, silindu-l să-și înece de-ntunecime ochiul, împotriva propriei firi, la ațintirea ochilor tăi... (*Cîntul al VI-lea, Cînturile din Maldoror*, Contele de Lautréamont, citat la p. 199).

Cartea aceasta poate fi apucată în multe feluri. Eu am ales să vorbesc despre două dintre acestea – mirajul deșertului și arhitecturile fantomatice – , care sînt probabil mai puțin vizibile, în spatele *halimei* de vindecare, al bolii psihice a Avei, care amenință să se repercuteze și asupra celei care o ascultă, ca o Duniazadă obscură, pe aceasta, și cu care se identifică, în cele din urmă; în spatele plantelor vrăjitorești, al căutării bărbatului sau al puzzle-ului imaginativ care compensează o glaciațiune a simțurilor și a afectelor. Chiar și în spatele ideii de *pattern*.

Sub acest prim strat, intuiesc altceva, pornind tocmai de la Lautréamont și de la arta lui de a-și vrăji cititorul, de a-l supune unui fluid magnetic. Pornind, de asemenea, de la Nietzsche și de la întrebarea ce s-ar fi întîmplat dacă Zarathustra ar fi fost femeie; ce s-ar fi întîmplat cu eterna reîntoarcere și cu vitalitatea decadenței. Și, nu în ultimul rînd, de la afirmația autoarei că „sînt atîtea feluri de deșert că te ia amețeala", pentru că pierderea în deșert vine dintr-un acut gust al catastrofei: „Nu pot, oricum aș încerca, să-ți arăt cum e deșertul" (*ibid.*). Acolo se întîmplă totul: „Lasă-mă să plec, Nael!", îi spune ea iubitului ei arab, întîlnit la București, în a cărui lume ajunsă, Ava se simte ca într-o colivie aurită. Acolo e celebrarea feminității depline, de neînțeles pentru ea. Acolo are loc epifania Petrei, fără de care nu l-ar fi iertat niciodată pe iubitul ei, care a răpit-o într-o lume de coșmar. Acolo sînt fețele duble ale deșertului, ca acele femei cu burcă de fier pe care le-am văzut cu Ohara la muzeul pe care l-am vizitat împreună în Dubai și care relua povestea Emiratelor de la aproape nimic la ceea ce reprezintă ele acum.

Tot acest puzzle din romanul Oharei Donovetsky duce, pentru mine, înspre o arhitectură vizionară. O arhitectură fantomatică, legată de epifania Petrei, în deșert.

Acest miraj al deșertului e ca ingerarea peștelui *fugu*, la care Haia face referință înspre finalul cărții. Știi că, depășită o anumită limită, ești în pericol de moarte. Și totuși, nu te poți abține să nu-l înghiți. Peștele *fugu* e o delicatesă în Japonia.

Tot acest puzzle duce, pentru mine, înspre o arhitectură vizionară. O arhitectură fantomatică, legată de epifania Petrei, în deșert.

Iată prima referință la această arhitectură vizionară: în mod straniu, ea debutează în momentul în care Ava îl cunoaște (sau i se pare că îl cunoaște) pe Nael, prințul deșertului, care își face apariția în scenă mereu înconjurat de miros de *oud*, cu o voce calmă, protectoare, gravă. Arhitecturile fantomatice și vizionare se înalță în momentul în care o femeie își dorește să urmeze un bărbat în lumea lui. Sau să iasă, violent și definitiv, din aceasta: „Cel mai mult mi-a plăcut cînd mi-a povestit despre clădirile-fantomă. Existau pe lume proiecte elaborate ale unor construcții extraordinare, care nu ajunseseră să fie puse în practică... Orașul pe două niveluri al lui Leonardo da Vinci, proiectat pe vremea Morții Negre, ar fi putut separa partea «infestată» – aflată în zona inferioară, la bază, la parter, ceea ce ar fi permis drenarea și irigarea miasmelor aducătoare de ciumă, cum se credea atunci – de cea superioară, cea în care s-ar fi desfășurat viața cotidiană, în care a amplasat locuințele și drumurile, prăvăliile".

Separarea părții salubre de partea insalubră. Viziunea unor astfel de orașe, la fel ca paralizia pe care ne-o provoacă arta povestirii, ca un drog, ca un narcotic, este ceea ce ne creează o emoție aparte, o tulburare a simțurilor. Oamenii devin posedați de astfel de idei, care le separă deodată, ca într-un agregat, partea vizionară de cea mundană. Ava devine altcineva, Haia, în contact cu ea, devine altcineva, o „înghite" în ea ca pe o geamănă letală. Lui Nael, iubitul arab al Avei, i se luminează ochii, ignorînd acea parte insalubră, care va ieși cu încetul la lumină atunci cînd își va duce iubita la Aqaba, în mijlocul familiei sale, al unui clan matriarhal. Din momentul acela, Ava nu va mai pronunța decît, obsedant: „Lasă-mă să plec, Nael!".

Voi vorbi, așadar, despre Aqaba, despre Petra, despre *Phantom architecture*, despre orașele vizionare, despre Zarathustra (cel în care spiritul decadenței se îmbină paradoxal cu cel al vitalității) și despre gustul catastrofei. Acest gust este sintetizat într-un cuvînt, și anume *cacoethes*: „o dorință irepresibilă de a face ceva ce știi că e necugetat" (p. 197). E același simț al catastrofei care o atrage pe Haia înspre Ava, înspre sinele ei obscur și narcotic, pe acesta înspre nucleul propriilor ei povești și pe cititor în interiorul puzzle-ului greu de elucidat, care începe cu o căutare, trece prin confruntarea propriilor indecidabile și poate sfîrși în confesiunea psihiatrică făcută unui medic, așa cum e cazul în carte. Acest *cacoethes* își găsește corespondența în imaginea peștelui *fugu* din bucătăria japoneză, o „delicatesă irezistibilă" atît pentru gustul ei, dar și pentru faptul că ea conține o toxină fatală care, în cazul în care nu este preparat corespunzător, poate duce la moartea celui care o îngurgitează. Mai mult, toate etapele, amețeala, incoerența, paralizia, asfixierea, sînt experimentate într-o stare de deplină conștiență. Ce metaforă mai cuprinzătoare se poate găsi pentru forța de acțiune a unor minți care proiectează arhitecturi fantomatice, conștiente fiind de forța letală a acelei infuzii care separă partea salubră de cea insalubră, dar și incapabile de a se desprinde, dacă despre desprindere poate fi vorba în acest caz: „Ava fusese pentru mine un fel de delicatesă de pește *fugu*, periculoasă și ademenitoare".

Dar care este acel pește *fugu* al Avei și, în cele din urmă, al dublului acesteia, Haia? Care este mirajul ei, forța centripetă care o atrage cu puterea catastrofei? Desigur, ea are o imaginație erotomană, dar în spatele acesteia se ascunde o dorință de evaziune, un ochi întors înspre o lume pe care nu o poate desluși în totalitate. Pînă la urmă, Ava se lasă atrasă de scenarii diverse, însă își pune mereu întrebarea dacă nu există cumva o lume secundă (aceeași obsesie din *Castingul pentru ursitoare*), ca o imagine discordantă, o secvență-intruziune într-un scenariu primar care se desfășura pînă atunci. Scenariul acesta, arhitectura-fantomă, privirea cu un singur ochi, ignorînd imaginea de ansamblu, este cea care se insinuează mereu în poveștile acesteia și în fascinația Haiei pentru ele. Cu diferența că Haia știe că „nu trebuie să privești în urmă", ca o parte lucidă în puzzle, pentru că scenariul pe care se va întîmpla să-l trăim e singurul real în eterna reîntoarcere a posibilului, în timp ce Ava – proiecția magică – se lasă prinsă în labirint, pentru că vidul ei emoțional o conduce înspre ariditatea tot mai insidioasă a pustiului, dar și înspre protuberanțele unor falși idoli. *Sînt atîtea feluri de deșert că te ia amețeala*: există deșertul mirajului, al idolilor falși; deșertul fascinației celor o mie și una de nopți, din care Nael, iubitul Avei, pare deodată desprins; deșertul ca pierdere, deșertul ca vindecare.

Ohara Donovetsky
Puzzle cu pețitoare
roman
TREI

Ohara DONOVETSKY

Puzzle cu pețitoare
Editura TREI, 2020, 336 p.

Deșertul lui Nael este cel în care acesta o atrage, ca și cum Ava ar fi murit și ar fi pășit într-o altă viață, în care pare că ea se simte captivă. Într-un cerc de femei, ale căror obiceiuri nu le înțelege și care transformă visul incipient într-un coșmar. Ceea ce o salvează însă pare a fi sterilitatea ei, urmare probabil a avortului. La imprecația ei: „Lasă-mă să plec, Nael!", acesta răspunde într-un tîrziu, nu înainte de a o atrage și mai departe în adîncul deșertului, și anume la Petra. Iar Petra e *halima* ei de vindecare. O și spune de altfel: „Dacă nu aș fi văzut Petra, nu cred că l-aș fi iertat vreodată pe Nael". Petra e, într-un fel, copilul ei nenăscut, cu care stabilește o legătură similară cu cea pe care o simte o femeie atunci cînd percepe pentru prima oară bătăile inimii lui, în interiorul propriului corp. „Așa trebuie să fie înăuntrul alveolei unei inimi", iar senzația e una de decorporalizare, de uitare de sine, de evacuare a materialului sub stigmatul frumuseții.

Nu folosesc întîmplător referința la stigmat, pentru că această frumusețe nepămînteană împinge în egală măsură înspre dorința de salvare, dar și înspre tentația pierderii: a-ți uita cu desăvîrșire numele, a te pierde în burta deșertului, a uita că ești bărbat sau femeie. A amesteca ceea ce e salubru cu ceea ce e insalubru, într-o arhitectură fantomatică ale cărei repere sînt pierdute o dată pentru totdeauna. Sînt aceleași repere ale unei arhitecturi, ale cărei ultime efigii o reprezintă întîlnirea, la final, cu două cărți ale lui Nietzsche, *Așa grăit-a Zarathustra* și *Ecce homo*. Acestea răspund ca un ecou al bibliotecii Avei, epurate, la intensitatea fericirii de a fi femeie, pe care aceasta o înțelesese, demult, la Aqaba, cînd se simțea pierdută în mijlocul unei ginți care iradia forța vieții și care transmitea cu intensitate ideea: „cel mai mare secret este să știi să faci dragoste, dacă îți stăpînești bărbatul în alcov, stăpînești lumea". În fața forței unei asemenea constatări, afirmațiile „decadente" ale lui Nietzsche, pierderile și rătăcirile Avei par inofensive. E un alt fel de deșert în fața căruia te ia amețeala.

Revin, așadar, la ultimul marcaj al acestei deșertificări masive, care lasă dîre puternice în sufletul cui o ascultă, și anume întîlnirea cu Nietzsche și cu arhitecturile fantomatice pe care acesta le propune: o ființă morbidă nu se poate face bine. Boala Avei este, prin urmare, un stimul energetic înspre acele marcaje ale deșertului care, sub aparența unor hieroglife macrocosmice obscure, sînt de fapt niște semne de recunoaștere a surselor de apă, la fel cum se spune că ar fi în cazul marilor hieroglife Nazca. Și cum aș spune că o face romanul Oharei Donovetsky: iradiază forța unei arhitecturi a deșertului în interiorul căreia ne ia amețeala, ne lăsăm prinși în fluidul magnetic al unui ochi ațintit cu putere înspre propriii noștri ochi. —

Mircea Cărtărescu, adio postmodernismului

Sînziana-Maria STOIE

La scurt timp după publicare, *nu striga niciodată ajutor*, noul volum semnat Mircea Cărtărescu – cea mai surprinzătoare revenire în poezia română –, provoacă atitudini, opinii critice şi reacţii de lectură divergente, vădite în special în *social media* unde, adesea, sub semnul afectului, lipsesc luările de poziţie moderate şi sistemice, mai prezente în presa culturală. Dintotdeauna, taberele receptării operei lui Cărtărescu au fost împărţite, iar fiecare apariţie editorială întîmpinată cu pecetea evenimentului. Însă *nu striga niciodată ajutor* pare să fi stîrnit efuziuni îndeosebi printre cei care întreprind nu o lectură critică a cărţii, ci una de identificare (la care textele îndeamnă) cu o poetică care se propune drept abisală, în care este expusă dantelăria stărilor limită, a marasmului strivitor, frapantă şi pentru că este realizată cu un limbaj jupuit de pielea scînteietoare şi garnisită din poemele cărtăresciene „de altădată".

Receptarea inegală

În articolul „Mircea Cărtărescu de cealaltă parte a poeziei", publicat în numărul din 11 noiembrie al *Observatorului cultural*, Bogdan Creţu legitimează valoric controversata carte prin amplasarea acesteia într-un sistem axiologic şi de referinţe culturale mai vast. Totuşi, aprecierea pe care o intuim este că fiecare produs artistic, cultural, literar al unui mare autor poartă semnificaţie şi valoare estetică & etică deoarece e cuplat, asemenea vaselor comunicante, la reţeaua din care fac parte, de pildă, capodoperele sale. Ceea ce nu poate fi întotdeauna valabil sau justificat, ţinînd cont de ierarhizarea valorilor, care funcţionează şi în interiorul aceluiaşi sistem. Totodată, Bogdan Creţu avansează ideea unei limitări pe care receptarea critică o aduce cărţii, prin raportarea ei la propriile aşteptări şi exigenţe, calibrate de nivelul valoric al operelor anterioare. În logica acestei observaţii, un scriitor precum Cărtărescu este „condamnat" la permanentă autodepăşire & manifestare a inteligenţei creative.

Un exemplu similar, de deschidere culturală şi augmentare a semnificaţiilor volumului în discuţie este cronica Simonei Constantinovici, „Nu & nimic. Poetica retractilităţii", apărută, de asemenea, în *Observator cultural*, cu o săptămînă înaintea textului lui Bogdan Creţu. Aici, autoarea situează atent *nu striga niciodată ajutor* pe harta extinsă a scriiturii cărtăresciene, un demers extrem de necesar. Între judecăţile mai tăioase, se remarcă cea a lui Mihai Iovănel. Criticul scria pe platforma culturală *Scena9*: „Despre cel mai recent volum de poezie al lui Mircea Cărtărescu se pot spune două lucruri aparent contradictorii, dar care împreună formează o formă mai complexă de adevăr decît separat. Primul: *nu striga niciodată ajutor* este cel mai slab volum de poezie publicat de Cărtărescu. *Nimeni*, apărut în 2010, dar scris la sfîrşitul anilor '80-începutul anilor '90, aducea deja o scădere de formă. Dar *nu striga niciodată ajutor* este o prăbuşire". Andreea Apostu reia acest punct de vedere în „Mircea Cărtărescu şi moartea poeziei" (*Poetic stand*, 18 noiembrie 2020). La celălalt capăt al raţiunii critice (mai bine zis, pe muchia inerţiei sale), se află comentariile cronicarilor revistei *România literară*, Daniel Cristea-Enache şi Sorin Lavric, care îl desfiinţează pe Cărtărescu cu o impetuozitate ce frizează sadismul.

În orice caz, *nu striga niciodată ajutor* este o apariţie stranie deopotrivă în contextul operei poetice a lui Mircea Cărtărescu şi în cîmpul poeziei româneşti de astăzi. Cred că afirmaţia lui Bogdan Creţu – „Dacă o asemenea carte ar fi fost publicată de unul dintre poeţii mai tineri, de vreun douămiist minimalist sau mizerabilist ori de vreun postdouămiist venit de niciunde, fără nici o tradiţie asumată, ea ar fi fost primită cu entuziasm sau oricum cu înţelegere, cu deschidere. Lui Cărtărescu însă nu i se iartă că nu mai este el însuşi. Că s-a debarasat de viziunile lui baroce, grandioase, hiperliteraturizate şi scrie *antipoezie*" – se verifică numai parţial. De fapt, posibil să fie tocmai invers: volumul lui Cărtărescu să fie primit şi comentat cu mai multă condescendență decît dacă ar fi aparţinut vreunui tînăr poet, proaspăt afirmat sau, mai grav, unui „nobody". Ar fi interesant de speculat cum ar arăta poezia lui Cărtărescu dacă scriitorul ar fi debutat în douămiism şi nu ar fi avut în spate o tradiţie asumată. Probabil foarte diferit faţă de *nu striga niciodată ajutor*, care se dovedeşte dificil de explicat, mai ales dacă nu e integrat într-un orizont socio-cultural.

Un volum simptomatic

Între textele cuprinse în *Nimic* (Editura Cartea Românească, 2010), scrise în perioada 1988-1992 în continuarea poemelor din *Dragostea* (1984-1987) – de altfel, aceasta fusese, pînă recent, ultima carte originală de poezie a lui Cărtărescu – şi *nu striga niciodată ajutor* se întinde o falie cronologică suficient de adîncă pentru nu una, ci mai multe turnuri de paradigmă literară. De fapt, fracturile sînt multiple – atît la nivelul poeticii cărtăresciene, cît şi în plan cultural. Gap-ul temporal semnificativ ne permite să măsurăm distanţa dintre Cărtărescu la debutul individual din 1980, cu *Faruri, vitrine, fotografii*, şi cotitura neaşteptată, la vremea publicării volumului, a discursului său poetic în *Nimic*, ranforsat în *nu striga niciodată ajutor*. Sau depărtarea la care unul dintre liderii generaţiei optzeciste şi teoreticianul postmodernismului românesc se situează astăzi faţă de o *retorică asumată a directeței şi a transcrierii afectului*, aşadar a transpunerii (cît mai autentică, cît mai imediată) a afectului în text, căreia greu i se mai pot atribui convergenţe cu estetica postmodernă.

Cel mai recent volum al lui Mircea Cărtărescu apare într-un moment deloc întîmplător. Dincolo de reţinerea cu care a fost primit (pe bună dreptate) şi dezamăgirea generată, *nu striga niciodată ajutor* reflectă mai mult decît eşecul reinventării unuia dintre cei mai mediatizați scriitori contemporani autohtoni ori decît obiectul parti-pris-urilor literare locale. *nu striga...* este un simptom. Nu doar al unei conştiinţe poetice exigente şi laborioase, care decide să se rupă, iată, de propria poezie sau de poezie, în general, şi să parcurgă un drum al austerităţii limbajului şi imaginarului poetic, într-un soi de autoflagelare estetică (în egală măsură, Cărtărescu se rupe şi de direcţia literară al cărei „produs" şi promotor, în acelaşi timp, a fost considerat timp de decenii). *nu striga niciodată ajutor* este şi un *simptom al deplasării de la paradigma postmodernă* (spre un nou realism, poate, mai radical). Această reorientare este vizibilă de ceva timp în literatura vestică, cu precădere în cea americană, dar şi în literatura franceză.

Dislocarea postmodernismului

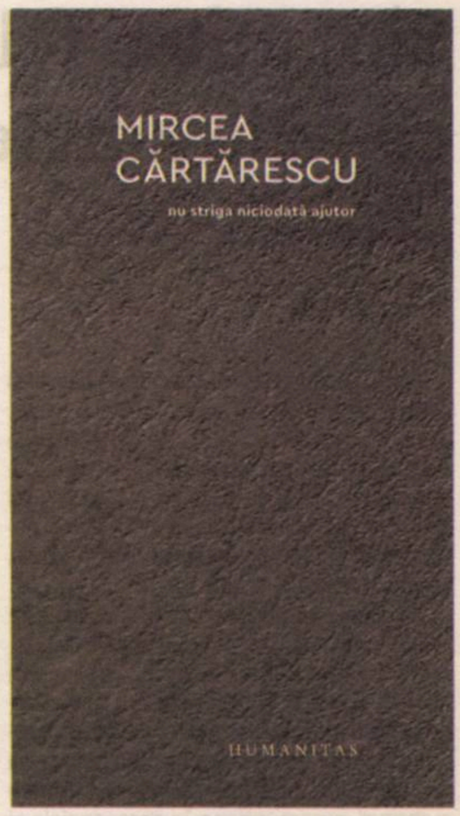
Povestea descentrării postmodernismului, paradigma hegemonică în deceniile opt-nouă în cultura occidentală, este încurcată şi necesită un spaţiu de discuţie mult mai larg. Foarte pe scurt, noţiuni precum *cosmodernism*, *digimodernism*, *metamodernism*, *altermodernism*, *hypermodernism*, *retromodernism*, deşi se află încă în ariergarda teoriei literare româneşti, constituie deja – laolaltă dar şi în parte – alternative mai „prietenoase" şi adaptabile fenomenelor culturale, sociale, tehnologice actuale, problemelor etnice, identitare, de gen ş.a.m.d., la conceptul „postmodernism".

Relevant pentru dezbaterea volumului *nu striga niciodată ajutor* mi se pare faptul că discursului literar postmodern i se reproşau, încă din anii '90 – pe cînd Cărtărescu nu mai dădea nimic nou în poezie –, artificialitatea metodelor şi excesul de limbaj, maximalismul, caracterul fragmentar şi indeterminarea. Or, Cărtărescu este *poeta faber* sau *poeta artifex* exemplar al postmodernismului în literatura noastră. Cum accentuează Radu Vancu în eseul „Poetica lui Mircea Cărtărescu. O tipologie" (apărut în *Revista Transilvania*, nr. 6/ 2016, pp. 13-21), „el a fost întotdeauna văzut ca *Idealtypus* al postmodernului – mai ales pentru că a declarat mereu că își dorește să fie un scriitor pur postmodern. Cărtărescu nu a creat doar literatura sa hipnotică; în articole și interviuri, dar mai ales în monumentala sa teză de doctorat, *Postmodernismul românesc*, a creat și expectanța (*Erwartungshorizont*, așa cum o numea vechea critică jaussiană) în conformitate cu care literatura lui trebuie analizată".

Însă acelaşi Radu Vancu ne oferă cîteva nuanţări esenţiale: „Considerat de regulă un scriitor pur postmodern, Mircea Cărtărescu are, de fapt, o natură mult mai complicată: e, într-adevăr, un tehnician postmodern, dar natura lui artistică primordială e aceea a unui manierist solipsist; în același timp, chiar dacă e dominat artistic de un instinct totalitar al frumuseții (ca toți marii manieriști), el e, din punct de vedere intelectual, un ironist liberal în sensul rortyan al conceptului, relativizînd și ironizînd toate pretențiile oricărui «vocabular final»; și, în sfîrșit, substructura acestor fațete care ar trebui să se excludă una pe alta e aceea a unui scriitor confesiv, ale cărui scrieri sînt strict izomorfe cu creierul său".

Punctul extrem al discursului de tip confesiv

Începînd cu *Nimic*, care dezvăluie un Cărtărescu biografist şi cotidianist care vorbeşte din miezul rodajului interior, pe care îl rezolvă însă în ironie, şi culminînd cu *nu striga niciodată ajutor*, se produce glisarea scriiturii spre polul glacial al discursului de tip confesiv, spre directețea brută a exprimării şi anticalofilia programatică.



Mircea CĂRTĂRESCU

nu striga niciodată ajutor
Editura Humanitas, Bucureşti, 2020, 128 p.

Prin interstiţiile, alveolele, spărturile şi repliérile scriiturii lui Cărtărescu putem privi cum se creionează etapele acestei scriituri. Putem păşi în spaţiile goale, aride, în intervalele de tăcere, pentru a observa destul de limpede schimbările de tehnică şi metamorfozele de perspectivă. De la o poezie preocupată de peisajele urbane, de conţinutul lor sordid, grotesc, absurd, în primele volume – care anticipa, într-o oarecare măsură, poezia aşa-numit „mizerabilistă" a primei promoţii douămiiste –, împachetată în discursul ludic & parodic şi în livresc („în facultate un vînt din vedete de cinema împletite/ se prelingea pe sub uşă, pe lîngă telefonul defect şi căsuţa de cleştar a portarului/ şi ceasul bătea ca în metropolis, şi secunde ude, fugare, proscrise/ fugeau în şalupa lui calderon.// în fine, vitrinele sînt fermecătoare cu noi/ iar noi sîntem fermecători de adormiţi în mirosurile de vopsea scorojită a scaunelor din cişmigiu/ am cunoscut destul, am avut destul, verbul nostru a învăţat şmecheriile chimiei industriale [...]", volumul *Faruri, vitrine, fotografii*), la supraetajarea & stratificarea în manieră joyciană a discursului în *Levantul*; de la minimalismul retoric, biografismul şi desfacerea vidului existenţial în nervurile subţiri ale cotidianului şi ale narativului din *Nimic* („ce seară tristă şi dulce seară! fiindcă pe Ioana o durea urechiuşa/ a rămas să doarmă la ei mei, iar eu/ am luat-o agale, la 10 noaptea, pe şoseaua Ştefan cel Mare/ sub lună, căci septembrie a început/ cu lună, cu luna mare, galbenă, peste blocurile spectrale/ cam unde sta Andrieş, vizavi de Poliţie... Luna/ era aşa mişto încît mi-a ars inima: prima dată am văzut-o/ după ani şi ani, căci omul matur/ nu poate să vadă luna, treceam tîrşindu-mi adidaşii/ pe lîngă vitrine cu gratii şi păpuşi Barbie după gratii/ şi vitrine cu bucăţi nevopsite de caroserii/ mă gîndeam la atîtea nebunii, îmi aminteam atîtea toamne şi sfîrşituri/ de vară, atîtea lune, atîtea secere subţiri şi bolovani de lumină/ atîţia paşi pe macadamul sonor/ cînd la patru ani mă-ntorceam sub lună între părinţi/ şi umbrele ni se lungeau înainte, şi luna sălta în pas cu noi/ şi filmul *Veneţia, luna şi tu* văzut în grădină/ într-un cinema popular, şi apoi pe stadionul Dinamo/ văzînd alt film sub luna plină...", *A, la luna, la luna...*), la sintaxa poetică drastic simplificată şi examinarea chirurgicală a suferinţei în *nu striga niciodată ajutor* („între coastele mele/ sînt doar plămînii/ cu traheele lor/ inimă ioc/ oricît ai căuta-o/ nu dai de ea// mă doare, mă doare foarte rău, chiar şi acum/ dar nu inima/ ci locul/ unde-ar fi trebuit ea să fie", *zîmbesc strîmb*).

Astfel, în acest ultim (poate?) volum din parcursul său poetic, Cărtărescu spune „adio" nu doar postmodernismului, ci şi poeziei, creînd impresia încheierii unui proiect al afirmării dure, apăsate, a autenticităţii trăirii, prin debarasarea de tot ceea ce este sau a fost artificios şi excesiv, dar şi emblematic, în poezia sa anterioară (de pildă, într-unul dintre poeme, o geană – ori picăturile de ploaie, în altul – conţine mai multă poezie pentru Cărtărescu decît poezia însăşi). Un proiect al *reumanizării propriului discurs poetic*, al repunerii autorului şi, mai mult decît atît, a omului, în drepturi depline asupra textului, în detrimentul convenţiei literare. Însă autenticitatea în literatură este şi ea un construct, pînă la urmă, este fabricată şi livrată într-o formă care să o reprezinte.

Literatură *vs.* viaţă

Versuri dezolante ca „trăiesc/ cum trăiesc// trăiesc/ ca să trăiesc// fără să-mi amintesc/ trecutul/ fără să fiu curios/ de viitor//" (*trăiesc*), „nu ştiu cum să mă-ntorc/ înainte de viaţă/ ca să nu mai sufăr atît/ ca să fie mai simplu// […] în clipa asta/ îmi simt trupul/ ca un costum de astronaut/ în care mă sufoc// îmi respir creierul/ e tot ce mai am/ de respirat […]" (*nu ştiu cum să mă-ntorc*), „încă nu s-a terminat/ încă mai putem/ plînge" (*încă nu s-a terminat*), „vino/ şi-am să-ţi arăt// ploaia// frigul// nu contează// sîntem nimic/ sîntem nimeni […]" (*vino*) sau „am ochii-n lacrimi/ chiar îi am/ plîng fiindcă/ mă văd plîngînd// sînt la capătul vieţii/ dar nu de-asta plîng/ ci fiindcă mă doare foarte rău/ mai rău decît pot suporta" (*tristeţea nu mi s-a dus*), precum şi senzaţia funestă de ţipăt care stă să sfîşiie uniformitatea expresiei poetice dintr-un moment într-altul, dar care nu găseşte forţa articulării, se grefează pe opţiunea categorică a poetului pentru dizolvarea graniţelor dintre literatură şi viaţă. În favoarea, evident, a vieţii – şi ea devenită imposibil de locuit, în cele din urmă – şi, în mod regretabil, în detrimentul literaturii; deoarece poezia din *nu striga niciodată ajutor* nu se constituie într-o practică a vieţii, de exemplu, cum se întîmplă în cazul altor poeţi importanţi din generaţia lui Cărtărescu, şi nici măcar nu reuşeşte să conserve felii de experienţă, definitiv destrămate în neant, ci este, în mare parte (cu cîteva excepţii), schematică şi monocordă, patetică pe alocuri („să deschid computerul?/ să citesc o carte?/ să ascult muzică?/ încearcă să faci asta/ cînd te doare teribil/ orice// să iau un medicament?/ să-mi muşc mîinile?/ să-ncep să ţip/ aici/ pe sofa?// e tot cinci seara/ au trecut doar zece minute/ de cînd scriu// am să mor pînă la noapte!/ am să mor pînă la noapte!", *e ora cinci seara*). Este asemenea unui mecanism presetat, asemenea unui război de ţesut care nu compune un model, o imagine complexă, îmbinare de culori şi texturi, ci îngroaşă cu acelaşi fir rugos acelaşi fragment de ţesătură.

Pe de o parte, pare că Mircea Cărtărescu a dorit *să demistifice*. În primul rînd, încrederea în posibilităţile limbajului poetic de a exprima realităţi genuine sau în misiunea salvatoare a literaturii (şi ele stereotipii tributare unei anumite concepţii despre literatură): „înainte scriam cu ochii arzînd/ acum scriu cu genele ude// totul se vede altfel acum/ de la celălalt capăt al vieţii// nu mai vreau, nu mai ştiu, nu mai pot/ să scriu/ vreau doar să ţip şi să plîng// ştiu că plîngînd/ nu fac pe nimeni să plîngă/ de mila mea/ de grija mea// nu scriu pentru mine/ nici pentru tine/ nici pentru sine// cel mai puţin scriu/ pentru sine// înainte scriam cu ochii arzînd/ acum scriu cu genele ude" (*înainte scriam cu ochii arzînd*, al doilea poem din cele o sută care alcătuiesc volumul). Apoi, *să demistifice* tradiţia literară a propriul stil, enorm şi aglutinant, învelit în straturi inepuizabile de livresc, ironie şi fantastic, prin filiera clasicilor postmoderni. Demistificarea sau deconstrucţia o realizează pivotînd în jurul limbajului secat de efecte stilistice, degajat de emfază, deglasat, comprimat pînă la dezarticulare, şi în jurul structurii costelive a textelor, crestată de redundanţe iritante aproape pe fiecare pagină, care cadenţează poemele cu vibraţii incantatorii, ale unor cîntece de sfîrşit: „nu vreau să mai fiu pe lume/ nu mă mai interesează/ nu-mi mai place/ mi-a ajuns// adio/ adio// n-am nimic să-ţi transmit/ n-am nimic să-ţi spun/ cu ultima mea suflare// n-am să-mi stric ultima suflare/ ca să-ţi las un mesaj/ măcar ea să rămînă/ pură/ curată// am trăit/ tot ce se poate/ trăi/ voi muri de-acum/ tot ce se poate muri" (*nu vreau să mai fiu pe lume*, textul care încheie, sugestiv, volumul).

Pe de altă parte, *nu striga niciodată ajutor* creează aparenţa unui inventar al neputinţei, dezgustului, vlăguirii, al tristeţii expandate şi al agoniilor personale; al unor intimităţi lăuntrice exhibate cu naturaleţea faptului divers, cu tonalitate liniară, mecanică, nescurtcircuitată de fluctuaţii de intensitate. Impresia de ansamblu este cea a unui lung şir de tînguiri retorice ale unui om dărîmat: „un atac de panică/ a fost îndelungata mea viaţă/ frica la vederea/ cuţitului// ah, nu mai pot!/ nu mai pot!// iartă-mă!/ iartă-mă!" (*un atac de panică*) sau „sînt la pămînt/ nu mai văd nici o ieşire/ mi-e spatele la zid/ mi-e inima-n palme// […] nu mai ştiu ce să fac/ mi se-nvîrte capul/ sînt în cuşca leului/ nu mai pot nici să ţip// […] mi-e rău/ transpir rece/ pe frunte// sînt la capăt// ajută-mă, ajută-mă!// omoară-mă, omoară-mă!" (*sînt la pămînt*). Exemplele pot continua. Ca pentru un *poète maudit*, existenţa a devenit neîndurătoare, iar poezia un ţesut atins de necroză, care se cere extirpat. Existentul se subţiază pînă la epuizare şi ajunge o înşiruire de vocabule, nu întotdeauna coerentă: „viaţa// moartea// tristeţea// liniile/ din palmă// glasul" (*viaţa*).

Sinceritatea exploatată pînă la ultimele ei consecinţe în *nu striga niciodată ajutor* nu este însă ingenuă. Ea reprezintă atît o opţiune culturală, cum am încercat să arăt, cît şi efectul repoziţionării autorului vizavi de literatură, în general, şi în raport cu propria poezie, pe care o rade din temelii. Aş evita să spun că reuşeşte să o reinventeze.

Totuşi, Mircea Cărtărescu reuşeşte să construiască în acest volum *un personaj* („uite-l pe ăsta/ care nu mai poate trăi/ vezi cum arată?/ vezi cum abia dacă/ mai poate umbla?", *e ora cinci seara*), extrem de fragil, angoasat, contorsionat, extrem de însingurat şi interiorizat, care are revelaţia propriei insignifianțe în ordinea cosmică şi în cea a lumii naturale, dar şi a propriei unicităţi şi irepetabilităţi. Traversat, inevitabil, de frisonul perspectivei morţii. Un personaj invariabil, consecvent, pe care îl investeşte cu posibilitatea de a *se* exprima. Chiar şi aşa, îi lipseşte substanţialitatea capabilă să confere vigoare şi incisivitate acestui tip de discurs. —

Sînziana-Maria STOIE este doctorandă la Facultatea de Litere a Universităţii din Bucureşti.

O artă a dispariției

Octavian SOVIANY

Adrian Diniș
Toate zborurile au fost anulate
Max Blecher

Adrian DINIȘ

Toate zborurile au fost anulate
Casa de Editură „Max Blecher", 2020, 130 p.

Volumul postum al lui Adrian Dini (1986-2018), *Toate zborurile au fost anulate* (Casa de Editură „Max Blecher", 2020), acreditează imaginea unui poet care tocmai și-a descoperit, înainte de sfîrșitul său prematur, vocea „de unică folosință".

Așa cum subliniază îngrijitorul ediției, Claudiu Komartin, „lipsit de robustețea pe care o cer cascadoriile existențiale extreme, cînd a început să tatoneze limitele fragilității provocate de boală, melancolie și solitudine (care sînt teme omniprezente ale scrisului său) Diniș a devenit poet. […] A trebuit să mai facă un pas, și acesta e lucrul – pactul dublu – pe care l-a realizat fără știrea noastră, și în literatură, și în moarte". Iar pasul spre dincolo nu numai că l-a transformat pe Adrian Diniș – alături de Constantin Virgil Bănescu sau de George Vasilievici – într-una dintre legendele promoțiilor post-2000, dar a și adus poeziei sale fondul de gravitate care să-i confere profunzime și autenticitate.

Poetul debutase în 2010, la Editura Vinea, cu volumul *Poeme odioase de dragoste*, care, în ciuda titlului său teribilist, trăda o ingenuitate de „copil mare" și aducea tușe de prospețime ce îi făceau pardonabile stîngăciile: „Pat de bebeluș din care am încercat și eu/ să evadez ca dintr-o închisoare. N-am să mint,/ căzăturile n-au fost întotdeauna ușoare. // Eu am investigat uciderea micii sirene./ Răpirea micului prinț. Mi-a ocupat toată copilăria./ […] Nu am făcut nici un om de zăpadă,/ dar am crezut în Moș Crăciun. Am investigat/ și uciderea lui. // Toți mint cînd vorbesc despre mame./ Eu n-am să. Mama nu mai e frumoasă, dar a fost/ frumoasă. Cea mai, mai ales cînd era însărcinată/ cu mine. A fost și mai cînd m-a sărutat. // Pentru că atunci cînd m-a sărutat la maternitate/ am fost cel mai fericit bărbat…" (*Mamă, mamă*).

Fără să-și fi epuizat în totalitate zăcămintele de candoare, poezia lui Adrian Diniș face în poemele din *Toate zborurile au fost anulate* pași însemnați spre maturizare. Autorul se declară acum adeptul unei lirici confesive, „impudice", care să dea la iveală frisoanele intime cele mai adînci, extrase din zonele unde carnea și sufletul sînt totuna: „nu mai caut de mult matrioșcele/ care stau înlăuntrul cuvintelor/ dacă te uiți mult timp la un perete alb/ începi să vezi crăpăturile // […] poezia nu e o inscripție ridicolă pe un tricou/ poezia e atunci cînd te dezbraci/ și ți se vede carnea de sub suflet" (*Cîntec de adormit moartea*).

Situîndu-se la distanță de metaforismul și de numerele de iluzionism suprarealiste ale promoțiilor mai vechi, Diniș consideră că obiectul poeziei nu poate să fie decît realul: „Am încercat să evit/ fanteziile suprarealiste, pe care le oferă/ realitatea, mie mi-a plăcut mai mult, mereu va fi așa,/ o benzinărie izolată, care oferea cafea din partea casei/ fiecărui client care alimentează mai mult de 30 ron" (*The dark knight rises*).

Este vorba, desigur, despre un „anume real", despre realul filtrat prin lentilele unei sensibilități și ale unui anumit temperament și devenit, ca în teoretizările din Manifestul Fracturist, un complex de percepții unice și irepetabile. Iar în versurile lui Adrian Diniș, reale în adevăratul înțeles al cuvîntului sînt doar moartea și frica de ea: „Ciudat, dar mie, cel care a vrut mereu/ să spună ceva esențial despre viață,/ sau despre moarte, deci în același timp/ și despre viață, nu-i venea acum decît,/ desigur, lucrul cel mai important în viață nu e să mori./ Toată lumea face asta […] Desigur, nu e/ nimic spectaculos să-ți fie frică. Tuturor le e frică./ Nu e nimic spectaculos nici să mori. Uneori este./ Uneori și frica. Șobolanii au trecut de primul perete" (*E normal să n-aibă nici un sens. Așa sînt visele*).

În consecință, totul este vremelnic, iluzoriu, evanescent, are inconsistența fulgilor de păpădie care traversează obsesiv versurile poetului: „Eu spun păpădie. Am văzut momentul/ în care păpădiile galbene se fac albe/ și încep să tremure cînd bate vîntul.// Am văzut cele mai multe flori galbene în spital/ pe pijamaua fetiței bolnave, părul ei e o păpădie/ care e încă galbenă, care încă nu tremură/ cînd bate vîntul. […] // Ea mă face să spun păpădie. De la raze iese/ un om ras în cap. Eu spun păpădie // Pe lîngă mine pînă și moartea pare plină de viață" (*Micuța Frida*).

Confesiunile lui Adrian Diniș vor aparține unei ființe vulnerabile, tarate de boală, care descoperă fragilitatea ființei umane nu în cărțile de filozofie, ci în propriile sale țesuturi, iar poezia sa se transformă într-o „artă a dispariției": „păpădie cîmpul ninsoarea trupul tău cancerul/ care a înflorit pe rmn inima mea tot păpădie/ o să sufli și totul o să dispară o să fiu bine/ și o să fac iar să ningă pentru tine și n-o să mai fiu/ singur ca un cuvînt neinventat din limba eschimo-/ șilor o să am și eu peste patru sute de cuvinte pentru/ păpădie dandelion dent-de-lion dinte de leon/ cu mîna în gura leului hrănindu-l…" (*Arta dispariției*). Lipsesc însă accentele de revoltă, tonalitatea e mai curînd senină și resemnată, moartea e privită în ochi fără încrîncenări și resentimente, redusă la dimensiunile micilor întîmplări de peste zi, strigătului patetic poetul îi preferă tăcerea: „în curînd o să înceapă festivalul enescu/ știu c-o să asculți mai ales tragediile –/ vremea lor a trecut de mult/ cea mai mare epopee pe care o mai pot trăi/ e noaptea la nonstop cînd nu mai au țigările mele/ nu ți se pare că tăcerea mea seamănă/ cu a lui oedip după ce și-a tăiat limba? // […] încă citesc despre tine micuță brunhilda/ și sărutul nostru din islanda/ e acum un nor de cenușă/ care a acoperit cîndva europa/ erupția vulcanului de sub ghețarii din reykjavik/ a închis aeroporturile/ toate zborurile sînt anulate".

Evitarea patetismelor, „surdinele" cu care Adrian Diniș își rostește confesiunile acționează însă, paradoxal, ca niște „amplificatori" și dau trăirilor întunecate și neliniștite ale poetului o încărcătură de tragic, care presupune – așa cum se știe –, dacă nu o anumită grandoare, atunci cel puțin o anumită demnitate în suferință. Ceea ce arată că, dacă a intrat în poezie ca un „copil mare", Adrian Diniş a știut să iasă din ea (din ea și din existență) ca un bărbat. Iar poemele sale inspiră mai degrabă respect decît compasiune. —

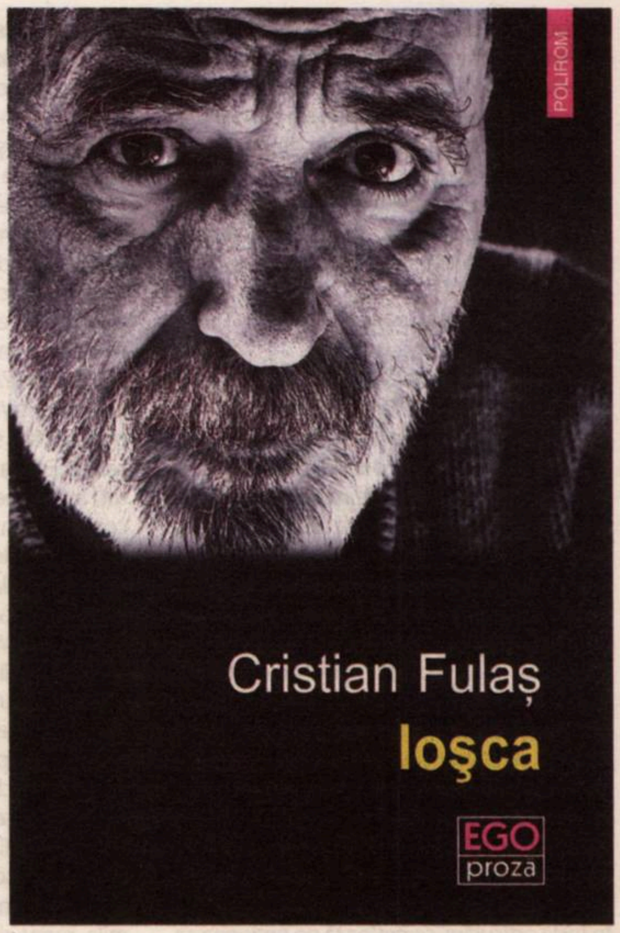
Adrian Diniș (1986-2018) s-a născut și a trăit în București, unde a absolvit Universitatea Româno-Americană, iar apoi a urmat cursurile Facultății de Litere a Universității București. A publicat *Poezii odioase de dragoste* (2010), care l-a trecut imediat în rîndul celor mai promițători debutanți ai perioadei. A întîrziat să-și publice a doua carte, cu o exigență rară. *Toate zborurile au fost anulate* cuprinde majoritatea poemelor scrise în ultimii ani de viață și o selecție din primul său volum. (*fragment din prezentarea realizată de Casa de Editură „Max Blecher"*)

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ

Ioșca

Fragment din romanul în curs de apariție la Editura Polirom

Cristian FULAŞ



Dar mai presus de asta stătea dragostea lui. Pe care, chiar şi lovit de soartă cum era în acel moment, nu avea cum să o uite şi din care nu învăţase nimic, dar spera să înveţe ceva, aşa că în aceeaşi după-amiază s-a aşezat liniştit, mic la stat şi uşor adus de spate, în faţa fabricii unde lucra Ilona şi a aşteptat, a aşteptat pînă ce la ora cinci a sunat sirena şi oamenii au început să iasă pe poartă şi ochii lui, înceţoşaţi de adăstarea la crîşmă şi de promisiunea unui viitor mai bun şi cu atît mai diferit de trecutul pe care era oricînd dispus să îl uite, priveau coşurile fabricii, umbrele lor care desenau pe drumul nesfîrşit două trotuare de umbră, încă două drumuri întunecate pe care nu mergea nimeni, aceleaşi umbre, sau poate altele, cu cele lăsate în bătătura curţii de clăile de fîn din spatele şurei de acasă, din satul lui, clăile miraculoase de fîn din grădina din spatele casei, care, oricît s-ar fi luat din ele sau oricît s-ar fi pus în ele, niciodată nu scădeau şi niciodată nu creşteau, erau mereu la fel încă de cînd le văzuse prima dată şi mereu aveau să fie la fel, era sigur că la sfîrşitul lumii ultimele două lucruri care aveau să dispară erau acele două clăi de fîn de sub care parcă încerca să crească, fără succes, şura mare în care tatăl lui îşi avea atelierul de fierărie, locul pe care nu-l putea uita, locul în care încă de mic copil se lăsa cu toată puterea pe foale şi ajuta la facerea lucrurilor din fierul cel mai bun, ajuta la bunul mers al casei fără să ştie ce face, dar ghidîndu-se după zîmbetul aprobator al tatălui şi după rarele vorbe bune pe care acesta i le adresa, ajungînd mai tîrziu să modeleze caiele şi chiar să care cărbuni cu voioşia copilului care se juca şi învăţa cum să trăiască în lume. Şi privind el şirul de muncitori, şirul nesfîrşit de femei şi bărbaţi care ieşeau din curtea uzinei fără să se grăbească nicăieri, ţinînd lîngă picior acea valiză pe care o luase din şură cînd plecase ultima dată din satul lui, încercînd să-şi amintească lucrurile şi nereuşind, îşi dădea seama că scopul pentru care era acolo era nebun şi îndepărtat, ca şi lucrurile care, în amintirea lui, ţineau de acum locul poveştilor şi îşi pierdeau, încet, dar sigur, legătura cu realitatea. Tatăl lui, tatăl tatălui lui, tatăl tatălui tatălui lui şi mulţi alţi bărbaţi, fiecare cu nevestele şi fiii şi fiicele lor, o armată de oameni cu siguranţă mai mare decît armata care i se scurgea pe sub ochi, toată acea lume din care venea el părea chiar în acele clipe să treacă pe lîngă el şi, la fel cum nu îi cunoştea pe aceşti oameni, nu îi cunoscuse niciodată pe cei dinaintea lui şi cel mai probabil nu avea să-i cunoască nici pe cei de după el, nu-şi cunoştea neamul şi nimeni nu avusese vreme sau răbdare să scrie undeva de unde se trăgea el, Molnar Ioşca, din neam de fierari din inima ţării, în acel moment viitor fierar şi îndrăgostit fără putinţă de scăpare pentru că, evident, zvîcnetul inimii lui cînd mai întîi umbra ei s-a arătat de dincolo de poartă, cînd mirosul ei a venit spre el, cînd întreaga ei fiinţă a trecut hotarul magic dintre fabrică şi lume, acel zvîcnet dureros al inimii şi încercarea neizbutită de a face un pas înainte, ca şi creşterea parcă a luminii de pe drum, toate acestea cînd Ilona venea, da, toate acestea nu puteau însemna decît un singur lucru, pe care el nu-l înţelegea cu totul, dar îl simţea, nu puteau însemna toate acestea decît că femeia care tocmai ieşea pe poarta fabricii era inima lui şi el stătea acolo pentru că, dacă nu ar fi fost în acel loc, inima lui ar fi fost în altă parte şi nu era cu putinţă aşa ceva, nu, ştia bine că nici un om nu putea trăi fără inimă şi trebuia să facă ceva, a tras aer în piept cu şuieratul unui condamnat la moarte, a reuşit să mişte din loc un picior care părea mai greu decît ameninţătorul turn al fabricii, a cărui umbră în lumina emoţiilor lui începuse să se mişte şi să tremure, odată cu piciorul a reuşit să-şi împingă în faţă şi corpul prin aerul subit mocirlos, dens, ca o apă în care se îneca, a făcut cîţiva paşi şi, tăcut cum era de obicei, i s-a alăturat femeii pe drum alături de alte sute şi sute de muncitori care plecau spre casele lor. A mers. Tăcut. Singur, alături de femeia singură care parcă nici nu îl văzuse venind, pe faţa ei oricum nu se mişcase nici un muşchi şi nici un zîmbet nu îi străbătuse chipul. Întrebător, a privit-o pe sub borul pălăriei lui mici şi ea şi-a potrivit pasul cu al lui ca la o chemare a firii, nu ca şi cum ar fi ştiut că el era acolo. Umbrele s-au aşezat cuminţi la locul lor, praful de pe drum şi-a continuat plutirea, un camion a trecut printre oameni şi a îmbrăcat lumea în alb, el a respirat adînc colbul, ea a dus o mînă la gură şi a tuşit uşurel, a încercat să-şi ferească baza gîtului şi a făcut un pas într-o parte, abia schiţat, el s-a dat la o parte din drumul ei, mai să cadă în şanţ, mergeau unul lîngă altul fără să-şi spună nimic, într-un dans care nu era decît încercarea de a sta departe de praful lumii şi de şanţul din marginea drumului, el a încercat să-i vorbească, să-i spună, dar cuvintele nu-l ascultau, erau lucruri străine în gura lui şi abia dacă bolborosea ceva, ţinea în buzunarul de la piept hîrtia de transfer şi s-a gîndit să i-o dea să o citească, să o facă părtaşă la lucrul acela care era al lui, şi-a luat seama şi a zis că o să-i arate mai tîrziu, că timpul nu fugea nicăieri, ba chiar aluneca pe lîngă ei şi rămînea undeva în urmă, în praful drumului, ascuns în umbra coşurilor de fum şi pîndindu-i, strecurîndu-se în mintea lui şi întrebîndu-l ce avea să facă din acea tăcere, cum credea el că avea să spună lucrurile dacă nu le spunea, dacă avea să continue să tacă pe acel drum prăfuit aşa cum tăcuse întotdeauna, mucenic fără s-o ştie, străin cuvintelor tot aşa cum şi ele îi erau străine lui. Şi în mijlocul tăcerii s-a întrebat dacă şi strămoşii lui procedaseră la fel, dacă măcar vreunul dintre ei vreodată mersese singur prin praful unui drum alături de o femeie pe care o iubea, dacă, de exemplu, tatăl tatălui lui fusese la fel ca el, mut, neputincios în faţa sentimentelor care-i strîngeau beregata cu cleşti de oţel şi nu-l lăsau să îngaime nimic, dacă, printr-o întîmplare, mama mamei lui, şi ea, îşi potrivise pasul cu al omului ei, aşteptînd ca acesta să îngaime ceva şi să aibă totuşi vreun lucru despre care să schimbe o vorbă. Nu avea de unde să ştie acestea, nimeni nu îi povestise niciodată nimic şi momentul cînd i s-ar fi putut povesti trecuse pe lîngă el ca o altă viaţă, a altuia, dar salvarea a apărut sub forma unui birt de la marginea oraşului, un loc în care puteau să se aşeze să-şi tragă sufletul şi să schimbe o vorbă, aşa cum fusese planul de la bun început. A tras-o uşor pe femeie de mînă, a pus în acel gest toată blîndeţea de care era el în stare, a aşezat-o la o masă mai într-un colţ şi a adus de la tejghea două beri reci şi înspumate, două halbe dintre care una precis avea să-i dezlege lui limba, ajutîndu-l să spună lucrurile pe care pînă atunci nu le putuse spune şi făcîndu-l, din nou, fiinţă vorbitoare. S-a aşezat cuminte în faţa ei, privirea lui s-a ridicat din pămînt şi s-a întîlnit cu privirea ei care-l întreba ceva, mîna lui a schiţat un gest, apoi încă unul şi a apucat halba cu graba celui încurcat, şi-a strîns picioarele sub el şi a încercat să se ridice, privirea ei încă ţinea în braţe privirea lui cu o iubire care nu putea fi decît nefirească, bărbatul mic şi vînjos a bîjbîit ceva, a tras aer în piept, a vrut încă o dată să spună lucrurile pe care venise să le spună, a mai băut din bere şi a mai amînat o dată, totul se învîrtea în jurul lui şi parcă umbrele celor două turnuri se încolăciseră peste gîtul lui şi nu îi dădeau voie să spună nici un cuvînt, a scos în cele din urmă hîrtia de repartiţie din buzunar cu gestul omului care urcă pe eşafod susţinut doar de forţa unei priviri şi a unui gest, ea a luat hîrtia, privirea i s-a desprins de a lui şi l-a lăsat să cadă neajutorat într-un hău neştiut pînă atunci, deşi bănuit, a silabisit încet cuvintele care se înşirau pe coala deja mototolită, în ochii ei s-a născut o mare întrebare, dintr-odată corpul i s-a făcut mic de parcă s-ar fi apărat de ceva, a întrebat în şoaptă cînd pleacă, el şi-a recăpătat brusc darul vorbirii şi i-a povestit despre vale, despre rîu, despre dealul care brusc se făcea munte mare şi ocrotea lumea, despre frumuseţea aceea nemaivăzută şi despre liniştea muntelui, despre o familie şi copii zburdînd în faţa unei căsuţe din lemn ridicate în costişă, despre multe alte frumoase şi minunate lucruri şi, pe măsură ce el se însufleţea şi vorbea cu o înflăcărare din ce în ce mai mare, pe faţa Ilonei cobora o umbră şi sufletul ei se îndepărta, mîinile ei se încrucişau în jurul pieptului, picioarele ei se dădeau lipite într-o parte, ar fi vrut să fugă, să nu mai audă nimic, să nu mai ştie nimic despre viaţă sau despre moarte, ar fi vrut ca niciodată să nu îl fi întîlnit pe omul care aproape rîdea de fericire povestindu-i o viaţă imposibilă, a ridicat halba, a sorbit puţin din ea, a tras adînc aer în piept şi a spus un Nu atît de decis, atît de tăios, aproape un ţipăt, care lui Ioşca i-a smuls inima din piept şi i-a aruncat-o departe, lăsînd-o să zvîcnească în ţărîna cîrciumii alături de toate visurile lui zdrobite. A privit-o lung, a privit-o cu blîndeţea mielului, cu liniştea celui care nu înţelege, a rugat-o să-i repete ceea ce tocmai spusese, a ridicat halba, a băut odată cu berea din ea toată durerea şi toată otrava lumii, nu a întrebat de ce, nu a întrebat nimic, s-a dus spre tejgheaua improvizată într-o baracă din lemn, a cumpărat două sticle de ţuică, s-a întors, şi-a luat lucrurile de pe bancă şi a plecat, nu mai era nimic de spus şi toată frumuseţea lumii trebuia lăsată acolo, nu se ştia pentru cine şi nu se ştia pentru ce, nu mai voia să ştie nimic, a plecat cu o sticlă de ţuică în mînă, a mers cîteva sute de paşi, s-a aşezat pe o margine de şanţ, cu faţa la munţi, şi s-a apucat de băut. —

Ioșca – un personaj memorabil, de-o vîrstă cu pietrele și la fel de elementar ca ele, și un roman cu mare forță epică, de un impecabil rafinament stilistic și narativ. Cristian Fulaș construiește cu pricepere de arhitect destinul unui om în care „simplitatea dintîi a lucrurilor” se conjugă cu o înțelegere profundă a lumii și a oamenilor. O scriitură viguroasă și amplă, infuzată de o debordantă energie, face din acest roman unul de o violentă frumusețe în care totul, imagini, ființe, obiecte și idei se împletesc într-o supraomenească tragedie.

Carmen MUȘAT

În noul său roman, Cristian Fulaș se desparte de biografism și de autenticismul persoanei întîi, reinventîndu-se ca povestitor al unei lumi devălmașe, trăind foarte aproape de natură, interferîndu-se chiar cu întruchipările ei, tăcînd masiv și bînd vîrtos, acuplîndu-se frecvent, frenetic, paroxistic. Regăsim marginalitatea, izolarea, decuplarea personajului de sine din prozele anterioare. Regăsim și acuitatea analitică – exersată în mers, în flux, fără opriri anume –, dublată acum de un talent evocator și creator de atmosferă.

Noi în acest roman sînt falsul comportamentism al autorului, aparenta neimplicare în minuțiozitatea observației, lirismul camuflat în tonul sfătos, sapiențial al relatării. De altfel, în faptul literar, autorul suplinește tăcerea personajelor sale, asumă conduita lor, scoate în evidență afectele lor primare, dar puternice, sugerează profunzimea trăirilor elementare, descoperă duioșia din gesturile simple, domestice, prietenia nealterată de conflicte superficiale, suferința atroce în fața pierderii unei ființe iubite.

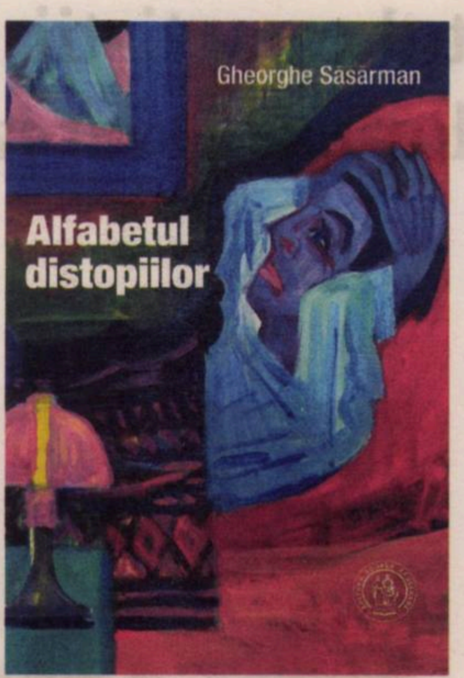
Demersul său de fond constă în dezexotizarea acestei lumi ciudate, circumscrise în ermetismul ei. O lume care ne amintește de Sadoveanu, de Ștefan Bănulescu, de Gabriel García Márquez, dar peste care plutește suflul, de un patetism discret, bine temperat, al autorului nostru.

Mircea MARTIN

Alfabetul distopiilor

Fragment din volumul în curs de apariție la Editura Școala Ardeleană

Gheorghe SĂSĂRMAN



Alfabetul distopiilor e un eseu ficţional scris meticulos, cu o artă bine condusă şi scrupulos controlată, în *hinterlandul* căreia se află o sintaxă culturală specifică şi strictă, de tip combinatoriu, adică discursul utopic şi distopia. În consecinţă, detaliile furnizate de către Gheorghe Săsărman au o precizie de orfevru. Niciodată fraza nu curge la întîmplare şi nici o „cheie" nu e introdusă aleatoriu, indiferent de cît de aparent nesemnificativă se doreşte ea să fie. Cititorul va descoperi cu uşurinţă acrostihul UTOPIA care rezultă de pe urma adiţionării celor şase iniţiale ale cuvintelor din titlurile capitolelor, deşi *I*-ul de la *Nihilism* (capitol nescris, înlocuit cu trei puncte) s-ar fi potrivit mai bine *Inteligenţei Artificiale*, perspectivă tematică ofertantă, pe care autorul, însă, o evită. Rezultă că romanul e „spart", „deschis", incomplet în mod premeditat, aşa cum e unul dintre romanele celebre ale lui Italo Calvino, *Dacă într-o noapte de iarnă un călător*. Gheorghe Săsărman îşi lasă cititorul în interiorul textului, invitîndu-l să scrie de unul singur, după propriul său plac, capitolul care lipseşte. Dacă o va face respectînd regulile impuse de către roman, va deveni el însuşi un călător distopic, proiectat într-un univers futurist a cărui funcţionare va fi nevoit s-o imagineze.

Ajuns, e de presupus, la capătul deschis al acestui roman captivant, scris cu talent şi cu o imaginaţie bine strunită, ne putem întreba, probabil, dacă *asta*, şi nu altceva, este ceea ce ne aşteaptă. Dacă nu pe noi, pe nepoţii şi strănepoţii noştri. Funcţionează civilizaţia noastră încă naturală (atîta cîtă mai este ea...) ca un predeterminism artificializant pentru o involuţie globalistă, unidimensională, de tip distopic? Sau există şi alte perspective? E bine cînd o carte se termină într-un semn de întrebare...

Ștefan BORBÉLY

P de la Postumanism

Noua mea revedere cu avatarul m-a făcut să evoc, îndată după ce ne-am despărțit, legenda acelui om care, refuzînd nemurirea, trecea drept predecesor al viețuitorilor din catacombe. Poate și din cauza asemănării izbitoare a avatarului cu mine, cel de atunci: păream două ființe identice – și totuși nu eram, căci fiecare gîndea și acționa independent de celălalt, nemaivorbind despre faptul că el, dacă ar fi fost să-l cred, și aproape că ajunsesem să-i dau crezare, avea la activ secole de existență, despre care eu n-aveam nici cea mai palidă reprezentare. Nici situația de principiu nu se potrivea chiar întru totul, fiindcă în legendă se relata despre procedeul prin care alcătuirea fizică și psihică a unui om viu era copiată electronic, pentru ca acesta să fie înlocuit apoi cu dublura lui de natură pur informațională – pe cînd avatarul meu era rezultatul unei reconstituiri post-mortem, astfel încît ființa biologică vie și copia electronică n-au stat niciodată față în față, înainte de întîlnirea noastră. În orice caz, a lipsit momentul de cumpănă, cînd omul și încarnarea sa se puteau privi în ochi și cînd trebuia ca ființa vie să fie nimicită pentru a ceda locul dublurii nemuritoare. Ar fi fost desigur posibil, cel puțin în teorie, ca oamenii să-și continue existența în ambele ipostaze, căci, mai devreme sau mai tîrziu, vietatea ar fi sucombat oricum, însă asta nu intra în vederile promotorilor postumanismului, a căror intenție era să pună cîndva capăt omenirii, nu să o dubleze cu o colecție paralelă de făpturi digitale. Cazul meu a fost fără îndoială o excepție, datorată saltului în timp, care mi-a oferit șansa unică de a-mi întîlni, încă în viață fiind, dublura. Nu se punea însă nicidecum întrebarea „care-pe-care", nimeni nu-i de petrecanie. Noi doi puteam exista foarte bine unul lîngă altul, fără să ne deranjăm reciproc și fără să supărăm pe nimeni.

Cam acestea erau gîndurile mele în timp ce mă îndreptam spre hotel, unde aveam intenția să-mi petrec restul nopții. Deși nu reținusem detaliile traseului parcurs înainte de a fi fost răpit și cu toate că avatarul m-a scos în cu totul alt loc la suprafață, silueta ușor de identificat a zgîrie-norului pe a cărui terasă cutezasem în ajun să urc îmi îngăduia, de bine, de rău, să mă orientez. După cîteva încercări neizbutite de a regăsi strada cu aer *fin de siècle* pe care ar fi trebuit să se afle și hotelul, am ales calea mai ocolită de a ieși mai întîi în piața flancată de edificiul cel cu peste o sută etaje, de unde eram sigur că îmi va fi mai ușor să ajung la destinație. Se lumina de ziuă cînd am pătruns în piață, trecînd pe sub arcul de triumf. În jurul soclului de granit al columnei centrale se hîrjoneau vreo patru-cinci tineri, în vreme ce tot atîtea tinere, retrase la cîțiva pași, se amuzau privindu-i. La acea oră, cînd zorii abia se iveau, ei veneau poate de la o petrecere, binedispuși și ușor exagerați în manifestări, cum îmi păreau. Era o plăcere să-i contempli, scoși ca dintr-o reclamă pentru o societate a bunăstării și a fericirii, frumoși și plesnind de sănătate. Nu încăpea pentru mine nici o îndoială: nu erau dintre viețuitorii cavernelor subpămîntene, ci exemplare tipice de întrupați. Păcat numai că aceste ființe superbe nu vor avea niciodată copii, mi-am zis amintindu-mi spusele avatarului, care îmi explicase că funcția de reproducere le era anulată, ca fiind fără sens. Căci fiind arhivați ca entități digitale nepieritoare, perpetuarea le era asigurată direct și personal, astfel că mecanismul sofisticat vizînd supraviețuirea speciei devenise superfluu. Specia postumanistă era prin excelență statică, ceea ce rezulta, de altfel, nemijlocit din postulatul perfecțiunii și al veșniciei: ce e desăvîrșit nu poate fi optimizat! O tristă ironie a sorții făcea deci ca supraviețuitorii subpămînteni, acele ființe plăpînde și bolnăvicioase, dar în stare să se înmulțească, să fie ultimii purtători de drapel ai evoluției, păstrătorii singurei speranțe de progres. Cît despre tinerii zburdalnici pe care tocmai îi admiram, nu-mi era limpede dacă anularea funcției de reproducere se limita la rezultatul final, adică se manifesta doar prin sterilitate, sau afecta întregul lanț de instincte, reflexe și comportamente prin care natura a protejat perpetuarea vieții, lanț culminînd cu actul sexual, cu sarcina și cu miracolul nașterii. Mai resimțeau oare acele fecioare și acei feciori o irezistibilă atracție reciprocă, mai înflorea în sufletul lor iubirea? Îi mai înfiora gîndul unui sărut, mai fremătau băieții la tresărirea unui sîn delicat și fetele la zvîcnitul unor bicepși? Îi mai scotea din minți să tot aștepte, înnebunind doar la gîndul înlănțuirii pătimașe a două trupuri făcute să se potrivească în toate cele? Sau diferențele erau cumva pe cale să se șteargă treptat, pînă la a pieri definitiv, odată cu dispariția a ceea ce fusese miezul incandescent și delicat totodată al naturii omenești?

Pe cînd cugetam eu astfel, apropiindu-mă de colțul străzii pe care știam că ar fi trebuit să se afle hotelul și tot mai adîncit în propriile momente, preocupat cum eram, nici măcar n-am sesizat schimbarea, dar foarte repede a devenit cu neputință s-o mai ignor, mai ales că ea se desfășura cu acceleratorul. Columna, arcul de triumf, statuile, tribuna, magazinul universal, zgîrie-norul, pînă și dalele de piatră de sub tălpile mele, tot ce alcătuise acolo spațiul arhitectonic – *jocul corect, savant și magnific al volumelor reunite sub lumină*, cum l-a numit Le Corbusier – se destrăma acum, își dilua substanța, reducîndu-și tot mai rapid consistența, ca fumul împrăștiat de vînt și ca negura deasă a văilor sub razele dimineții. După cîteva minute, stăteam singur pe un cîmp sterp, cu denivelări rare și domoale, acoperit cu o vegetație aproape uscată și întins pînă spre orizont, unde se zărea marginea ca o dungă întunecată a unor păduri. De jur împrejur, din tot megalopolisul nu mai rămăsese absolut nimic. Grupul zburdalnic de tineri și tinere dispăruse și el fără urmă. M-am gîndit cu groază ce aș fi pățit eu dacă volatilizarea atît de bruscă a materiei solide din care păreau a fi fost constituite clădirile m-ar fi surprins în ascensorul sau chiar pe terasa zgîrie-norului. Poate că n-aș fi căzut sute de metri ca un bolovan, am încercat eu să mă consolez, poate că substanța în curs de anihilare ar mai fi avut destulă coeziune spre a-mi frîna prăbușirea, salvîndu-mi totuși viața. Eram oricum terifiat, deși avatarul mă prevenise cîndva că asemenea prefaceri radicale ale ambianței ar putea să aibă uneori loc și că ele erau imprevizibile. Nu mi-aș fi imaginat însă că voi fi eu însumi martor al unui eveniment de aceeași anvergură cu mișcările tectonice, după cum n-aș fi bănuit în ce ritm uluitor se petrecea schimbarea. Dar aspectul cel mai surprinzător pentru mine a fost, fără doar și poate, absența oricărui zgomot: se năruiau atîția coloși, dar nu s-a auzit nici un sunet, oricît de palid, nimic!

În felul acesta, îmi explicase avatarul, la intervale de timp considerabile, habitatul este înlocuit integral, așa cum s-ar schimba decorul între actele unei piese de teatru. Unei scenografii pe tipicul aglomerațiilor urbane ale secolului al XXI-lea i-ar putea urma una inspirată de polisurile Greciei Antice, de orașele medievale, de așezările neolitice, sau – de ce nu? – de proiectele futuriste ale unor vizionari. Cum speranța de viață a indivizilor noii specii era socotită practic nelimitată, asemenea experimente ambientale aveau menirea să le diversifice trăirile, asigurîndu-le o existență cît mai instructivă, cît mai atrăgătoare și îngăduindu-le să cunoască direct viața din diferite epoci istorice. Așteptam, așadar, cu sufletul la gură să văd ce idee avea în vedere scenograful-șef pentru decorul următorului act, însă, o bună bucată de vreme, nu s-a mai petrecut nici o schimbare. Era o zi mohorîtă, cerul se acoperise cu nori, dindărătul cărora soarele tocmai răsărit abia dacă reușea să-și facă semnalată prezența. Aerul era rece și m-a cuprins pe nesimțite frigul – abia atunci am realizat că eram iarăși gol, dezbrăcat, așa cum mă descoperisem în fața oglinzii din magazin. Firește, mi-am spus, hainele pe care mi le adusese avatarul erau și ele de aceeași natură ca și întreaga ambianță, ca edificiile, ca întrupații și ca toate celelalte obiecte care s-au evaporat sub privirile mele. M-a răzbit și foamea, de parcă îmi pierise din viscere și ceea ce îngurgitasem și ce asimilasem în ziua precedentă. Frigul și foamea îmi sporeau și mai mult emoția, în orice caz tremuram din toate mădularele, cînd am zărit conturîndu-se pe cer o apariție neobișnuită, ca un spectru înconjurat de o aureolă strălucitoare.

Nu vă pot garanta că apariția aceea a fost într-adevăr una dintre super-entitățile care dirijau mersul lumii postumaniste, vreau să zic ipostaza în care ea putea fi percepută de un om normal, și nu o halucinație datorată stării mele psihice, accentuate de neajunsurile care îmi maltratau trupul. În orice caz, eu am fost copleșit de un val de evlavie, am simțit că mi se înmoaie genunchii și am căzut cu fața la pămînt. Aveam în acele clipe viziunea premonitorie a luptei crîncene pentru supremație, pe cale să izbucnească în tării, reeditare a titanomahiei – care însă n-ar fi culminat, ca în mitologia greco-romană, cu detronarea unei echipe de zei de către altă echipă de zei, ci cu instalarea la cîrmă a unicului suveran al universului, stăpîn *al văzutelor tuturor și nevăzutelor*. Ceea ce întrezărisem eu, proiectat pe firmament, aducea mai curînd a apoteoză a lui Jahwe decît a triumf al lui Zeus contra lui Cronos. Am auzit apoi tropăiturile unor arătări sfrijite ieșind în pîlcuri de sub pămînt, ca niște cîrtițe alungate de ape din galeriile lor, și am știut, chiar și privind numai cu ochii minții, că erau supraviețuitorii din catacombe. Veneau oare să serbeze dispariția falsului megalopolis? Vedeau și ei pe boltă ceea ce tocmai văzusem eu? N-am mai apucat să-mi pun și alte întrebări, nici să-mi răspund la vreuna; m-am prăbușit ca un corp în cădere liberă, ca și cum țărîna pe care-mi zăcea trupul și-ar fi pierdut materialitatea și mi l-ar fi încredințat abisului.

Cînd am simțit iarăși ceva consistent sub mine, eram din nou în patul meu, îmbrăcat în pijama. Așa cum bănuiți, pendula arăta ora unu și douăsprezece minute. —

Gheorghe Săsărman s-a născut pe 9 aprilie 1941, la Bucureşti, într-o familie refugiată din Ardealul de Nord. Şcoala primară şi liceul, la Cluj (1948-1959). Absolvent al Institutului de Arhitectură „Ion Mincu" din Bucureşti (1965), doctor în Teoria arhitecturii (1978). Redactor al rubricii de arhitectură și urbanism la Ziarul *Scînteia* (1965-1974). Coordonator al paginii de știință la revista *Contemporanul* (1974-1982). Constrîns, pe motive politice, să renunţe la activitatea de gazetar (1982). Analist de sisteme și programator la Centrul Județean de Proiectare din Arad (1982-1983), apoi la firma GIB din München (1985-2006). Fondator, președinte (2002-2004) și președinte de onoare (2004-2019) al Ligii Asociațiilor Germano-Române din Germania; președinte al Societății Culturale „Apoziția" din München (2005-08); director-editor al Revistei *Apoziția* (2005-2010). Membru al Uniunii Scriitorilor din România și al Uniunii Ziariştilor Profesioniști din România.

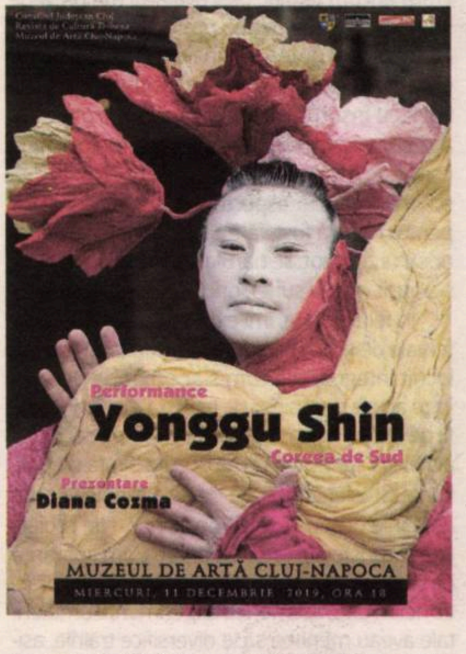
Cărți publicate: *Oracolul*, povestiri (Editura Tineretului, 1969); *Cuadratura cercului*, proză fantastică (Dacia, 1975, ediție cenzurată; ediții integrale: Dacia, 2001; Nemira, 2013; ediția franceză: 1994; spaniolă: 2010; americană: 2013, traducerea semnată de Ursula K. Le Guin; germană: 2016; japoneză: 2019); *Himera*, povestiri şi nuvele (Albatros, 1979); *Funcţiune, spaţiu, arhitectură*, eseu (Meridiane, 1979); *2000*, roman (Eminescu, 1982; ediția germană: 1986); *Cupa de cucută*, roman (Sedona, 1994; Dacia, 2002); *Sud contra Nord*, roman (Dacia, 2001); *Vedenii*, povestiri (Ideea Europeană, 2007); *Între oglinzi paralele. Publicistică. 1998-2009* (Casa Cărții de Știință, 2009); *Nemaipomenitele aventuri ale lui Anton Retegan și ale dosarului său*, roman (Nemira, 2011); *Cunoaștere și credință. Lecturi paralele*, eseu (Nemira, 2014); *Varianta balcanică îmbunătățită*, povestiri și teatru (Nemira, 2014); *Adevărata cronică a morții lui Yeșua Ha-Nozri*, roman (Polirom, 2016).

„Este momentul ca artiștii, prin artă, să le dea o speranță celor care sînt izolați și obosiți să trăiască“

Interviu cu Yonggu SHIN

Yonggu Shin (n. 22 decembrie 1971, Geochang, Coreea de Sud), performer, artist grafic, fotograf, pedagog, participă cu lucrări în expoziții și prezintă performance-uri în peste 30 de țări. În 2019 a fost prezent la Cluj, cu lucrarea Vis*, în cadrul Expoziției Internaționale de Grafică* Tribuna Graphic *2019.*

2018 – Cerveira, Portugalia



Consiliul Județean Cluj
Revista de Cultură Tribuna
Muzeul de Artă Cluj-Napoca
Performance
Yonggu Shin
Coreea de Sud
Prezentare
Diana Cozma
MUZEUL DE ARTĂ CLUJ-NAPOCA
MIERCURI, 11 DECEMBRIE 2019, ORA 18

Seogwipo, Coreea de Sud

Ca artist de image performance, creezi o artă care există, în timp ce aceasta se și „întîmplă“. Ne poți descrie natura artei tale și modul în care funcționează procesul de creație?

„Image performance“ înseamnă o performanță centrată în jurul imaginilor vizuale. În timp ce spectacolul, în accepția clasică, este o artă a unui moment sau un spectacol live, lucrările mele includ pictarea într-un spațiu. Astfel devine o performanță în care se întîlnesc obiecte și instalații, corp, spațiu, public etc., care slujesc un anumit concept și transmit mesaje. Ca urmare, ar putea fi descrisă ca o formă de artă în care sînt combinate ideea de expoziție de artă și spectacolul live. Astfel, ca pictor, am făcut primul pas spre a deveni un artist complex. Am avut ideea de a picta pe un spațiu natural, un spațiu extins, departe de pînză. Așa am început să fac *performance art*, și acum îmi prezint într-un mod liber lucrările în natură, în spații urbane și în alte spații potrivite. Transmit *un mesaj de speranță prin obiecte simbolice*. Toate obiectele din performanțele mele, cum ar fi aripi, flori, un ghem, o plasă de sfoară, păsări, fluturi, nu sînt gata fabricate. Eu singur le-am făcut pe toate. Este nevoie de mult timp pentru a pregăti un spectacol înainte de a putea fi prezentat în fața publicului, iar în timpul acestui lung proces de pregătire sensul și expresia abstractă a operei sînt aranjate și concretizate.

De ce faci artă? A face artă a fost de la început o preocupare vitală pentru tine?

Motivul pentru care fac artă este simplu. Acest lucru se datorează faptului că arta face parte integrantă din viața mea și sînt fericit cînd îmi întîlnesc publicul. Îmi exprim diverse emoții și idei, pot simți că îmi trăiesc viața și încerc să găsesc o parte a ei pe care să o pot împărtăși publicului. Acesta este mesajul lucrărilor mele. Nu gîndesc viața separat de artă. Munca mea spune povestea iubirii mele, povestea vieții mele. De asemenea, prin arta mea împărtășesc anumite sentimente cu publicul, acestea nu sînt sentimente legate de o anumită religie, societate, națiune sau rasă, ci sentimente ale emoțiilor umane (bucurie, furie, tristețe și plăcere), în cadrul umanismului universal, încercînd prin artă să exprim speranța, viața. Fiecare aspect al vieții de zi cu zi devine artă, întîlnesc oameni din diferite țări, învăț din cultura și din arta lor și mă maturizez prin înțelegerea acestora.

Este importantă istoria personală și culturală în lucrările tale de artă, precum și faptul că ești sud-coreean? Care sînt rădăcinile tale artistice?

M-am născut într-o zonă muntoasă în care natura este frumoasă și emană liniște. Acolo există o relație firească între natură și om, căldură. Experiențe deosebite. Coreea de Sud a suferit schimbări în toate domeniile politicii, economiei și culturii datorită creșterii economice rapide. A fost un proces de transformare, de globalizare în fluxurile vechii tradiții și ale istoriei Coreei. Am fost invitat în 34 de țări din 1991 pînă în 2020. Este dovada că am întîlnit și am lucrat cu multe tipuri de public, nu numai în Coreea, ci și în întreaga lume. Performanțele mele includ diverse medii, cum ar fi tradițiile coreene, sensibilitatea asiatică, cultura și religia. Am studiat vechile tehnici tradiționale coreene și am încercat să le încorporez în arta mea. Instalațiile, costumele și obiectele mele conțin diverse materiale tradiționale coreene, cum ar fi hîrtia Hanji, tehnicile de vopsire naturală și țesătura ramie. Folosesc toate aceste lucruri pentru a crea un sentiment unic de culoare și expresie în arta mea.

Îți amintești ceva, o experiență trăită în copilărie care te-a marcat în sensul pregătirii tale ca artist? Munții cu înălțimile lor sînt una dintre sursele de inspirație pentru creațiile tale?

Cred că artiștii inspirați sînt creați în relația dintre natură și om. M-am născut într-un loc înconjurat de munți. Puteam vedea întotdeauna munții și cîmpurile, curgerea curenților de apă. Întotdeauna am văzut și am simțit varietatea naturii, cîmpul și munți cei înalți. Există o amintire care m-a făcut să realizez importanța existenței vieții într-un ciclul natural. Cînd eram tînăr aveam găini în curte. Și cînd depuneau ouă, obișnuiam să iau unul și să îl învălui cu mîinile mele. Îmi amintesc senzația atingerii oului care tocmai a fost ouat, căldura acestuia. Amintirile acestea, că trăiesc, respir și gîndesc că viața este fierbinte, nu rece au devenit motive importante în munca mea de creație.

Ai putea spune ceva despre modul în care este generat sensul în opera ta?

După cum am spus mai devreme, identific arta cu viața mea. În loc să abordez un anumit subiect, îi povestesc publicului despre viața mea. Nu este vorba despre căutarea unor noi probleme, mesaje politice, religioase sau sociale. Vreau să-mi exprim dragostea, întîlnirea cu oamenii, singurătatea, diferite emoții precum bucuria, furia, durerea, plăcerile și așa mai departe... ca o poveste a unei vieți.

În* performance art *folosești, pe lîngă toate celelalte elemente, propria persoană/corp și le legi între ele, le dai mișcare și sens. Cît de mult este opera de artă o extensie a ta, experiența vieții de zi cu zi și cum se exprimă ca entitate individuală și singulară?

Mă gîndesc la mine ca pictor. În loc să desenez pe un pătrat numit pînză, desenez liber folosind natura și spațiul. Prin urmare, combinînd aceste elemente vizuale unele cu altele, mă concentrez pe transmiterea unui mesaj în lucrarea mea. *Image performance* înseamnă un spectacol care combină obiecte vizuale cu arta instalației. Arta mea, performanțele mele conțin fotografii și videoclipuri, nu este o artă tranzitorie, realizată o singură dată. În plus, spre deosebire de alte spectacole care se concentrează pe corp, spectacolul meu combină un spectacol live cu pictura. Aceasta este caracteristica operei mele și, prin aceasta, publicul recunoaște diferența dintre mine și alți artiști. Am lucrat la combinația de *performance art* și instalație din 1991 pînă în 2020. Am fost mult timp cu mine însumi și mă bucur pentru că sînt fericit atunci cînd întîlnesc publicul prin munca mea, asta deoarece prin intermediul creației pot găsi sensul existenței mele și comunicarea cu publicul, cu semenii mei. Nu pot determina valoarea muncii mele. Dacă cineva simte o anumită emoție la arta mea și aceasta îi face inima fericită, cred că am jucat rolul pe care îl are arta.

Ai exprimat credința în capacitatea artei de a fi un catalizator pentru schimbare și o forță vindecătoare a lumii. Cum s-au dezvoltat implicațiile politice ale acestei convingeri în opera ta de artă?

Vindecare în sensul că oricine își poate vindeca propria boală prin sine însuși și pentru sine. Cred că arta are puterea de a vindeca inima cuiva. Dintre lucrările mele, *The Skein of Thread in the Maze* exprimă semnificația întîlnirii dintre oameni și oameni, dar, în același timp, natura și oamenii printr-un obiect simbolic care este un ghem de de ață. Sculul/ghemul de ață are o varietate de simboluri. În mitologia greacă este o linie a vieții care poate scăpa/ieși dintr-un labirint și devine astfel un „drum“ care implică viața. Vizualizez acest tip de semnificație abstractă printr-o *art performance* și încerc să empatizez cu publicul, trimițîndu-i un mesaj despre semnificația firelor care leagă mînă de mînă, inimă de inimă, om de om.

Obiectele frumoase sînt întotdeauna un aspect al operei tale. O magie inefabilă plutește peste performanțele tale. Această magie ar putea proveni din simbolurile obiectelor pe care le folosești atunci cînd performezi (aripi, flori, fire de ață, păsări, fluturi și cercuri). Frumusețea obiectului te atrage, la un nivel estetic care este, îmi imaginez, una dintre intențiile tale. În ultimele secole au existat idei variate despre frumusețe în artă. Frumusețea este încă importantă? Are vreo șansă în acest secol?

Toate obiectele care apar în performanțele mele sînt realizate de mine, manual. Deci flori, fluturi din pene, vopsirea firelor, costume de hîrtie și aripi din 200 de bucăți. Aceasta este o muncă de creație care necesită mult timp și procese complicate. Dacă artiștii/performerii existenți iau cu ușurință un obiect gata pregătit, fabricat și îl folosesc pentru un spectacol, eu vreau ca fiecare obiect prezentat în performanțele mele să fie o operă de artă independentă. Acest lucru mă face diferit de alți artiști și devine un simbol și un mesaj important în arta mea. Încă din cele mai vechi timpuri au existat diferite puncte de vedere estetice asupra frumuseții. Nu cred că scopul artei este să urmărească doar frumusețea. Cred că viața noastră spune nu numai despre frumusețe, ci și despre procesul de depășire a diferitelor greutăți și dureri. Prin lucrările noastre, putem exprima utopia visului de armonie între oameni și natură, de speranță pentru viață. Este vorba despre visul unei societăți ideale. De exemplu, chiar dacă folosesc obiectul „floare" pentru a-mi exprima mesajul, aceasta poate exprima nu numai frumusețea, ci și moartea, tristețea, comparînd căderea petalelor florii cu îmbătrînirea corpului omului. Așadar trăim o viață în care bucuria și tristețea, speranța și frustrarea, viața și moartea se repetă. Să ofer cuiva speranță și bucurie prin artă, acesta este visul și dorința mea.

În spectacolele tale de artă există întotdeauna mai multe obiecte care arată aproape identic. Ca spectator încep să compar și apoi sînt scufundat într-un tip constant de schimbare, te transformi necontenit în timp ce te afli în această lume. Privind performanțele tale, uneori, simt că te referi la lumea exterioară și alteori la lumea interioară, dar asta mi se pare că face parte dintr-o întreagă logică a schimbării. Ce ne poți spune despre schimbarea din interiorul ființei umane și lumea exterioară?

Tema lucrărilor mele poate fi astfel caracterizată: „Vorbind despre existență, căutînd speranță în viață, mergînd împreună cu viața mea ca viață a artistului". Așa întîlnesc lumea în fiecare zi și mă schimb puțin cîte puțin. De fapt, mă schimb așa cum ai spus, continuu, folosesc deseori firul de ață în performanțele mele și îi dau diferite semnificații. Motivul pentru care folosesc deseori ghemul de ață printre obiectele simbolice ar fi că este cel mai simplu și mai rapid mod de a-mi întîlni publicul, de a intra în legătură cu el și de a-i transmite semnificația. Este, de asemenea, cel mai vizibil material care poate fi exprimat într-o varietate de moduri. Cînd vine vorba de schimbarea interioară și exterioară a unei persoane, se poate păstra invariabil statusul său interior, dar statusul său exterior este diferit. Se schimbă constant. La fel ca acest moment al lipsei de contact între oameni. La fel și arta trebuie să treacă printr-un proces de schimbare constantă. Cum putem comunica cu publicul? Aceasta este problema la care trebuie să ne gîndim din nou și din nou.

Pentru mine, performanțele tale au unele asemănări cu visele. Și nu vorbesc doar despre *Collecting Dream Snippets* și *In a dream*. Cînd visezi poate exista o conștientizare puternică a corpului tău, sentimente puternice, dar, în același timp, corpul nu este acolo unde îl poți vedea, atinge. Este un proces de gîndire în care experiența corporală este importantă, dar în același timp corpul pare a fi, într-un fel, „plutitor". Vis și plutitor. Care și unde este granița dintre artist ca ființă independentă și ca parte a operei de artă?

Cred că sînt „granițele artiștilor independenți", adică diferența dintre viață și artă, nonartă și artă, de a da sens la ceva și de a pune o întrebare prin intermediul acestuia. Nu separ arta de viața de zi cu zi. Tricotez ca hobby zilnic. La un moment dat, am început să adaug o varietate de culori și semnificații tricotajului. Și pot citi o îmbinare, o combinație, o armonie etc. din el. Nu ar fi posibil să-mi exprim viața prin fire de ață ca o pînză de păianjen? Am încercat. Prin munca mea fac publicul să-și imagineze diferit, să gîndească în alte moduri, să-și pună întrebări. De ce? Ce vrei să spui? Fiecare individ va avea sentimente și idei diferite. Publicul va putea interpreta liber. Cel mai bine ar fi să nu existe limite între artă și viață. Dar sîntem îngrijorați constant și suferim de tot felul de probleme în viața noastră. Corpul meu ocupă o parte din arta mea. Pentru că transmit un mesaj general printr-o instalație și un mesaj mai specific printr-o *art performance*. Prin rolul corpului, armonia generală a instalației și echilibru este creată lucrarea mea, arta mea.

Ce ne poți spune despre călătoria artistului, călătoria ta de la prima lucrare, de la căutarea sinelui (unul nou?) și pînă la *Into the dream*, cînd ajungi la vis? Poate o ființă umană să ajungă, să atingă un vis? Dar artistul?

Pentru mine, *visul* este o expresie a speranței. Călătoresc în toată lumea. India, Myanmar, Bosnia, Mongolia, Brazilia etc. Cred că o sursă de inspirație artistică sînt și experiențele călătoriilor și întîlnirilor cu oameni din țările respective. Visele din viața mea sînt și cuvinte care exprimă dorința, pasiunea și efortul constant. Expresia *Assemble the pieces of dreams* înseamnă că adunăm speranța și dorința și apoi le împărtășim, le exprimăm în performanțele noastre. *Arta este procesul de a crea ceva din nimic.* Este să dai semnificație unei povești care nu este încă o poveste, ceva care nu este special, ci deseori comun și, astfel, să îi dai o viață nouă, un nou sens. Este un subiect dificil, îl iubesc și continui să îl dezvolt în arta mea și vreau să fie parte din viața mea.

Ce ne poți spune despre firul care revine aproape obsesiv în munca ta? Firul care leagă, firul care se desface? Firul „roșu" al vieții?

2014 – Berlin

2019 – Muzeul de Artă Cluj-Napoca

O serie de fire prezentate în lucrările mele au multe semnificații. În mitologia greacă, firul înseamnă o linie de viață pentru a scăpa, a ieși dintr-un labirint sau un obiect vizual care îți arată ție, mie că sîntem conectați unul cu celălalt, iar eu dau diferite expresii, semnificații firului, acestei linii. Este un obiect important care vizualizează mesajul pe care vreau să-l transmit prin *performance art*, cum ar fi conexiunea dintre oameni, speranțele lor, dorul și întîlnirea/reîntîlnirea, și l-am folosit mult timp ca simbol artistic.

Întrucît oamenii/publicul trebuie adesea să participe fizic în performanțele tale, pot obiectele, culorile și materialele să exprime un sens imediat, dincolo de limitele etnice și culturale?

Lucrările interpretate din mitologia greacă, cum ar fi Icar, Sisif sau labirintul, pot fi înțelese numai prin cunoașterea informațiilor și mesajelor de bază. Cînd vedem o imagine impresionantă, vrem să știm ce înseamnă, ce vrea să ne transmită. Performanța mea nu este ceva prezentat pe o scenă, dar este ceva oferit în apropierea publicului, astfel încît să pot simți existența corpurilor lor calde și chiar să le ating și, de asemenea, ele mă pot atinge. Iar obiectele create si folosite de mine cînd performez conțin materiale, subiecte și tehnici din cultura coreeană. Este vorba de a urmări o nouă formă de creativitate. Încerc să combin culturile occidentale (cum ar fi mesajele universale ale omenirii din mitologia greacă) cu elementele orientale (cum ar fi tradiția coreeană, culorile etc.).

Cum vezi opera ta de artă în raport cu operele artiștilor din lumea occidentală?

Încerc să găsesc un mesaj universal pentru omenire bazat pe diverse culturi din lume, din Asia și Coreea. Așadar, am încercat să reinterpretez mesaje din mitologia greacă pe care toată lumea le cunoaște și să le conectez la mesajul din arta mea. Nu compar Asia cu lumea occidentală. Explorez în mod constant modul în care pot împărtăși mai multe sentimente și în care reușesc să comunic cît mai bine cu publicul meu. În timp ce artiștii occidentali se concentrează pe critica socială, pe expresivitatea fizică și transmit prin metode expresive emoții și mesaje concrete, performanțele mele transmit mesaje despre relații interumane, conexiune, sens al vieții și speranță în termeni abstracți. Acesta este modul în care îmi determin publicul să își facă diverse imagini și să gîndească la ceea ce transmit. Comunic aceste mesaje printr-o combinație de obiecte simbolice, corpuri și spații.

Care sînt proiectele tale actuale? La ce lucrezi în acest moment?

Pregătesc o nouă lucrare. Toate festivalurile care se desfășoară acum în Coreea de Sud sînt fără contact cu publicul. Organizatorii filmează spectacolele de artă și le postează pe YouTube sau pe alte platforme. De asemenea, mi-am expus lucrările la expozițiile planificate ale muzeului nu ca interpret, ci ca artist și am pregătit proiecte realizînd opere de artă publice împreună cu mulți artiști și cetățeni, în calitate de regizor.

***Performance art* implică, pe lîngă cele patru elemente de bază (timp, spațiu, corp, prezența artistului), un public și, nu în ultimul rînd, o relație între artist/creator și public. Cum ți-au afectat pandemia de Covid-19, blocajul generat de aceasta și distanțarea socială munca artistică?**

În Coreea, festivalurile de genul celor care atrag prea mulți oameni au fost anulate, dar se organizează încă expoziții de artă. Am întîlnit publicul în expoziții și prin programe educaționale. Iar modalitățile de întîlnire cu publicul s-au schimbat rapid în programe online. Chiar dacă nu-mi pot întîlni personal publicul, îmi pot încărca performanțele pe YouTube sau pe diferite platforme online filmîndu-le. Performanțele mele au fost difuzate și online. Arta trebuie să se schimbe în mod constant și să producă ceva nou. Artiștii din toată lumea, inclusiv eu, sînt în dificultate. Cred că, deși nu ne putem vedea publicul în persoană, vom depăși această criză și va fi o oportunitate pentru noi să ne dezvoltăm lucrările de artă cu un pas mai departe, privind și folosindu-ne de experiența muncii de creație din trecut, găsind noi căi de comunicare, moduri de exprimare.

Izolarea și ideea ființei umane însingurate te influențează în profunzime, nu doar din punct de vedere tehnic, punîndu-și amprenta și pe creația ta?

Oamenii din întreaga lume evită contactul personal și se pun singuri în carantină din cauza virusului SARS-CoV-2. Multe evenimente culturale au fost anulate din cauza izolării sociale. De asemenea, artiștii petrec mult timp singuri, dar artistul și arta se schimbă și se dezvoltă în mod constant. Trebuie să găsim o nouă deschidere. Trebuie să fim acolo, în locurile unde este nevoie de artă, cum ar fi spectacole online sau expoziții și festivaluri. Și trebuie să ne pregătim pentru era post-Corona. Este momentul ca artiștii, prin artă, să le dea o speranță celor care sînt izolați și obosiți să trăiască.

Ai performat la nenumărate evenimente, festivaluri, expoziții din întreaga lume. Printre acestea, în România, la Muzeul de Artă din Cluj-Napoca. Povestește-ne puțin despre propria ta experiență din această țară, despre public și despre oamenii pe care i-ai întîlnit acolo.

A fost prima mea vizită în România și mulți oameni m-au ajutat să-mi fac treaba la Muzeul de Artă din Cluj-Napoca. Multe mulțumiri lui Ovidiu Petca, directorul Expoziției *Tribuna Graphic*, și Dianei Cozma. Deși șederea mea în Cluj-Napoca a fost foarte scurtă, am putut vizita Tîrgul de Crăciun, Universitatea și am putut gusta diferite mâncăruri tradiționale. Prin aceste diverse experiențe și întîlniri am ajuns să cunosc România puțin și acum este o amintire prețioasă pentru mine. Știu că Muzeul de Artă din Cluj-Napoca este în curs de renovare. Cred că vechiul Muzeu de Artă va deveni mai frumos și mai iubit de mulți cetățeni. Dacă voi primi o invitație din România, aș vrea, cu mare plăcere, să vă vizitez din nou țara, mai pe îndelete. Vreau să merg în orașe românești în care nu am fost niciodată și să cunosc natura, oamenii și arta. Sper să ne putem reîntîlni, gîndindu-ne că putem juca un rol important în cunoașterea reciprocă prin schimburi artistice între Coreea și România. Sper să fiți fericiți și vă mulțumesc tuturor. —

Interviu realizat de
Dorina Brîndușa LANDÉN

Eminescu, la o altă traducere

Simona CONSTANTINOVICI

O ediție bilingvă, elegantă Mihai Eminescu, *Poeme/Poèmes*, a apărut la Editura Muzeul Literaturii Române. Selecția, traducerea textelor, cuvîntul-înainte și notele îi aparțin poetei Liliana Cora Foșalău, cadru didactic la Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" din Iași, autoare, printre altele, a unei antologii bilingve *Vinul lumii/Le vin du monde* (Editura Timpul, 2009).

Liliana Foșalău uzează, în gestul său selectiv, de cîteva ediții și grupaje critice emblematice, centrate pe opera poetică eminesciană, alcătuite de Petru Creția (*Eminescu. Poezii inedite*, în *Manuscriptum*, 1 (82), anul XXII, 1991) sau de Dumitru Murărașu (Mihai Eminescu, *Opere* I. *Poezii* 1866-1877 și II. *Poezii* 1878-1883, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, 2017). Folosește, de asemenea, volumul coordonat de Alexandru Condeescu, apărut, în 2000, tot la Editura Muzeul Literaturii Române, o ediție îngrijită de Oxana Busuioceanu și Aurelia Dumitrașcu. Poeziile traduse urmează traseul cronologic, evidențiind evoluția limbii și a stilului acestui poet.

De-a lungul timpului, s-a vorbit mult despre intraductibilitatea textelor eminesciene, a poeților români canonici, în general, despre acel ceva care, ancorat în specificul unei culturi, va rămîne întotdeauna în afara traducerii. Autoarea vorbește, în cazul ultimului poem tradus, *La steaua* (p. 109), despre această incapacitate a unor cuvinte românești, precum *dor*, de a se lăsa echivalate în altă limbă, despre acele cuvinte care acționează ca o cutie de rezonanță în stare să stocheze și să amplifice o gamă lexico-semantică ilimitată.

Lăudabilă devine, în această optică, orice traducere din poezia eminesciană, în special aceea care țintește să surprindă „la spécificité de notre sensibilité". Cu cît vor fi mai multe de acest fel, cu atît distanța dintre culturi se va estompa în, de bună seamă, beneficiul cititorului de literatură. Ne aflăm în fața unui proiect rar în peisajul traducerilor de la noi, un demers desfășurat pe mai mulți ani, în solitar. Extrapolînd, traducerea ca act reflexiv, nu doar pragmatic, se situează în acest perimetru, al solitudinii accentuate, acompaniate doar de spiritul cu care fiecare text tradus se așază într-o *latență a istoriei traducerilor*.

Creativitate în traducerea textului poetic

Bună cunoscătoare a limbii franceze, a poeziei și poeticii lui Baudelaire (mărturie stă cartea publicată la Editura Junimea, în 2016), a literaturii franceze de secol XIX, disciplină pe care o predă, de ani buni, la universitatea ieșeană, Liliana Foșalău practică o traducere de tip creativ, în care preocuparea primordială rezidă în a păstra prospețimea sensului. Astfel, sînt cazuri în care, prin traducere, autoarea renunță la unii termeni. Un exemplu ar fi primul vers din poemul *Steaua vieței*. „Cînd norii, palate fantastice negre" devine în traducere: „Quand les nuages, palaces merveilleux", cu renunțarea la epitetul cromatic *negre*. Interesant e faptul că *fantastice* și *negre* nu-s separate prin virgulă la Eminescu, deși funcționează, în aparență, ca determinanți, într-o serie enumerativă cu doi termeni. Logica interpretării ar spune că *negre* are un cvasi-statut de superlativ într-un astfel de context sau, altfel spus, absoarbe din acel, deja la superlativ, *fantastice*, se hrănește semantic din el. Așadar, ar fi trebuit să-l regăsim și-n traducere. Discutabilă ar fi aici opțiunea, dacă nu am plasa-o în sfera unui concept mai larg, acela de *creativitate traductivă*.

Demersul Lilianei Cora Foșalău e inedit și prin faptul că încearcă să-l fixeze pe Eminescu în altă lumină, să-l aducă în orizontul actual de așteptare. Selecția scoate în față și texte scurte, care dobîndesc, prin chiar dimensiunea lor, caracter de text modern. Poemul-terțet *Stele izvorăsc pe ceruri*, construit în regim oximoronic, intră în această categorie, a poemelor care se detașează de modelul versificației romantice, deși păstrează intactă tematica:

„Stele izvorăsc pe ceruri, întuneric crește-n vale
Peste rîuri, peste codri, peste munți cu sure șale,
Noapte clară e pe ceruri, noapte neagră în adînc".

În traducere, în acest poem de tip stop-cadru descriptiv se poate observa mai bine acest circuit închis, redundant, al textului:

„Les étoiles naissent aux cieux, au vallon montent les ténèbres
Sur les rivières, les bois, les montagnes à grises vertèbres;
La claire nuit est dans les cieux, la nuit noire aux profondeurs".

Păstrarea eufoniei, de care textul romantic e intim legat, transferul ei dintr-o limbă într-alta, un element crucial pentru înțelegerea unui întreg mecanism poetic.

Citind „Cuvîntul înainte" semnat de traducătoare, am avut senzația că mă aflu în fața unei ființe pentru care autorul de tradus se transformă, prin intermediul textelor, într-un partener de dialog peste timp. Mi-a plăcut această situare a actului traductiv într-o comuniune cu receptarea care-i va urma. Traducerea înțeleasă ca o invitație la interpretări multiple, extinse în timp. *Traducerea ca poveste cu final deschis*.

Liliana Foșalău spune că e formată la „școala Romantismului francez și a modernității lirice europene". De aici rezultă și modul în care a operat selecția. A inclus și factorul sufletesc, nu doar pe cel profesional, în alegerea textelor. Spune că a-l traduce pe Eminescu e un act de curaj. Mărturisește că poemele cu formă fixă i-au creat mari probleme, tocmai prin faptul că, dincolo de structura imuabilă, substanța poetică dobîndește dinamism, fluență și e foarte greu, dacă nu imposibil să îmblînzești materia lingvistică supremă, a poeziei încorsetate. Cu intuiție și simț al limbii, traducătoarea vorbește despre „stilistica rafinată a formei fixe".

Filozofia traducerii

Ideal ar fi ca traducătorul de poezie să fie și poet. Doar atunci s-ar crea acel culoar propice, de energii multiple, în stare a metamorfoza o limbă, pînă la stadiul la care ea devine o altă limbă, o *limbă poetică*. Avem obiceiul să spunem că unele versuri sună eminescian. Înseamnă că spiritul poeticii eminesciene, încă viu, acționează ca un dat, ca o energie care traversează generațiile, curentele și se instalează-n prezent. Povestea traducerii acestor versuri a început, după mărturisirea autoarei, încă din tinerețe, a luat chipuri diferite, în funcție de vîrstele biologice prin care a trecut, de la ezitare și curiozitate în descoperire s-a transformat, la final, într-o abordare de tip hermeneutic, într-o *filozofie a traducerii*.

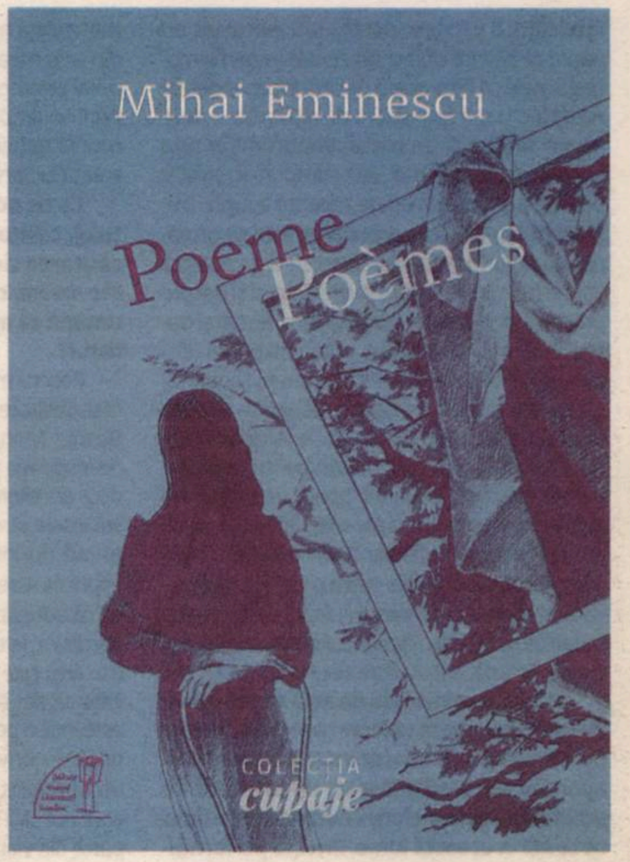
***Ideal ar fi ca traducătorul de poezie să fie și poet. Doar atunci s-ar crea acel culoar propice, de energii multiple, în stare a metamorfoza o limbă, pînă la stadiul la care ea devine o altă limbă, o* limbă poetică.**

Cum să prinzi această eterică atingere a poeziei, cum să o materializezi, astfel încît ea să nu se piardă sau să nu se deformeze flagrant? În asta rezidă piatra de încercare a oricărui traducător de poezie, a celui care lucrează cu miligramatice semantisme, a celui care cîntărește în orfevrăria traducerii, în laboratorul treaz, filigranatele, „foițele" de aur, interstițialele poemului, acel balans efervescent între variante, fiorul eminescian.

Traducerile Lilianei Foșalău au și meritul de a scoate din versuri o serie de cuvinte rămase multă vreme-n amorțire, cum ar fi *barcarol*, din *Cînd privești oglinda mărei*, o variantă fonetică pentru *barcarolă*, acel inimitabil cîntec al gondolierilor venețieni, intim legat de val, de barcă, de vîsle, de memoria acvaticului, de, prin extensie, oscilațiile în căutare ale traducătorului autentic de poezie.

Niciodată nu vom ști cîtă răbdare, cît fler stau într-un poem tradus, cîtă grijă la rădăcina lui, pentru a-l face să crească asemenea unei plante, firesc. Truda nu se vede, rămîne o firavă explicare a gestului traductiv, într-o prefață, poate. Nimic mai mult. Actul traductiv e și tăcere. Poate că de aceea Liliana Foșalău invocă acel concept de *filozofie a traducerii*, care a făcut istorie, începînd cu Walter Benjamin. Traducătorul e mereu în căutarea acelui echilibru între limbile în care se face transferul semantic. El caută genuinul din limbaj, tasat adesea sub armura sistemelor lingvistice, prin uz, prin frecvență, prin normă.

Indiferent de ancorarea într-o viziune traductologică, indiferent dacă se raportează la cărțile-reper, ale lui Henri Meschonnic, Georges Mounin, Umberto Eco, Paul Ricœur, Jean-René Ladmiral, sau la alți teoreticieni, de ieri și de azi, traducătorul caută umil dialectica, mișcarea de sensuri din text, continuitatea, fluxul congener, momentul de desprindere, căci e necesar să existe și un astfel de punct, în care apele unei limbi să se despartă de apele celeilalte limbi, abia simțit, dar entuziast, în fond, e nevoie ca ele, sistemele puse-n oglinda reflectorizantă a interpretării traductive, să-și păstreze, în toată această ferventă căutare, specificitatea, nuanța, frumusețea.



„În van cauți cuvîntul și sunetul în van"

Săracă-i a ta limbă, al doilea poem ales și tradus, exprimă foarte bine esența acestei, uneori, fără izbîndă căutări în teritoriul vast al (ne)cuvintelor, exprimă acel *inconștient filozofic al traducerii*. Exprimă, prin extrapolare, sensul acestei cărți, zona ei de nesupunere, de ezitare între o formă sau alta. Versurile:

„În van cauți cuvîntul și sunetul în van
Să prinzi în cercu-i palid gîndul cel diafan
Că nu e limbă vagă, cuvîntul nu-i profan
Ce scrie al gîndirei puternic ocean"

vorbesc, în subsidiar, și despre limitele traducerii, despre trecerea hazardată dinspre gîndire înspre text. Întreg poemul, alcătuit din șase versuri, e o sondare în cîmpul semantic al limbii, deschis, în care fiecare termen (*limbă* (2), *gînd* (2)/*gîndire*, *minte*, *cuvînt* (2)/*vorbă*, *sunet*, *scrie*) se raportează la celălalt și creează un glob de sensuri proxime, transparent în simetria lui, prin care se vede fiecare nervură a versului.

Eminescu face apel la o figură geometrică de tipul cercului. Prinderea *gîndului diafan* în *cercul palid* devine un act temerar. *Cerc* înseamnă și rotire-n căutare, pînă la epuizare. A pleca dintr-un punct pentru a ajunge, la final, în același punct. Traducerea e rotire în cercul cuvintelor pe care le avem la dispoziție. Traducerea e imposibilitate de a părăsi cercul, e împresurare, țarc lingvistic, fir subțire.

Redau, în traducere, versurile de mai sus, pentru a demonstra că Liliana Foșalău găsește soluții de admirat la „capcanele" eminesciene:

„Tu cherches en vain le mot, le son pour y cercler
Comme sur une pâle surface la diaphane pensée.
Mais n'est pas vague la langue et point profane le mot
Sortis comme une force de l'océan-cerveau".

Ideea de *cerc* din textul eminescian e încriptată-n verbul din franceză, *cercler*. În acel du-te-vino dintre limba sursă și limba țintă, traducătoarea „salvează", în franceză, aceste versuri prin mutarea centrului de greutate. Dispare verbul *scrie*, dar se naște o vedetă, acea creație lexicală salutară, *l'océan-cerveau*, un compus, poziționat la sfîrșit de poem, ca o vocabulă în stare a absorbi întreaga retorică a livrescului.

Am convingerea că Liliana Foșalău a făcut selecția ținînd cont și de gusturile cititorului actual. Multe dintre poeme au trecut proba timpului. *Glossă*, *Odă în metru antic*, *La steaua* sînt poeme-reper, hipercunoscute, intrate în memoria colectivă. De texturi diferite, cînd dense, cînd suple și zvîcnite-n trăire, veritabil liant între trecut, prezent și viitor, textele alese se înscriu într-o stilistică a tonalităților distincte, imuabile în eminescianismul lor vizionar. —

9 780202 110455

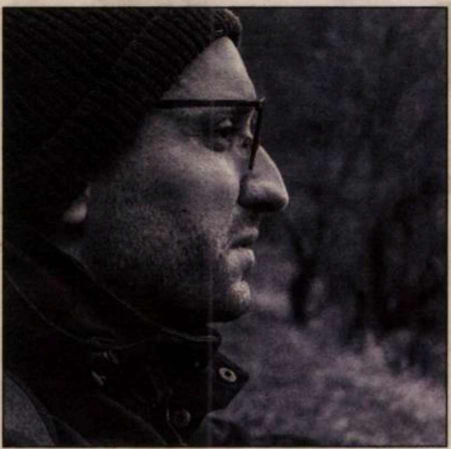
OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1046
21-27 ianuarie 2021
Anul XXI/serie nouă (787)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune

Salvator Dalí la Matera sau cultura ca adjectiv

Sorin Alexandrescu

În imagine:
Salvator Dalí
Cavaler suprarealist



„În general, caut să fiu uimit“

Alina Purcaru în dialog cu scriitorul Bogdan Coşa despre romanul său *Cît de aproape sînt ploile reci*

La granița democrației

Cristian Pîrvulescu despre fracturile apărute în Partidul Republican din SUA în urma tulburărilor de la Washington

Din Basarabia la Muntele Athos

Ştefan Lemny despre personalitatea lui Paul Mihail şi rezistenţa prin cultură în Basarabia

O anatomie (literară) a răului politic

Adrian Mureşan

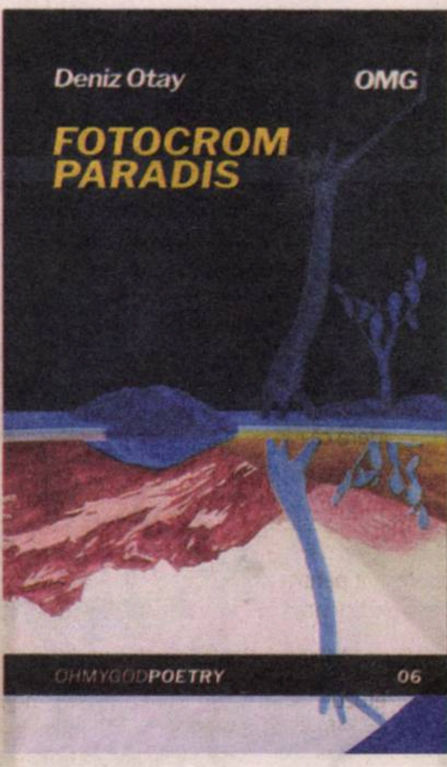
Un montagne-russe dezlănţuit

Constantin Abăluţă

Din singurătatea ecosistemului

Ramona Aristide

Deniz Otay, Premiul Naţional de Poezie „Mihai Eminescu“ – Opus Primum


Deniz Otay
OMG
FOTOCROM PARADIS
OHMYGODPOETRY
06

Juriul, format din Alexandru Cistelecan (Universitatea „Petru Maior“ din Târgu Mureș), Mircea A. Diaconu (Universitatea „Ștefan cel Mare“ din Suceava), Mihai Iovănel (Institutului de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu“ din București), Alex Goldiș (Universitatea „Babeș-Bolyai“ din Cluj-Napoca), Andrei Terian-Dan (Universitatea „Lucian Blaga“ din Sibiu), a desemnat, pe 15 ianuarie, volumul cîștigător al Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu“ – Opus Primum: *Fotocrom Paradis* (OMG), aparținînd lui Deniz Otay.

Decernarea Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu“ – Opera Omnia nu a mai avut loc pe 15 ianuarie, zi care reprezintă și data de naștere a lui Mihai Eminescu, precum și Ziua Culturii Naționale. Acordarea Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu“ – Opera Omnia va avea loc pe 15 iunie, potrivit datelor anunţate de către organizatori.

Laureaţii Galei Tinerilor Scriitori

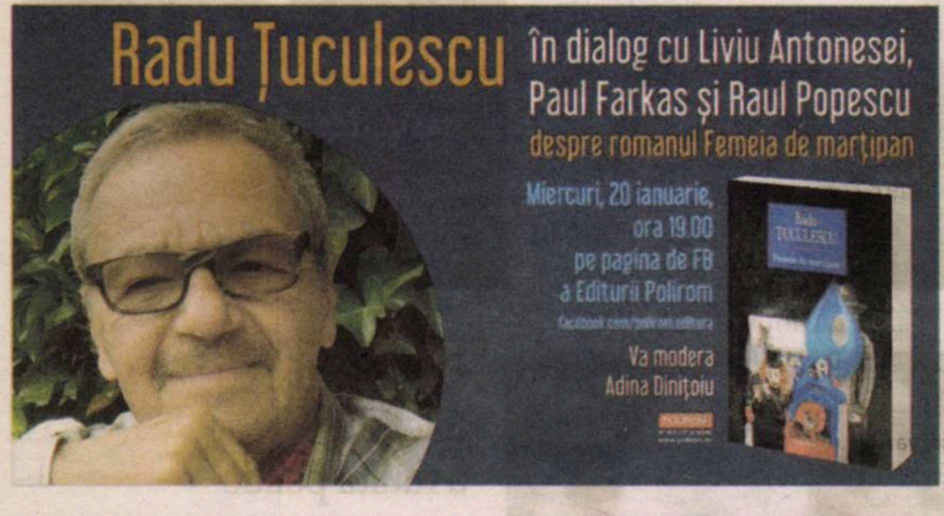
GALA TINERILOR SCRIITORI
15 IANUARIE
ZIUA CULTURII NAȚIONALE

Vineri, 15 ianuarie 2021, în cadrul unui eveniment transmis de Radio România Cultural, a avut loc Gala Tinerilor Scriitori/ Cartea de Poezie a anului 2020, eveniment care a celebrat cea de-a unsprezecea ediţie a Zilei Culturii Naţionale. Juriul a fost compus din trei critici literari, laureaţi ai ediţiilor 2012, 2014 şi 2015: Bianca Burţa-Cernat, Andreea Răsuceanu şi Cosmin Borza. Luni, 11 ianuarie 2021, juriul a anunţat public nominalizările pentru Gala Tînărului Scriitor, ediția a XI-a, precum și acordarea Premiului Cartea de Poezie a anului 2020 volumului *Alwarda* de Ruxandra Novac, carte apărută la Editura Pandora M. Pentru secțiunea Premiul Tînărul poet al anului 2020 au fost nominalizate cărți semnate de Andrei Dósa, Dumitru Fanfarov, Radu Nițescu, Deniz Otay și Olga Ștefan. Pentru secțiunea Premiul Tânărul prozator al anului 2020 au fost nominalizate cărți semnate de Lavinia Bălulescu, Bogdan Coșa și Cosmin Leucuța. Pentru secțiunea Premiul Tînărul critic literar al anului 2020 au fost nominalizate cărți semnate de Iulian Bocai, Roxana Eichel și Emanuel Modoc.

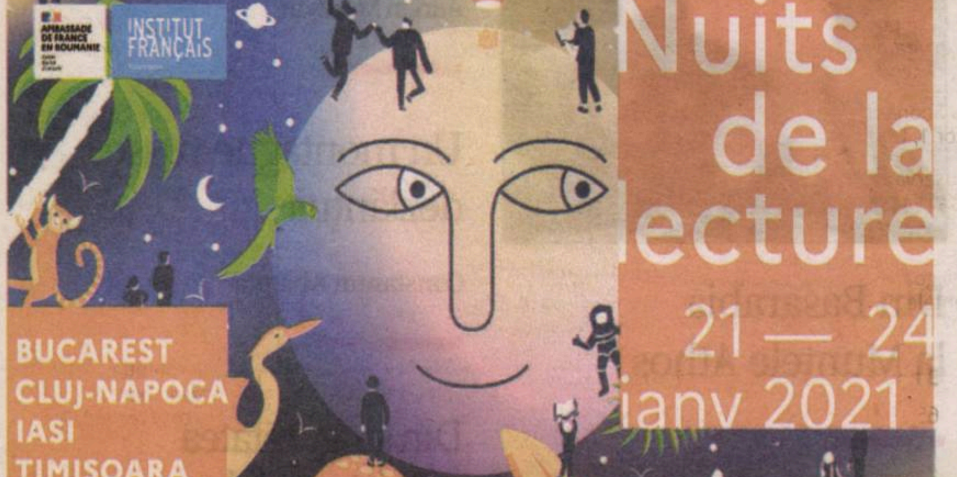
Premiul Tînărul scriitor al anului 2020 i-a fost decernat lui Radu Nițescu pentru *Satao*, Casa de Editură Max Blecher. Premiul Tînărul poet al anului 2020 i-a fost oferit poetei Olga Ștefan pentru *Civilizații*, Editura Paralela 45. Cosmin Leucuța a primit Premiul Tînărul prozator al anului 2020 pentru *Cum te vei îmbrăca la sfârșitul lumii?*, Editura Casa de pariuri literare (CDPL), iar Emanuel Modoc a primit Premiul Tînărul critic al anului 2020 pentru *Internaționala periferiilor. Rețeaua avangardelor din Europa Centrală și de Est*, Editura Muzeul Literaturii Române din București. Organizatorii Galei au fost Primăria Municipiului București prin Muzeul Naţional al Literaturii Române din Bucureşti şi Asociaţia Euroculturart. Programul cultural Gala Tinerilor Scriitori/Cartea de Poezie a anului 2020 a fost realizat cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii din România. Parteneri: APLER (Asociația Publicațiilor Literare și Editurilor din România) și *Opera Scrisă.ro*, societate de gestiune a drepturilor de autor. *AgențiadeCarte.ro* a fost partenerul media al evenimentului. —

A murit Ruxandra Garofeanu

Critic și istoric de artă, realizatoare de emisiuni de televiziune şi radio, curatoare a nenumărate expoziții de artă românească și internațională, Ruxandra Garofeanu a murit la 76 de ani. În anul 2011 a primit Premiul „Margareta Sterian” pentru creație muzeografică și plastică. În anul 2012, avîndu-i colaboratori pe pictorul Paul Gherasim și pe criticul Dan Hăulică, Ruxandra Garofeanu a organizat expoziţia, cu peste 600 de lucrari, *Artistul şi puterea – Ipostaze ale picturii româneşti 1950- 1990*, la Biblioteca Națională a României. În ultimii 15 ani, Ruxandra Garofeanu a organizat expoziţii la Galeria Dialog a Primăriei sectorului 2, fiind prezentaţi, cu precădere, artiști români stabiliți în străinătate. Într-un mesaj publicat luni, 18 ianuarie, pe Facebook, directorul Muzeului Naţional al Ţăranului Român, Virgil Niţulescu, a anunţat decesul Ruxandrei Garofeanu: „Dumnezeu s-o odihnească pe Ruxandra Garofeanu! S-a prăpădit azi noapte, după o suferinţă foarte grea, de multe luni de zile. Şi mai devreme, Ruxandra alesese să ignore boala. Cochetă, cum a fost, întotdeauna, pur şi simplu, nu dorea să lase gîndurile negre să îi acapareze existenţa. Veşnic curioasă, era o encicopedie a artei contemporane româneşti şi o autoritate recunoscută pentru piaţa de artă. Ne va lipsi”.


Radu Țuculescu
în dialog cu Liviu Antonesei, Paul Farkas și Raul Popescu
despre romanul Femeia de marțipan
Miercuri, 20 ianuarie, ora 19.00
pe pagina de FB a Editurii Polirom
facebook.com/polirom.editura
Va modera Adina Dinițoiu

the HEKTOMERON
100days/100stories/100countries
15th of January - 24th of April 2021
-marin sorescu-craiova-national-theater


AMBASSADE DE FRANCE EN ROUMANIE
INSTITUT FRANÇAIS
Nuits de la lecture
21 — 24 ianv 2021
BUCAREST
CLUJ-NAPOCA
IASI
TIMISOARA

SCRIITORI ROMÂNI în Primul Război Mondial
15 ianuarie - 7 februarie 2021
10.00 - 21.00
București Mall Vitan
(Calea Vitan 55-59)
Primăria Capitalei

Sumar

Politic

Bedros HORASANGIAN, La Washington şi la Bucureşti ____ 4
Cristian PÎRVULESCU, La graniţa democraţiei – În urma tulburărilor de la Washington, în Partidul Republican, fracturile se multiplică ____ 5

Retrospective 2020

Bogdan CREŢU, Anul literar 2020 (II) ____ 6

Interviu

Bogdan COŞA: „În general, caut să fiu uimit“ – Interviu realizat de **Alina PURCARU** ____ 7

Studii culturale

Sorin ALEXANDRESCU, Salvator Dalí la Matera sau cultura ca adjectiv ____ 8
Constantin ABĂLUŢĂ, Un montagne-russe dezlănţuit ____ 11

Studii literare

Adrian MUREŞAN, O anatomie (literară) a răului politic ____ 12
Victor COBUZ, Proza compozită în literatura română din secolul al XX-lea (II) ____ 14

Istorie

Ştefan LEMNY, Din Basarabia la Muntele Athos ____ 16

Filozofie

Ionuţ RĂDUICĂ, Iubire comuniune ____ 17

Literatură

Octavian SOVIANY, Dogmatista şi mărturisitoarea;
Silvia DUMITRACHE, Este suficientă o singură viaţă? ____ 18
Doina IOANID, Saga locuirilor noastre ____ 19

Arte

ARTE VIZUALE: **Vladimit BULAT**, Mark Verlan a decis să joace ultima festă ____ 22
Ramona ARISTIDE, Din singurătatea ecosistemului ____ 23

Rubrici

Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____ 4
Liviu FRANGA, Detector. Suferinţele limbii române ____ 13
Tudor BANUŞ & **Şerban FOARŢĂ**, TANDEM ____ 17
Adrian GUŢĂ, Jurnalul unui cititor de imagini ____ 20
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 21

Editorial

„Cazul“ Alexander Nanau

Ovidiu ŞIMONCA

Regizorul Alexander Nanau, autorul filmului documentar *Colectiv*, a refuzat o decoraţie cu ocazia Zilei Culturii Naţionale. Cu acest prilej, Alexander Nanau le-a adresat o scrisoare deschisă preşedintelui Klaus Iohannis şi ministrului Culturii, Bogdan Gheorghiu, precizînd de ce refuză această decoraţie. El spune, în esenţă, că sectorul cultural se află „în moarte clinică“ şi că ar fi o dovadă de „ipocrizie“ să accepte decoraţia. „Ca cineast care în momentul acesta atrage cea mai mare atenţie internaţională asupra culturii şi cinematografiei române, consider că ar fi o ipocrizie din partea mea să accept această decoraţie, avînd în vedere că domeniul cinematografic şi structurile Statului responsabile pentru el se află în moarte clinică.“

Ministerul Culturii a răspuns, contabiliceşte, la acest refuz afirmînd că filmul *Colectiv* a beneficiat din partea Statului român de susţinere, atît pentru producţie, cît şi pentru promovare, pentru participarea la festivaluri internaţionale.

Alexander Nanau şi Bogdan Gheorghiu vorbesc limbi diferite. Pe de o parte, refuzul decoraţiei nu este o problemă personală. Nanau se referă la întreaga situaţie din industria cinematografică. Ministrul Gheorghiu limitează întreaga discuţie la cîţi bani a luat regizorul Nanau pentru film. Este o dovadă de inadecvare, de lipsă de înţelegere, o reducere mercantilă a unei situaţii generale. Problema este a întregii culturi, lovite de pandemie. Alexander Nanau apreciază că instituţiile Statului nu doar că nu au intervenit pentru salvarea cinematografiei, de la începutul crizei COVID-19, ci „au agravat-o, prin lipsa de acţiune şi indiferenţă“.

Aşa că a încerca să reduci întreaga discuţie la o răfuială personală Nanau-Gheorghiu este fals. Alexander Nanau a vorbit despre problemele sistemice ale cinematografiei, ministrul Bogdan Gheorghiu s-a apucat să calculeze ce bani a primit Nanau, personal, pentru filmul *Colectiv*. Să reţinem: Nanau n-a vorbit pentru el, doar pentru el, a căutat să tragă un semnal de alarmă. Nimeni nu contestă că Ministerul Culturii finanţează cultura, în discuţie, aici, este în ce măsură se va salva un întreg domeniu de activitate sau se va ajunge la finanţări punctuale, care în nici un caz nu sînt suficiente. E vorba, pînă la urmă, de acţiuni coerente, de solidaritate, de încercarea de a găsi soluţii comune. Şi, mai ales, e vorba de comunicare. Ce frumos ar fi fost ca Bogdan Gheorghiu, în locul unei scrisori ofuscate, prin care i se bagă degetele în ochi lui Nanau pentru banii obţinuţi, să-l invite la Minister, să poarte o discuţie elegantă, civilizată şi cordială, să facă invitaţii la dialog şi pentru alţi regizori şi producători de film, în aşa fel încît să existe o deblocare a situaţiei incomode. Să nu-l transforme pe Alexander Nanau într-un „caz“!

Problema a fost amplificată şi de o scrisoare adresată, de această dată, preşedintelui Iohannis şi premierului Cîţu, în care i se cer ministrului Culturii clarificări şi scuze. Scrisoarea a fost semnată de foarte mulţi creatori din domeniul cinematografic şi din cel al artelor vizuale, fiind iniţiată de regizorii Florin Iepan şi Alexandru Solomon: „Cu ocazia Zilei Culturii Naționale, nu ne dorim medalii și festivități. Ne dorim, în schimb, în fruntea Ministerului Culturii oameni competenți, care nu îi disprețuiesc pe cei care lucrează în domeniu și care pricep problemele cu care aceștia se confruntă. Așteptăm o reacție publică din partea Președinției și a Guvernului României în ceea ce privește importanța pe care o acordă culturii și o strategie coerentă, funcțională de salvare a domeniului cultural în perioada de criză pe care o traversăm. Dar, în primul rînd, cerem ca ministrul Culturii să își ceară public scuze pentru că a manipulat intenționat opinia publică, din poziția de ministru al unui stat european. Nu putem accepta să fim reprezentați de către un om politic care compromite misiunea Ministerului Culturii și mecanismele sale“.

Ministrul Bogdan Gheorghiu ar trebui să dea un semnal pentru întreaga industrie cinematografică. E foarte important ca ministrul Gheorghiu să comunice cu toţi cei care doresc un dialog sau o dezbatere publică.

Cultura şi învăţămîntul au fost mereu domenii subfinanţate. Pe parcursul anului 2020, n-au fost evenimente culturale (cu excepţia celor online, care, deja, şi-au epuizat potenţialul de interes, publicul e sastisit să stea doar în faţa calculatorului, fără să simtă freamătul unei săli de spectacol, fără să trăiască emoţii comune într-o sală de cinematograf), nu s-au făcut filme, teatrele au stat închise, expoziţiile au fost foarte puţine, cu puţini participanţi. Dar n-au fost nici proteste de amploare, cumva lumea culturală aşteptînd fie limitarea restricţiilor, fie mulţumindu-se cu un salariu sau cu un ajutor de stat. Problema este că doar cu evenimente online nu se poate susţine o cultură. Deja, dacă ne referim şi la şcoală, situaţia începe să degenereze, elanul de început, din martie-aprilie 2020, cînd toată lumea stătea acasă şi intra online la cursuri sau evenimente online, se transformă într-o butaforie. Elevii nu mai au răbdare în faţa calculatorului, profesorii au redus nivelul de predare şi de prezentare a cunoştinţelor, situaţia se poate relativ relansa cînd elevii vor reveni la şcoală. Şi în cultură, evenimentele online au fost un substitut pentru o perioadă tranzitorie. Dar lumea aşteaptă *să trăiască, să simtă* evenimentul cultural, nu doar *să-l vadă*.

Contactul direct dintre public şi creatori este necesar, altfel cultura riscă să devină un domeniu de nişă, care să se restrîngă tot mai mult, din lipsa cititorilor şi a spectatorilor. Există în scrisoarea lui Alexander Nanau un fragment de la care ar trebui pornit: „Aştept cu nerăbdare orice dialog ori dezbatere publică din partea preşedintelui Klaus Iohannis, aşa cum s-a întîmplat de exemplu în Franţa, unde preşedintele Emmanuel Macron a avut dezbateri deschise pentru susţinerea diferitelor scheme de ajutor pentru cultură, care au fost implementate fără întîrziere“.

Aşadar: comunicarea este cea mai importantă. Politicienii nu sînt mai pricepuţi decît cei care i-au votat şi le-au dat girul pentru funcţii publice. Politicienii, inclusiv ministrul Culturii, trebuie să arate lumii că le pasă, că nu sînt doar contabili cu viziune îngustă, ci îşi bazează deciziile pe respect pentru toţi cei care arată lumii o Românie culturală diversă şi atrăgătoare. —

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Observator cultural
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro),
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid,
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com),
un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*:
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache
(silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Secretariat şi marketing: Alina Ciulacu (contact@observatorcultural.ro),
Emanuela Ignăţoiu-Sora
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zapucniculae@yahoo.com)
Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, Bucureşti

Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opţiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundaţiei Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înştiinţaţi prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.

Conturile Fundaţiei Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferenţa la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, aşteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 şi 1014 au apărut doar online şi se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

POLITIC

La Washington și la București

Bedros HORASANGIAN

La Washington continuă punerea sub acuzare a lui Donald Trump, în timp ce în România continuă de zor campania de vaccinare. Etape peste etape, categorii de vaccinați, doze, centre de vaccinare, suceli și învîrteli de tot felul, oricum ar fi, ceva mișcă. Și nu e rău, dincolo de faptul că mereu așteptăm vești rele. Dar sînt și momente mai senine. Vaccinarea președintelui Klaus Iohannis s-a transformat într-un moment bun, l-a făcut mai uman și simpatic pe un profesor de fizică pus mereu pe observații și atenționări. E multă nevoie și de așa ceva, cine a lucrat cu oamenii știe că ei au nevoie și de o vorbă bună, nu numai de admonestări. „Mergem mai departe”, ca să folosim și noi expresia consacrată a prezentatorilor TV, chiar dacă se stă pe loc de ani în șir.

Ca știre de ultimă oră, pe lîngă săptămîna fierbinte de la Washington, ar fi și arestarea la Moscova a lui Alexei Navalnîi, la revenirea în Pravoslavnica Rusie a lui Petru I, Ecaterina a II-a și Vladimir Vladimirovici Putin. Liderul unei opoziții ruse încă dezunite a fost *umflat* de organele abilitate direct de pe aeroportul secundar Vnukovo, de unde decolează cursele interne în țara lui Lenin, Stalin și Soljenițîn, aeroport pe care a aterizat avionul cu care venea Navalnîi din *Frigmania* (cum inspirat numea G. Călinescu țara care l-a pus pe picioare pe liderul politic rus, după ce era gata-gata să stea definitiv culcat pe bază de chimicale, care i-au cauzat o otrăvire *à la russe*). Acum Navalnîi este arestat din nou, vom vedea cum vor reacționa liderii UE și ai SUA, care, evident, au alte priorități.

O săptămînă fierbinte: agitație în Germania pentru cine va veni după Angela Merkel la putere, agitație în Statele Unite, care crește de la o zi la alta, cu cît se apropie data de 20 ianuarie, cînd, oficial, va fi instalat noul președinte ales la Casa Albă și va depune jurămîntul. Vom avea pentru următorii patru ani un președinte democrat. Donald Trump va deveni istorie, dincolo de procedura de *impeachment* la care e supus și la care Congresul american este obligat să dea un verdict și să-l pună sub acuzare nu se știe încă bine pentru ce anume și sub cîte capete de acuzare. Tensiunea la Washington atinge cote înalte. Votanții și susținătorii lui Donald Trump – nu puțini, 70 de milioane pentru cineva care pierde alegerile prezidențiale e ceva unic în istoria SUA – sînt așteptați să protesteze, cu greu se poate aproxima bine gradul și intensitatea. Măsuri excepționale de siguranță sînt deja luate la Washington, DC, unde Garda Națională, Secret Service și poliția se mobilizează pentru a evita nu se știe bine ce incidente.

Ar fi de amintit că, acum patru ani, în ziua preluării mandatului de către Donald Trump, plimbatul pe jos în centrul capitalei Statelor Unite a fost interzis din motive de securitate, zeci de mii de cetățeni protestînd, din prima zi de mandat, împotriva noului președinte. Acum e din nou alertă. Semn că dihonia din societatea americană – mai greu de priceput de către cei care trăiesc în cele patru zări ale lumii – e mai veche și ascunde mult mai multe și mai grave probleme. Sociale, rasiale, economice.

Lucrurile nu stau pe roze în SUA, în ultimii 20 de ani, dincolo de forța militară și financiară de care se amintește mereu. Discrepanțele sociale s-au adîncit, poporul – cei mulți, din ghettourile din New York și Los Angeles – au sărăcit, clasa de mijloc pierde teren, ceva trebuie întreprins. Donald Trump a încercat cîte ceva, dar mereu a fost contrat de o opoziție care s-a folosit de propriile lui derapaje. Republicanii s-au folosit de popularitatea unuia ca Trump – care nu era republican, nici democrat, pur și simplu devenise un brand de unul singur – ca să cîștige alegerile împotriva lui Hillary Clinton. După cele două mandate ale lui Barack Obama – care au fost un regres pentru SUA sub toate aspectele, dincolo de faptul că Barack Obama este considerat unul dintre cei mai faimoși oratori din istoria SUA și a încercat să împace și capra, și varza, cum zice românul –, o candidatură precum cea a lui Hillary Clinton a pus paie pe foc în societatea americană. Cum, necum, lui Bill Clinton, personaj charismatic și cu lipici la marele public, i-a fost iertat jenantul episod amoros-erotic de la Casa Albă cu Monica Lewinsky și a scăpat de *impeachment* pentru sperjur. Dar să-ți propulsezi nevasta pentru același post de președinte, acest gest n-a fost înghițit de o societate oricît de modernă și dezvoltată, democratică în multe dintre resorturile ei, dar conservatoare în altele. S-a considerat prea mult.

Așa s-a ajuns la candidatura lui Trump din partea republicanilor, care nu o puteau accepta pe Hillary Clinton la Casa Albă. Fostul șef al Departamentului de Stat era deja un personaj politic de anvergură în SUA și pe plan internațional. Dar nu a fost de ajuns. Mereu uităm de acest reprezentant de marcă al Partidului Democrat care a divizat America. Bătălia dintre Hillary Clinton și Donald Trump a devenit ură, a fost motorul care a exacerbat pasiunile și partizanatele politice. Și a creat această prăpastie între cele două uriașe segmente ale unei Americi profund divizate la această oră, cînd la Casa Albă urmează să fie instalată echipa Joe Biden și Kamala Harris.

Nu soarta lui Donald Trump ar trebui să ne intereseze, ci ce se va întîmpla în Statele Unite. Și în toată lumea. Evenimente de care depind în lanț o sumedenie de probleme globale. De securitate și geostrategice, dar și financiare, economice, nu în ultimul rînd sociale. Și în condițiile pandemiei, care încă produce efecte. Nu pricepem de ce se pune accentul doar pe Donald Trump. Cel puțin isteria întreținută de CNN – nu știm cît de reală, o excelentă analiză a situației din SUA a realizat-o Dorin Tudoran în nou-deschisa rubrică „Certocrația”, din *România literară* nr.2/2020 – și dorința democraților, care vor să profite de actuala situație, nu duc la nimic bun. Să sperăm că mecanismele democrației americane de funcționare a unui stat deja trecut prin multe provocări și încercări vor triumfa. Și că se vor găsi soluții care să împace părțile aflate azi într-un greu de gestionat antagonism. Peste cîteva zile vom afla răspunsul măcar la cîteva dintre incertitudinile momentului.

Altminteri, campania de vaccinare din România, dincolo de multitudinea de probleme curente care apar, continuă cu succes și în mod cert se va termina cu bine. De ce să nu fim și optimiști, pe fondul a mult prea multor vești rele care alimentează în exces negativismul cu care primim și privim ceea ce ne este dat fiecăruia? Să trăim frumos. De ce nu? —

---

de-clic(k)/atelier deschis

Diasporama. Cît exil în diaspora? (I)

Bogdan GHIU

Acesta ar putea fi, într-adevăr, titlul. Iată un text compus din reveniri, ritmat (pe loc) de re-plecări, de re-întoarceri departe, de o compulsiune a reîntoarcerii la un „acasă” care nu este niciodată *aici*. Un text pe loc și din loc în loc. Veți *vedea*.

Pe scurt – și cu asta aproape aș putea, deja, să închei –, diaspora numește transmutarea, transfigurarea unui șoc (suferit, deci, îndurat), acela al de-localizării și al deportării (azi, așa-zicînd „din proprie inițiativă”, dar în lipsa oricărei alte opțiuni), într-o mișcare nu numai pozitivă, ci de-a dreptul expansivă, de colonizare (sau de contra-colonizare). Transformarea unui eveniment traumatic într-o condiție „normală”: *împrăștierea*.

Ce frumos, ce plin, ce promițător sună în românește, ca diagnostic al contemporanului, acest cuvînt diasporic: *împrăștiere*! Sîntem împrăștiați, trăim împrăștiat – dar nu despre asta e vorba.

Diaspora, plecarea, relocarea, resituarea, re-așezarea, circulația creează un spațiu, un cîmp tensional, un (a)teritoriu, alt-teritoriu sau trans-teritoriu care e, azi, însăși Lumea. Fenomen vechi, antic, arhetipic, originar, diaspora sau condiția diasporică a ajuns, azi, să constituie definiția de bază a lumii actuale, a omului contemporan.

Diaspora nu înseamnă neapărat ruptură, dar poate însemna uitare: imaginare a locului de plecare, a „baștinei”, re-disponibilizare a datului, re-„posibilizare” și re-potențializare a lui prin refulare spațială (depășind *orizonturi* și punîndu-le între noi). Plecăm și ne re-așezăm ca să putem reda plasticității subconștientului un decor devenit inevitabil apăsător și neproductiv.

Cultura – iar cînd spunem și gîndim „cultură” subînțelegem, încă, „europeană”, „occidentală” universalizată – a însemnat dintotdeauna mobilitate, mișcare, dialog, căutare și schimbare de poziție, re-poziționare tactică. Căci există (tipologic și cronologic) diaspora impusă, suportată, îndurată, și (apoi) diaspora aleasă. Și, azi, cea compulsivă, automatizată, „normalizată”, aseptizată, de-semnificată: norma. Diaspora dispărută, dizolvată în diaspora generalizată. Deci cît de actual, de operant, de discriminant critic mai poate fi acest termen? Mai e pertinent să vorbim de *diaspora* în *globalizare*?

De la damnare și condiție accidentală la normă, deci: diaspora și nomadism. Or, prin definiție, și prin înseși mutațiile care o definesc, arta contemporană este de-centrată și pluri-centrică, ține de diasporizarea generală, unanimă, a lumii. Cel puțin de la avangarde încoace, dar de fapt dinainte, relocarea permanentă și așezarea temporară constituie o practică deopotrivă curentă și inovativă, definire a lumii ca *trans-teritoriu a-topic*. Altfel spus, *tropic*: diaspora înseamnă a viețui *tropic*.

Transpunerea extensională, în/ca „întindere”, a intensionalului artei, a *metaforicității* fundamentale a artei, cu atît mai mult a artei contemporane (dar dintotdeauna a artei ca act de depeizare de sine și de *contemporaneizare*), care „în sine” a ajuns să desfășoare meta-narativ „esența” poetic-metaforică. Între arta contemporană și diaspora există, prin urmare, conjuncție, complicitate, omologie structurală: sînt unul și același lucru. Arta contemporană este „în sine” o ultra-*diasporizare*, „desfășurarea” istorial-„postmodernă” a *intensionalității* moderne.

Pe de altă parte – pentru a continua să ne deplasăm pe o circumferință îndepărtată, încercînd în același timp și să negociem distanța potrivită –, pe de altă parte, deci, în cazul artei, diaspora reprezintă nu numai un impuls imanent (de a-ți re-așeza casa), ci și – inconștient – o deplasare, o perpetuă repoziționare tactică: pentru a *vedea* (ținti, focaliza, încadra, înțelege) mai bine, deplasarea, „diasporizarea” dînd, așadar, curs, și din acest punct de vedere, unei mișcări lăuntrice a artisticului și a vizualului. Poate că universalul, și mai cu seamă contemporanul, actualul, prezentul, nu poate fi văzut – *între*-văzut – decît prin deteritorializare/reteritorializare continuă, prin orbitarea diasporică a lumii. Arta e, din nou, imanent și inerent „diasporică”.

Diaspora: pleci ca să (te) regăsești, ca să te „insolitezi”, ca să (te) vezi. Pleci și te re-așezi, de fapt, ca să produci, *între* tine și tine (sau între „eu” și „supraeu”), un spațiu în sine și ca atare expresiv, al *expresiei*. Ca să creezi lumea, contra-imperiu în sînul Imperiului (vom vedea).

Transformi Continentul în Arhipelag și transpui istoria ca geografie.

Cine trăiește diasporic trăiește artistic: efectuează *metafora* lumii, lumea ca spațializare metaforică. Diaspora este, așadar, resursă *imaginară* și *imaginală*: produce *imaginar* (dar un imaginar invers: nu al orizontului visat și vizat, ci al locului de baștină trans-mutat) și produce *imagini*. Produce, mai ales, *perspective* epistemice și deplasări-problematizări, „de-nivelări” epistemologice.

Realizează ceea ce am putea numi *Diasfera*: toți departe, nimeni acasă. *Acasă departe*.

Brâncuși și Paul Neagu, ca eminente exemple românești, și azi un Adrian Ghenie, un Victor Man sau un Daniel Knorr, alături de atîția alții, nu lucrează *într-un* loc, ci *dintr-un* loc, de la un loc la altul și *între* locuri și lumi, *în* perspectivă și *din* perspectivă: e ceea ce oferă diaspora. Ca să nu mai vorbim de superreprezentativii Andrei Cadere, profet și mesager al artei-diaspora, sau Dan Perjovschi, performativul artistul nomad, arta practicată ca hiper-accelerare și anulare, astfel, a înseși noțiunii de diaspora, ultra-exemplificare a artei ca nevoie de schimbare permanentă a *perspectivei*, ca *metaforicitate* în act, trăită, existențială, pentru a putea surprinde adevăratul *universal conflictual* al Lumii, ceea ce o face, tocmai, să fie lume: o diaspora fără centru, fără reper, fără „acasă” inițial și fără întoarcere odiseică, arhipelag imposibil de conținut, de „continentalizat”, Itaca după Itaca după Itaca, devenire-împreună (Deleuze) și digresiune infinită (Derrida), trăire *tropică*.

Diasporic vorbind, poate nici n-ar mai trebui să vorbim, azi, de artă „contemporană”, de artă „actuală” sau de artă „recentă”, ci pur și simplu de artă *prezentă*: arta, artiștii se deplasează perpetuu, se așază și se re-așază tocmai în încercarea de a fi prezenți, pentru a căuta să fie *prezenți-la*, *„locul”* (și deplasarea, schimbarea lui) desemnînd nu atît localizarea geografică, cît poziționarea, situarea, plasarea în situație de contemporaneitate cu lumea, cu actualul, de prezență-la.

Pentru că trăim (și lucrăm), poate, nu atît în (din) locuri diferite, căutînd poziția și distanța ideală pentru a ne putea vedea, discerne și înțelege, exprima, cît în *timpi* diferiți și chiar în *timpuri* diferite, în temporalități diferite și chiar epoci diferite, în *lumi* diferite, simplu *co-prezente*. A-topică, diaspora ar putea să desemneze, azi, mai curînd această poli-temporalitate, această pluri-ritmie și a-ritmie, deplinul ana-cronism al lumii co-temporane. Or, această de-spațializare contemporană a fenomenului diaporic, vizibilă mai cu seamă în arte, nu constituie o derivă, ci o exacerbare a înseși „esenței” trans-spațiale, dintotdeauna, a diasporei.

La granița democrației

În urma tulburărilor de la Washington, în Partidul Republican, fracturile se multiplică

Cristian PÎRVULESCU

> „If Trump looks like a fascist and acts like a fascist, then maybe he is one."
>
> Nick Cohen, *The Guardian*,
> 16 ianuarie 2021

> „– De ce te-ai dus, l-a întrebat mama, cînd știai că o să te afecteze atît?
>
> – M-am dus, a răspuns el, pentru că în fiecare zi îmi pun aceiași întrebare: Cum e posibil să se întîmple așa ceva în America? Cum e posibil ca oameni ca ei să ne conducă țara? Dacă n-aș fi văzut cu ochii mei aș fi crezut că mi se năzare."
>
> Philip Roth, *Complotul împotriva Americii*,
> Editura Polirom, 2006

În 1935 Sinclair Lewis publica un roman distopic, *It Can't Happen Here* (*Nu se poate întîmpla aici*) în care descria căderea Americii sub mrejele fascismului, după ce, la alegerile din 1936, F.D. Roosevelt ar fi fost înfrînt de un politican populist. Iar 69 de ani mai tîrziu, Philip Roth imagina, la rîndul său, în *Complotul împotriva Americii* (*The Plot Against America*, 2004), o istorie alternativă în care fascistul Charles Lindbergh îl învingea pe același Roosevelt la alegerile din 1940 și transforma America într-o dictatură totalitară aliată a nazismului. De ce să fi fost cei doi mari scriitori – Lewis, primul american laureat al Premiului Nobel pentru Literatură, și Philip Roth, unul dintre cei mai importanți prozatori ai sfîrșitului de secol și începutului de mileniu – obsedați de fascism? Ori poate că țara democrației este în același timp și cea unde a apărut și s-a dezvoltat fascismul?

De la începuturile sale, din secolul al XVI-lea, opoziția dintre puritanism și liberalism a fasonat o Americă contradictorie, care se va regăsi în clivajele fondatoare ale Statelor Unite. Iar puritanismul definește nu numai o doctrină religioasă, ci un sistem instituțional și socio-cultural în care autoritarismul și, uneori, totalitarismul social și politic pretind controlul total asupra societății civile. Între acest puritanism și libertate, mai ales în societățile puritane istorice, în America și, într-o măsură mai mică, în Marea Britanie, relația a fost conflictuală. Iar acest conflict a rezistat pînă astăzi.

În *The Anatomy of Fascism* (*Anatomia fascismului*), apărută în 2004, Robert Paxton, unul dintre cei mai importanți cercetători ai fenomenului, vedea fascismul ca o reacție la dezvoltarea democrației liberale. Iar atunci cînd analiza sa s-a oprit asupra originii mișcărilor fasciste, Paxton ia în considerare ipoteza că America ar putea fi țara de origine a proto-fascismul: „În legătură cu precursorii fascismului, a apărut o dezbatere privind țara unde s-a născut cea mai veche mișcare fascistă. Cel mai adesea Franța este propusă candidată. De asemenea, și Rusia este preferată de unii, în vreme ce aproape nimeni nu pune Germania pe primul loc. Însă este posibil ca primul fenomen care poate fi legat funcțional de fascism să fie american: Ku Klux Klan.

Chiar după Războiul Civil, unii foști ofițeri confederați, temîndu-se de votul acordat afroamericanilor în 1867 de către adepții radicali ai Reconstrucției [perioada dintre 1865 și 1877, în care Statele Unite s-au confruntat cu provocările reintegrării în Uniune a statelor separatiste din Sud și cu definirea statutului juridic al afroamericanilor – *n.m.*], au înființat o miliție pentru a restabili ordinea socială răsturnată. Klan-ul constituia o autoritate civică alternativă, paralelă Statului, care, în ochii fondatorilor lui, nu mai apăra interesele legitime ale comunității lor. Prin adoptarea unei uniforme (halat alb și glugă), precum și prin tehnicile lor de intimidare și convingerea că violența era justificată pentru apărarea interesului grupului lor, prima versiune a Klan-ului apărută în Sudul american învins a fost, fără îndoială, o avanpremieră remarcabilă a modului în care mișcările fasciste aveau să funcționeze în Europa interbelică. La urma urmei, nu ar trebui să fie surprinzător faptul că cele mai precoce democrații – Statele Unite și Franța – au generat primele reacții precoce împotriva democrației".

Apărut mai întîi în America celui de-al treilea deceniul al secolului al XIX-lea, ca alternativă la democrația liberală a Părinților Fondatori, sub Andrew Jackson, populismul democrației jacksoniene a constituit fundamentul ideologic al reacției Sudului împotriva „marșului către egalitate" pe care îl dezvăluia deja Alexis de Tocqueville în *Despre democrație în America* (1835). Pentru Tocqueville, acest marș spre egalitate deschidea marele drum spre „democrație". Dar, departe de a fi doar o chestiune de arhitectură instituțională, „democrația" era pentru Tocqueville o stare de spirit care presupunea construirea unei „societăți democratice" pe care să se fondeze. O societate democratică și liberală care intră în contradicție cu puritanismul totalitar al sudului. Frustrați de victoria Nordului, sudiștii au rezistat opt generații prin construirea unei lumi alternative, a unor adevăruri alternative, fondate pe o cultură politică specifică. Iar această lume în care Klan-ul a avut un rol central a găsit în Donald Trump ocazia tardivă a unei revanșe istorice. Așa că au reaprins flama Războiului Civil, spre marea satisfacție a inamicilor Americii.

Furia adepților lui Trump care, pe 6 ianuarie, fluturau steagul Confederației și scandau „Spînzurați-l pe Mike Pence!" pornește dintr-un fel de imbold fascist originar, care face ca Ku Klux Klan din 1867, mai degrabă decît „cămășile negre" ale lui Mussolini din 1920, să fie prima mișcare fascistă. Dar această furie nu este una izvorîtă din experiența Războiului Civil. „Fructele mîniei" de care vorbea un alt laureat al Premiului Nobel pentru Literatură, John Steinbeck, aveau și ele legătură cu Războiul Civil.

Formula este preluată de Steinbeck din versurile unui imn aboliționist, *Battle Hymn of the Republic* (*Imnul de luptă al Republicii*), cunoscut datorită referentului său, „Glory! Glory! Hallelujah!". Versurile, scrise de Julia Ward Howe în 1861, au fost puse pe muzica imnului *John Brown's Song* (*Cîntecul lui John Brown*). Iar în versurile sale, pline de referințe biblice, Julia Howe asociază judecarea celor răi (a susținătorilor sclaviei) cu sfîrșitul veacurilor: „Ochii mei au văzut slava venirii Domnului, El dărîmă pivnița unde au fost păstrate *fructele mîniei*, El a dezlegat fulgerul fatidic al paloșului Său, Adevărul său merge mai departe. Glorie! Glorie! Aleluia!".

Pe de altă parte, *John Brown□s Song* evocă și el un eveniment care a grăbit declanșarea Războiului Civil. John Brown, alb aboliționist activ, organizase în octombrie 1859 o incursiune militară în Virginia, pentru a înarma sclavii și a iniția o insurecție a acestora, dar a fost capturat, judecat și executat. Pentru democrați (pe atunci partidul Sudului sclavagist), această incursiune fusese o conspirație a republicanilor. Pentru investigarea faptelor, a fost creat un comitet senatorial bipartizan, al cărui raport, publicat în iunie 1860, nu oferea nici o dovadă directă a unei conspirații, dar sugera că raidul lui Brown fusese consecința aplicării doctrinei aboliționiste republicane. Pentru sudiști, incursiunea lui John Brown, considerat un erou în Nord, apărea ca preambulul unei agresiuni a aboliționiștilor și a favorizat declararea independenței Confederației.

O jumătate de an mai tîrziu, în februarie 1861, Abraham Lincoln, ales pe 6 noiembrie 1860 președinte al Statelor Unite cu votul a 180 de electori (din 303) și cu un puternic sprijin popular, a pornit spre Washington din Springfield, Illinois, într-o călătorie în care, pe parcursul a aproape două săptămîni cu trenul (11-23 februarie), spera să-și întîlnească cît mai mulți susținători și să susțină conferințe în peste 70 de localități. O călătorie pe care Joe Biden ar fi vrut să o reitereze 160 de ani mai tîrziu, de data asta pornind din Wilmington, Delaware, dar pe care ofițeri de la Secret Service au deconsiliat-o. Or, Secret Service-ul are legătură și cu călătoria lui Lincoln de la Springfield la Washington, și cu ceea ce este cunoscut ca fiind complotul de la Baltimore, care urmărea ocuparea căilor ferate și capturarea Capitoliului. După informațiile de care dispunea Allan Pinkerton, care a fost primul șef al Union Intelligence Service (strămoșul Secret Service-ului de astăzi), o mulțime furioasă urma să-l atace pe președintele ales și să-l asasineze, dar complotul a fost dejucat.

Atmosfera care a dus la Războiul de Secesiune a fost recreată de Trump și livrată susținătorilor săi. Iar fascismul este vehiculul care, acolo și aici, este folosit pentru a semăna vînt și a culege furtună. Singura posibilitate de a reduce tensiunea politică este ca, în Congres, să predomine o atitudine consensuală.

Un prim pas a fost realizat prin votarea celei de-a doua puneri sub acuzare a lui Donald Trump, care a devenit cea mai bipartizană încercare de destituire a unui președinte din istoria SUA, semn că în Partidul Republican fracturile se multiplică. În 13 ianuarie, în Camera Reprezentanților, au fost 10 deputați care și-au asumat riscul și au votat pentru punerea sub acuzare. Criticii lui Trump din rîndul republicanilor au fost și mai mulți, dar unii au considerat că procedura este tardivă, în vreme ce susținătorii săi fanatici, probabil o treime din totalul reprezentanților republicani, au preferat să creeze confuzie și să compare asaltul asupra Capitoliului cu protestele Black Lives Matter. QED! Dacă tendința din Cameră se va manifesta și în Senat, unde Donald Trump va fi judecat, și dacă 17 senatori republicani vor avea curajul să-l declare vinovat pe Donald Trump, acesta nu va mai putea reveni niciodată în politica americană. Dar, chiar dacă s-ar întîmpla așa, Donald Trump n-a fost un simplu accident al Istoriei. Apariția sa se înscrie pe o traiectorie în care fascismul s-a asociat mai vechiului puritanism autoritarist, jucînd un rol deloc neglijabil în politica americană cînd – mai ales după Marea Criză din 1928 – a fost integrat în reconstrucția postrooseveltiană a Partidului Republican. —

Cărțile colaboratorilor noștri

Pandemiocrația de Bogdan Ghiu

Joi, 21 ianuarie 2021, de la ora 19.00, în cadrul programului „Serile de nonficțiune la MNLR" (eveniment online), se prezintă o ediție specială, accesibilă prin intermediul platformei Zoom: *https://us02web.zoom.us/j/86233921665*. Se va dezbate volumul *Pandemiocrația. Kairos și vidul împărtășit (Contracriza 2)*, de Bogdan Ghiu, publicat la Editura Tact. Invitați: Bogdan Ghiu, Iulia Popovici, Constantin Vică. Moderator: Vasile Ernu.

„Amestec, hibridare, montaj de eseu, jurnal și «reportaj de idei» (așa cum îl definea cîndva Michel Foucault, cu singura, dar marea diferență – epocală – că acum nu mai trebuie să ne ducem noi să căutăm ideile, ci vin ele la noi, afectîndu-ne pe toți deodată și laolaltă), atît extensional, cît și intensional (nerupînd, așadar, apariția reacțiilor conceptuale de sursa lor din actualitatea empirică), dosar de reacții și resurse propunînd și o intrare în rezonanță și în dialog cu marea efervescență intelectuală și cu excepționalele «precipitări» utopice pe care le-au prilejuit-o, global, actuala criză, cartea de față este un experiment de prospectivism perspectivist: cum ar trebui să arate «lumea de după», adică lumea de mîine, din perspectiva crizelor pe care nu încetează să le provoace modelul lumii «de ieri» și «de azi» și în perspectiva unei lumi sănătoase, dar în care «sănătatea» să nu mai constituie un alibi pentru replieri și excluderi?" (**Bogdan GHIU**)

Bogdan Ghiu
PANDEMIOCRAȚIA
TACT

Anul literar 2020 (II)

Bogdan CREȚU

Îmi continuu periplul printre titlurile apărute în anul 2020. Rețin doar volumele pe care le-am citit sau pe care măcar le-am răsfoit conștiincios, curios (e boală veche, nu pot lăsa niciodată o carte primită/cumpărată, oricît de puțin m-ar ispiti, nedeschisă, și din cele proaste învăț cîte ceva sau măcar mă amuz). Despre unele, niciodată destule, am scris, dar și mai multe au rămas pe aproape, le-am tot mutat locul, am amînat să le dedic o cronică și tot așa. E, se vede, mult arbitrar în activitatea unui critic literar care nu are o agendă ideologică sau care nu slujește unui interes de grup.

Proza

În ceea ce privește **proza**, a fost un an în linia obișnuită, cu destule volume de bună calitate. Simt de la an la an că nivelul prozei actuale se ameliorează, multă vreme am perceput-o ca fiind punctul nevralgic al literaturii actuale. E drept că nu avem încă un desant de tineri prozatori care să concureze cu fenomenul poetic foarte tînăr, dar poate că e nevoie de timp. Proza pare un gen de maturitate, care presupune disciplină, răbdare cu sine și, vorba lui Marin Preda, „oase tari". Interesant e că încep să apară autori care, încă de la primele cărți, arată nu doar semne promițătoare, ci și o bună orientare și seriozitate, cultivate și la unele cursuri de *creative writing* (care nu îi învață cum să scrie bine, dar poate îi învață cum să nu scrie prost). Cei mai mulți vin din tot felul de domenii, străine de cel literar. Asta e cu adevărat îmbucurător și în ritmul acesta va crește masa critică a prozei contemporane de bună calitate.

Steagul sus l-a ținut Editura Polirom, prin cele două colecții de tradiție: Fiction.Ltd și Ego.Proză. Cum ar fi arătat peisajul literar dacă și editura ieșeană ar fi intrat într-un ritm prudent al editării contemporanilor? Fără doar și poate, mult mai rău. Prin urmare, aici au apărut cărți de un bun și foarte bun nivel, dintre care aleg: Nicolae Breban, cu volumul de nuvele *Act gratuit* (un interesant joc cu propriile teme și o șarjă în convenția propriului stil); Eugen Uricaru, cu *Grădina paradisului*, o bună ficțiune istorică plasată în Moldova anului 1941, cu naziști, legionari, misiuni de purificare rasială prin exterminare; *Hipodrom*, o autoficțiune a tinerei nonagenare Nora Iuga; *În așteptare*, un roman despre grotescul ultimei perioade a ceaușismului de Mihai Zamfir; *Bastian*, de Dora Pavel, o poveste sincopată despre vinovăție; *Femeia de marțipan*, un fel de thriller plin de suspans, răsturnări de situație, erotism, marca Radu Țuculescu; *Toți copiii librăresei*, de Veronica D. Niculescu, o poveste plasată în anii 1980; *Complezența* Simonei Sora, o carte *bifrons*, excelent scrisă, despre compromisul dintr-o Românie comunistă și altul dintr-un Occident cinic, care părea tărîmul făgăduinței; *Cișmigienii*, de Eugen Cadaru, care e o fantezie contrafactuală, despre o Românie care nu ar fi devenit o țară comunistă, aducînd în prim-plan figurile unor Mircea Eliade, Emil Cioran, Eugen Ionescu, Mircea Vulcănescu sau Petru Țuțea; *Țipă cît poți*, de Moni Stănilă, un soi de autobiografie-fantasy; o culegere de povestiri despre ce s-a schimbat în viețile noastre, intitulată *Pandemia veselă și tristă*, de Florina Ilis; un *best of* al prozei sale scurte a realizat Radu Pavel Gheo în *Un drum cu Ceapă*; două bune cărți de proză ale unor poeți, despre care am scris, *Cronovizorul* intens, psihedelic și estetizant al lui Ștefan Manasia și *Pluto în Scorpion*, hiper-realist-mistic, dar principial echivoc, al lui Dan Sociu; Andreea Răsuceanu, cu un bun roman, care îl continuă tematic și nu numai, cu același tonus stilistic, pe precedentul: *Vîntul, duhul, suflarea*; Bogdan Răileanu, cu o nuveletă despre moarte care aparent rescrie *Miorița*, intitulată *Să nu lași moartea să te găsească*. Un statut special îl are „pictoromanul" *Mustaţa lui Dalí şi alte culori*, scris de Lucian Dan Teodorovici și pictat de Felix Aftene.

Trec la alte edituri; Octavian Soviany a publicat, pe final de an, la editura Hyperliteratura, volumul al doilea din tetralogia *Lelian*, o biografie ficționalizată a lui Paul Verlaine: *Îmbarcarea către Cythera*, scris cu același har inimitabilul al unuia dintre cei mai importanți scriitori contemporani (poate a venit vremea ca cineva să îi recunoască și formal acest statut); Bogdan Coșa, cu romanul *Cît de aproape sînt ploile reci*, apărut la editura Trei, un roman neo-rural, dacă îi pot spune așa, cu multiple provocări literare, dar și sociale; un volum de proze scurte foarte vii, scrise cu nerv, intitulat *Cum te vei îmbrăca la sfîrșitul lumii?*, scoate Cosmin Leucuța la Casa de Pariuri literare; tot acolo, Antoaneta Zaharia publică o carte de proză scurtă, *În căutarea lui Porcelaine*; un roman despre profetul Iona, *Prevestirea*, a scos Ioan Pârvulescu la Humanitas; la aceeași editură a apărut și tulburătorul roman despre copilăria sovietică al lui Mihail Vakulovski, *Tata mă citește și după moarte*. Șerban Tomșa (un prozator care ar merita mai multă atenție!) revine cu romanul *Ninge la Iasnaia Poliana*, la Editura Paralela 45; aș mai pomeni și un roman dedicat anului 1989 de Bogdan Brătescu, *21 de zile* (Editura Eikon). De dincolo de Prut, mi-au ajuns cîteva cărți bune, dintre care rețin romanul lui Ghenadie Postolache, *Canon* (Editura Cartier) și cele două volume din *Manuscrisul lui Zograf* de Val Butnaru (Editura Prut Internațional). Și seria celor cinci volume de proză de la Litera contează, cel puțin ca gest, într-un an de criză. Nu mă pot însă pronunța, pentru că nu am apucat să citesc cărţile de proză românească propuse de Litera.

Un loc aparte îl au cele cîteva apariții din seria de mare succes de biografii romanțate de la Polirom, dintre care unele sînt adevărate romane, foarte bine scrise: în primul rînd, *Luchian. Ochii, sufletul, mîna*, de Veronica D. Niculescu, care, alături de *Brâncuși*-ul lui Moni Stănilă, mi se pare cel mai bun din întreaga serie; apoi *Cioran. Ultimul om liber*, de Andrei Crăciun și *Ionescu. Elegii pentru noul rinocer*, de Liliana Corobca. Să mai pomenesc și cîteva debuturi remarcabile în proză: Ema Stere, cu un roman masiv, *Copiii lui Marcel*, o poveste plină de suspans și mister despre un soi de falanster; Simona Goșu, cu o foarte bună carte de proză scurtă, *Fragil* (ambele la Polirom); în fine, Iris A. Knieling, cu *Și, dac-aș vorbi*, la editura Junimea.

Nu aș paria pe un anumit titlu, nu aș declara vreuna dintre cărțile pomenite, reciclînd cunoscutul clișeu comercial, drept cartea anului 2020, nu aș ridica miza discutînd despre o carte-eveniment. Am apucat să scriu despre cele care mi-au atras atenția, firește că măcar tot pe atîtea mi-au scăpat. Cert e se pot pune pe masă destule titluri de calitate reală, pe toate gusturile.

Confesiuni

În ceea ce privește cărțile de **memorii**, *jurnale*, însemnări de călătorie, primul titlu pe care țin să-l notez este o recuperare: *Ultimele*, de I.D. Sîrbu, o ediție îngrijită de Toma Velici la Editura Măiastra, care adună confesiunile scriitorului din ultimul an de viață, după ce aflase că are cancer la gît; Ion T. Morar a publicat la Polirom o savuroasă carte de amintiri din mediul cultural comunist, *Fake news în epoca de aur*; Radu Paraschivescu a dat, în emoționantul *Recviem vesel pentru tata* (Humanitas), poate cea mai bună carte a lui; Viorel Ilișoi și-a adunat nu atît reportajele, cît amintirile de pe teren, în căutarea subiectelor pentru reportaje, într-o carte plină de umor, *Strălucitor* (Editura Gri); Mirel Bănică a călătorit în căutarea vestigiilor unei lumi apuse, aceea a copilăriei sale, adică din anii 1970-80, dar cartea lui nu e doar despre *atunci*, ci și despre *acum*, despre ce am știut să facem cu trecutul apropiat: *Prin România. Carnete de drum*, Polirom; o restituire de calibru este editarea volumelor V și VI din *Jurnalul* lui Mircea Zaciu (figură intrată în penumbră de ceva ani), care conține unele (discrete, subtile) confesiuni intime; Livius Ciocârlie publică un jurnal intitulat *Cartea cu fleacuri*, care, ca de obicei, nu sunt deloc fleacuri, la Tracus Arte; Stelian Tănase revine la genul memorialistic în *Sînt un copil al Războiului Rece* (Editura Corint); în fine, pe final de an, Ana Blandiana își adună, în *Soră lume* (Humanitas), o serie de însemnări din diverse călătorii. Mircea Cărtărescu și-a adunat, în *Creionul de tîmplărie* (Humanitas) o serie de evocări sau amintiri din viața literară. Tot aici aș pomeni și volumul îngrijit de Nicoleta Dabija, *Să fim anonimi ca dovlecii*, și dedicat amintirii lui Emil Brumaru, care adună diferite mărturii, întîmplări cu poetul dispărut (Editura Muzeelor Literare din Iași).

Eseistica

Nu sînt hotărît dacă să plasez cartea lui O. Nimigean, *O ureche de om pe spinare de șoarece* la capitolul de scrieri confesive sau la cel eseistic: e, oriunde ai încadra-o, o carte despre excesele ideologice și discursive ale lumii noastre, dar și despre puterea curativă a literaturii. Apărută la Editura Polirom în plină carantină, mi se pare unul dintre cele mai nedreptățite și mai incitante volume ale anului: măcar pentru că se plasează în răspăr cu multe dintre orientările ideologice care ocupă spațiul publicistic și tot ar fi meritat discutată. Ba chiar răsdiscutată. Mai ales că O. Nimigean este, indiscutabil, unul dintre cei mai buni scriitori de după 1990.

Dacă am ajuns la acest capitol, al **eseisticii**, menționez: Al. Călinescu, *Instantanee cu final deschis* și Emilian Galaicu-Păun, *Cărțile pe care le-am citit, cărțile care m-au scris*, ambele la Editura Junimea, aparținînd ale unor francofoni rafinați, foarte fini cititori; volumul lui Mircea Platon, *Deșcolarizarea României. Scopurile, cîrtițele și arhitecții reformei învățămîntului românesc* (editura Ideea Europeană), e o carte-manifest, intempestivă și pasiona(n)tă, erudită și militantă, care pune degetul pe rana deschisă a sistemului de educație actual. Provocatoare este și culegerea coordonată la Polirom de Cristina Hermeziu, *Viața pe Facebook. Dau like, deci exist*.

Critică & istorie literară

Trecînd la critica și istoria literară, lista nu e deloc săracă: aș începe cu seria celor cinci volume coordonate de Corin Braga din seria *Enciclopediei imaginariilor din România*, cu cîte un volum dedicat literaturii (coordonator Corin Braga); patrimoniului lingvistic (coordonator Elena Platon, consultant Gheorghe Chivu); istoriei (coordonator Sorin Mitu); religiei (coordonator Ioan Chirilă) și patrimoniului artistic (coordonator Liviu Malița), toate la Polirom: o sinteză foarte utilă, cu multe provocări și detabuizări.

Andrei Corbea a publicat, tot la Polirom, o excelentă culegere de studii dedicate lui Paul Celan, *„nu vrea/cicatrice"*, pentru a marca secolul care s-a împlinit în 1920 de la nașterea marelui poet; lui Eugen Simion i-a apărut, la Editura Cartea Romînească Educațional, un amplu și consistent volum despre *Secolul al XIX-lea în doi mesianici şi un vizionar mistic. Nicolae Bălcescu, Mihail Kogălniceanu, Ion Ghica*. Un foarte bun, rafinat și, nu uit să adaug, curajos studiu este cel al Ninei Corcinschi, *Narațiunile erosului*, despre proza erotică românească din secolul al XX-lea, la Editura Cartier. Emanuela Ilie a publicat o densă sinteză dedicată jurnalelor feminine despre boală, intitulat *Corpuri, exiluri, terapii* (Cartea Românească Educațional); un studiu comparatist savant este cel al lui Iulian Bocai, *Filologii (instituționalizarea studiului literar în Europa)*, despre nașterea gîndirii filologice în Occident, dar și în cultura română. Bianca Burța-Cernat și-a adunat unele studii și eseuri dedicate literaturii contemporane, în *Simpotme și diagnostice* (care conține și un important text-manifest în favoarea a ceea ce autoarea numește „gîndirea critică"); Emanuel Modoc a publicat o excelentă și consistentă cercetare despre *Internaționala periferiilor. Rețeaua avangardelor din Europa Centrală și de Est*, tot el a editat și un cuprinzător volum de *Scrieri* al suprarealistului Paul Păun (ultimele trei la Editura Muzeului Literaturii din București). Un cărțoi ultra-informat, subtil în interpretări și contextualizări, este cel al lui Adrian Mureșan, *Vîrstele subversiunii. N. Steinhardt şi deconstrucţia utopiilor* (OMG). Interesant este și volumul lui Cristian Preda, *Tiranul cu nas mare și cu suflet foarte mic. Lirică politică, sloganuri electorale și versificații satirice de campanie de la 1834 pînă în zilele noastre* (Polirom), care are meritul de a dezgropa din presa vremii sute de versuri de campanie.

Anul 2020 nu a fost deloc unul rău, literatura română a supraviețuit mai mult decît onorabil. Cititori să avem...

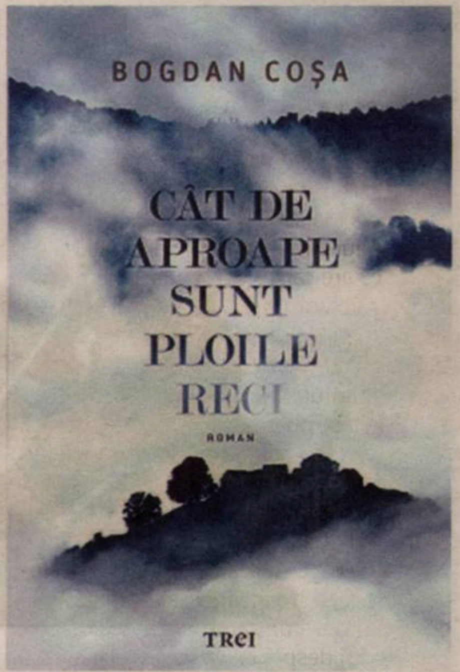
Las special la urmă o carte-eveniment. Poate cea mai importantă carte a anului 2020: un studiu de o erudiție exemplară, în trei volume a cîte 600-700 de pagini, dedicat de Laszlo Alexandru *Divinei Comedii*: *Lectura lui Dante* (splendid editată la Cartier), cu cîte un tom alocat fiecăreia dintre cele trei părți ale ilustrului poem. Traduce terțină cu terțină și vers cu vers *Divina Comedie*, comentează, contextualizează, glosează, sintetizează cantitatea enormă de comentatori ai celebrei capodopere. E o carte nu doar impresionantă, ci una care apare rar într-o cultură. Mai ales că se împlinesc anul acesta 700 de ani de la dispariția marelui florentin.

Concluziile decurg din tot acest șir de titluri: anul 2020 nu a fost deloc unul rău, literatura română a supraviețuit mai mult decît onorabil. Cititori să avem...

„În general, caut să fiu uimit“

Interviu cu Bogdan COȘA

Despre Cît de aproape sînt ploile reci *(Editura Trei), cel mai recent roman al lui Bogdan Coșa, se vorbește cu admirație și interes încă de la apariție, în toamna lui 2020. Cartea e centrată pe povestea unei familii cu probleme și greutăți, care are „vatra" într-un sat de munte și membrii răspîndiți care pe unde, împinși să emigreze din cauza lipsurilor sau să lucreze pe nimic, acolo unde găsesc. E o poveste care acoperă realități psihologice și sociale dureroase, despre care s-a spus că reprezintă o probă a transformării mature a autorului. Am vorbit cu Bogdan Coșa despre legătura lui cu lumea pe care o descrie, despre continuitatea proiectului său literar, despre schimbări și despre așteptări.*



© Vlad Drăgoi

***Cît de aproape sînt ploile reci* explorează o lume izolată într-o ruralitate precară, o lume care se zbate într-un provizorat aspru. Poți descrie procesul prin care te-ai apropiat de această lume și ai vrut să-i dai o realitate ficțională?**

Aveam patru luni cînd am luat contact cu ea; mama, muncitoare la Sere Codlea, a trebuit să se întoarcă la serviciu. Pentru că n-au avut de ales, tatăl meu și cu ea m-au dus la bunicii paterni, într-un sat din Ținutul Secuiesc, unde putea vedea cineva de mine. Acolo am învățat să stau în fund, să merg, să zic primele cuvinte și să mă tem de cocoș; mai tîrziu m-am atașat de un cîine enorm, bun, un ciobănesc mioritic care a rămas apoi fără blană, a surzit și a orbit – dar, mai rău, a rămas fără orice fel de atingeri, mișcîndu-se cu greutate printre bușteni și fiare ruginite și cauciucuri tăiate, fără un strop din aprecierea de care se bucurase cînd fusese în putere și se luptase cu ursul să-și apere stăpînii; acolo am văzut ce mă așteaptă la celălalt capăt.

După un timp, ai mei m-au dus la bunicii materni, unde am cunoscut un alt fel de familie, cu alte reguli, alt fel de dragoste, alt fel de a vorbi, alt accent. Acolo am mers la grădiniță o perioadă, după care am fost adus înapoi la munte, unde am mers la stînă, la coasă (aveam o coasă mică, pentru copii), cu vacile (aveam cizmulițe de gumă mici, pe care trebuia să le încalț cu ciorapi de lînă și vara, să nu-mi fugă din picioare); am mers peste tot unde aveau treabă adulții aceia de care depindeam.

Cînd părinții au reușit să mă ia înapoi alături de ei, a trebuit să învăț să vorbesc fără accent, să mă port mai atent, ca la oraș; să mă adaptez. Dar pentru că socializarea mea primară avusese loc la țară, am rămas cu o slăbiciune pentru mediul rural.

Pe scurt, în felul acesta m-am apropiat de lumea din *Cît de aproape sînt ploile reci*, m-a lăsat barza în mijlocul ei, înfășat. Am început să-i dau o realitate ficțională în 2014, cînd am avut ocazia să locuiesc pentru prima oară în străinătate; acolo, trăind în provizorat, ca-n copilărie, lucrurile care se petrecuseră în istoria recentă a României și felul în care au apăsat ele asupra familiilor de rînd au început să se cearnă; diferențele, să își desfacă colții, semnificațiile.

Ce a presupus lucrul la această carte și în ce mod te-a transformat pe tine, ca prozator, scrierea ei?

Am construit-o cumva în taină, în paralel cu trilogia, care a funcționat ca interfață cu lumea literară și cititorii. În fine, era ca și cînd, într-o dimensiune paralelă, cotrobăiam prin o debara lăsată în paragină în speranța că o să găsesc niște cutii cu alimente – pe care știam că le văzusem cîndva pe rafturile acelea. Și, pe măsură ce găseam cîte una, încercam să-i înțeleg conținutul (cîinele cu gîlme pe corp chinuindu-se să se așeze și ridicînd un strat subțire de praf, că tot l-am adus în discuție; sau două fețe luminate de ecranul unui televizor, tensiunea, disconfortul lor devenind mai vizibile odată cu apariția unei burtiere ce le solicită atenția; bucătăria, locul în care se adună toți, devenind tot mai soioasă odată cu trecerea vremii, ca o gaură neagră în care e suptă întreaga familie), să văd dacă e comestibil, dacă se poate face din el o supă.

Care dintre aspectele acestui roman ți-au părut cele mai delicate? Au fost lucruri despre care ți-a venit mai greu să scrii?

Alcoolismul, nefericirea, copiii nedoriți, sărăcia – sînt lucruri foarte delicate, oricum ai luao. Dificultățile au apărut însă în momentul în care povestea era gata și am început redactarea. Voiam ca replicile să sune într-un anumit fel, tensiunile, decorul să fie și ele așa cum le aveam eu în cap; dar știam și că trebuie să am grijă ca precizia pe care o căutam cu atîta zel să nu îngusteze romanul, să nu facă din el doar povestea acelei familii, a acelui sat; pentru că romanul vorbește despre România, în general, despre ce mai rămîne din satele noastre în urma emigrării și a migrației dinspre sat către oraș, despre ce mai rămîne din oamenii care nu mai au unde să lucreze, despre capacitatea lor de a-și păstra o minimă moralitate în lipsa sprijinului membrilor familiei, despre felul în care aleg să reacționeze la furt (în cazul acesta, defrișările ilegale din anii 90 și 2000). Dat fiind că e un subiect mai mult decît neglijat de literatura noastră recentă, am simțit că responsabilitatea de a-l trata corect e chiar mai importantă decît ambițiile mele de meșteșugar, că trebuie să arăt drama acelor personaje cît pot eu de fidel, că trebuie să trec dincolo de planurile cu care pornisem la drum, iar redactarea manuscrisului a fost ca o rescriere.

***Cît de aproape sînt ploile reci* etalează o pletoră de personaje feminine, toate figuri împovărate de griji, obosite, mereu în alertă, dar cu complexitate nealterată. Cum a fost pentru tine apropierea de aceste personaje și lucrul la construcția lor?**

La țară, ca și în mahalale, mare parte din munca dintr-o gospodărie cade pe umerii femeilor, e limpede de ce – iar cine o să citească romanul o să descopere negreșit că e o discuție pe care am ținut să o port pe larg. Asta duce la personaje feminine puternice (vezi Sadoveanu), la trăsături de comportament care ajung să fie subliniate sau sublimate în cazul urmașilor (vezi Hortensia Papadat-Bengescu), fapte care fac interesantă de observat rețeaua de relații dintre părinți, copii și copiii copiilor, pe de-o parte, de urmărit ce se moștenește – aici, preponderent pe linie maternă –, și, pe de altă parte, cum este această rețea influențată de mediul în care e nevoită să se desfășoare; în ce fel se rostogolește trauma „inițială", a Aureliei, în viețile celor cinci copii pe care îi are (la oraș, în străinătate, în satul de lîngă, în ograda ei); în ce fel ajunge să transforme viața nepoților ei o serie de evenimente petrecute cu cincizeci, șaizeci, șaptezeci de ani în urmă.

Ce ai încheiat odată cu trilogia *Poker*, căreia i-a urmat acest roman în cheie foarte diferită? Ce ai învățat, ce nu ai mai face la fel?

Sper că n-am încheiat nimic – n-aș vrea să fiu și pe acest front cu un pas mai aproape de moarte. Cum spuneam, am scris *Cît de aproape sînt ploile reci* în paralel cu a doua jumătate a trilogiei, l-am construit pornind de la reacțiile stîrnite de cărțile trilogiei, în care își are rădăcinile. Deși sînt foarte diferite, așa cum bine spui, aceste două demersuri au fost complementare. Știu că, în general, lumea spune că trilogia e „comercială", fără valoare artistică, iar acest roman cartea adevărată, „bună", „proba de maturitate", însă n-aș fi putut-o scrie dacă nu luam bursele și rezidențele de creație pe care cărțile trilogiei mi le-au mijlocit. Iar dacă ar fi s-o iau de la început, aș face totul la fel, pentru că prețuiesc ce am învățat în acești ultimi zece ani. *Long story short*, eșecul e sfînt.

Ce ai descoperit despre felul în care poți și vrei să scrii odată cu acest roman, despre care s-a spus că e proba ta de maturitate?

Am înțeles că merită să scriu despre ceea ce cred eu că e important, despre ce mă mișcă pe mine, chiar dacă colegii mei scriu despre altceva, chiar dacă mă tem că cititorii ar citi mai degrabă altceva.

Atunci cînd scrii, ai în minte oameni în carne și oase sau modele a căror părere e importantă pentru tine? Există această relație de raportare conștientă, acest standard, să-i spunem, care funcționează ca o lampă de veghe de-a lungul procesului prin care scrii și care îți orientează munca?

Romanul de debut a ieșit ca din tun, n-am avut astfel de filtre. Al doilea roman a fost scris cu gîndul la criticile pe care le-a primit romanul de debut. Al treilea roman, și mai rău, încerca să împace capra cu varza. Dar ele m-au ajutat să nu mă gîndesc la nimeni în timp ce scriam *Cît de aproape sînt ploile reci*.

Mi-am dorit să fie bine primit, da, să placă, da, dar nu am avut în minte oameni în carne și oase, a căror voce critică să mă pistoneze, să mă țină pe cale. Cred că acesta este și motivul pentru care scrierea romanului despre care discutăm a fost atît de plăcută: am păstrat eu lampa de veghe, în cealaltă mînă, și n-am mai dat-o de la unul la altul. Pînă la urmă, și încrederea în sine se învață.

Cu ce te hrănești tu, din literatura contemporană autohtonă, pentru a-ți susține propriul scris și pentru a găsi/păstra motivația de a scrie ficțiune?

Citesc bucuros multă proză și foarte multă poezie contemporane și autohtone; faptul că lucrez ca editor la *DLITE* – blogul de literatură german-român al Institutului Goethe din București, unde, de cîțiva ani, treaba mea e să identific astfel de cărți cu potențial și să le fac mai „vizibile" în mediul online – mă ajută să țin pasul cu aproape tot ce se publică la noi, și nici dacă mi-aș propune nu aș putea să nu mă hrănesc din cărțile colegilor mei, să nu învăț din reușitele și nereușitele lor; mai ales că pe unii îi și intervievez, și devine clar din ce iese că tot ce-mi doresc, conștient sau nu, e să le fur arta. (Scriitorilor care n-au acordat încă un interviu le-aș recomanda să nu acorde interviuri niciodată, *it's a trap*.)

Ce cauți și ce ți-ar plăcea să găsești mai mult?

În general, caut să fiu uimit, dar nu mă aștept să se și întîmple, nu-mi datorează nimeni asta; iar cînd se întîmplă e de-a dreptul înălțător. În special cînd vine vorba de proză, unde se întîmplă mult mai rar și poate că e nevoie de mai multe cărți „ratate", premergătoare Cărții, Cărților.

Ce faci după ce termini de scris o carte?

Mă înfior că am dat-o spre publicare – pentru că încerc să o mai citesc o dată, ca și cînd aș fi dat peste ea într-o librărie, și realizez că nu pot. Și nu-mi rămîne decît să o uit.

Cum se coagulează, pentru tine, subiectul următoarei cărți?

Știu cam ce îmi doresc să scriu după ce termin povestea la care lucrez încă de dinainte să o termin. De obicei e vorba despre ceva ce nu își are locul în povestea la care lucrez în acel moment, ceva mișto, interesant, care trebuie lăsat pentru altă dată.

La fel s-a întîmplat și cînd am terminat *Cît de aproape sînt ploile reci*. Țineam în brațe un roman și o foaie care nu și-ar fi avut rostul în roman, care era o poveste separată. Acum mai trebuie doar să mă conving că e o idee bună să o scriu, dat fiind că ar ieși destul de dark, iar soția mea și cu mine urmează să avem un copil; nu știu dacă e cel mai bun moment pentru scene de cruzime și trădări într-un decor ce pornește de la pînza freatică profund rasistă pe care sînt construite relațiile în majoritatea familiilor; dacă o scriu, va fi o carte neplăcută, care va arăta că societatea nu se îndreaptă, așa cum sperăm, spre ceva frumos.

Ce îți dorești de la literatura pe care o scrii, mai ales într-un context de criză, ca acesta pe care-l traversăm, cu toate schimbările aduse de pandemie?

Îmi doresc foarte mult să fie citită; dacă e posibil, să fie discutată între prieteni, așa cum fac eu cu cărțile care îmi plac. Și-mi doresc să bucure cît mai mulți necunoscuți, să-i facă să se apropie cu încredere de cărțile congenerilor mei, care își pun, în aceste forme ușor de descifrat, cunoștințele și revelațiile la dispoziția tuturor celor care știu să citească. Pentru doar 30 de lei, cît costă în medie o carte (din care, nu mai vorbim, ei primesc, în medie, 2 lei/exemplarul vîndut). —

Interviu realizat de
Alina PURCARU

Salvator Dalí la Matera sau cultura ca adjectiv

Sorin ALEXANDRESCU

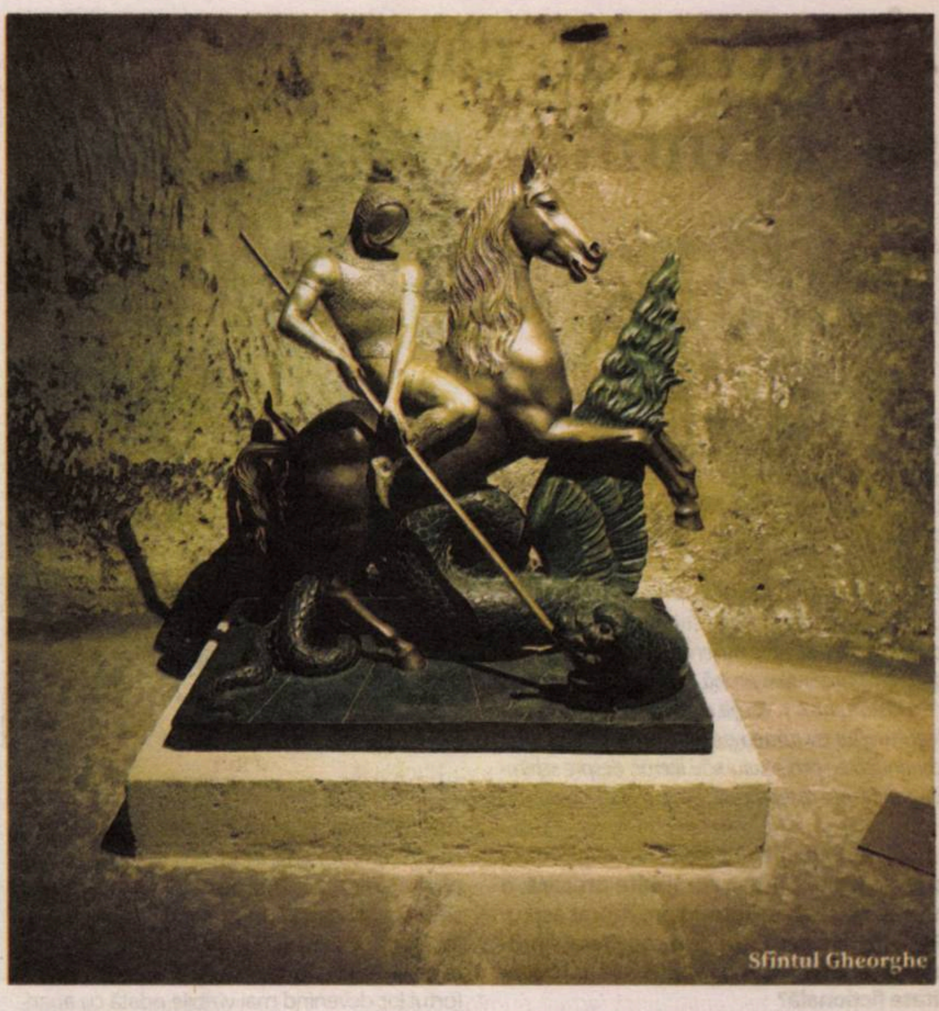
Multă vreme, Dalí nu mi-a plăcut deloc. Suprealismul picturilor lui de prin anii '30 îmi părea construit „din cap", în ciuda pretențiilor teoretice, iar metoda zisă „paranoic-critică", nimic altceva decît o vanitate, în mintea mea, „tipic" hispanică, deși el era catalan.

Biserica din grote ca sală de expunere

Mergînd, în 2019, la Matera, în Basilicata, regiune din sudul Italiei, oraș atunci capitală culturală a Europei, am descoperit uluit nu numai o zonă urbană incredibil săpată în stîncă, cu locuințe-peșteri, ci și un Muzeu Dalí exclusiv de sculptură. Este organizat în două spații suprapuse ale vechii Chiesa di San Nicolà dei Greci, biserică din secolele X-XI, unde se mai păstrează fragmente de fresce bizantine în diverse „săli", de fapt vechi grote ale muntelui în care se retrăgeau credincioșii la nevoie, și continuate sus, în capul scărilor, într-o pajiște deasupra bisericii, cu o vedere magnifică asupra rîului din marginea orașului și a întregii cîmpii, numită zona Agro Murgico, plină de mici biserici rupestre săpate în piatră de călugări greci și anahoreți din primele secole creștine. De altfel, întregul oraș Matera este format din case care și *acum* sînt loc de intrare în grote săpate în piatra muntelui. Acestea erau spațiul secret în care, în vechime, ei se ascundeau de invadatorii străini ori de poliția princiară în timpuri mai apropiate. Ceea ce astăzi vedem este, astfel, un montaj de modernitate – începînd cu barocul unor palate și biserici mai noi – și locuințe lacustre în care odată oamenii duceau un trai mizerabil, adesea la un loc cu animalele domestice.

În acest spațiu ne este oferit un alt Dalí, sculptor religios, nu pictor suprarealist, și unul dedicat unor teme religioase fără pretenții novatoare, adică exact cel care, prin anii '60-'70, promova public aceste valori. *Sculptorul* reușește astfel, deși pictorul nu m-a convins, iar așezarea statuilor în jocul teatral de lumini și umbre din vechile grote le conferă intensitatea unor mărturii istorice, simultan capodopere artistice. Dar este interacțiunea vizuală între statui și fundal așa dorită de Dalí ori de curatorul expoziției? Care dintre ei a vrut să adauge astfel un anumit nou sens[1] celui avut de ele înainte de a fi plasate în acest decor?

Teatrală este poziționarea unor sculpturi în colțuri izolate spațial precum *Sfîntul Gheorghe*, la capătul unui coridor îngust, de care spectatorii se pot apropia doar cîte unul, astfel încît ea apare crescînd treptat în dimensiuni, pînă ce, brusc, te domină. În plus, ea este, precum toate statuile, luminată lateral, astfel încît umbra, mai mare decît statuia, te prinde fără a i te putea sustrage. Alte sculpturi mai mici sînt grupate pentru a crea o aceeași impresie de scenă, adesea senină, a unui spectacol pe cale de a începe.


Sfîntul Gheorghe

Sînt și obiecte cunoscute din picturile lui mai vechi, de exemplu *l`orologio molle*, vizibil într-o pictură dinainte de război[2], dar care, în *spațiul* de aici, îndoit pe o ramură de copac și picurînd ceva, parcă o lacrimă, chiar lîngă tine, îți dă impresia de vietate: orologiul a cărui umbră o vezi și pe perete pare astfel a trăi lîngă tine, ca tine: picăturile o vor termina cîndva, așa cum secundele timpului ne vor termina pe noi toți. Există și o variantă imensă de ceas moale pe strada care înconjoară ansamblul bisericii și domină întraga vale; voi reveni la ea mai jos.

Cabinetul antropomorfic este o veche capelă cu cîteva fresce încă vizibile, în pragul căreia un „om" ciudat sculptat de Dalí, cu fața ascunsă de un păr lung, cu picioare parțial un trunchi de copac și cu un fel de sertare goale ieșindu-i din piept, stă alungit, sprijinit pe o mînă, în timp ce a doua este înălțată ca și cum ne-ar avertiza să nu intrăm. Adjectivul din titlu sugerează că vedem ceva *uman,* dar nu neapărat un om. Figurile de sfinți bizantini din fundul capelei sînt deteriorate, greu de deslușit, ca și cum, văzute acum alături de statuie, și-ar fi pierdut ceva din sfințenie. A sculptat Dalí la intrarea în capelă ceva în *spațiu* irecognoscibil, dar oprind intrarea, ca replică la frescele din adîncul capelei, devenite *în timp* incomprehensibile? Sertarele din „omul" alungit par trase afară ca și cum cineva ar fi scos de acolo ceva ascuns în prealabil: relicve, documente? Este acest obiect în formă umană *pus* acolo cu un scop anume? Începem să simțim concordanțe de sens în clădire între ceea ce îi aparține din adîncul vremurilor și ce-i adaugă acum Dalí. Dar concordanțe în ce scop?

Reflectînd la un răspuns, îmi amintesc o altă imagine, surprinzătoare mai ales cînd te trezești brusc în fața ei pe marginea „pajiștei" de pe acoperișul bisericii: un melc gigantic turnat în bronz, de peste patru metri înălțime, cu un înger minuscul cu sabia scoasă pe carcasă, pare a se deplasa printre copacii locali ca un tanc pe șenilă. Este numit *rinoceronte cosmico*, creat probabil prin anii '50 și pomenit public de Dalí în deceniul următor. Greu de făcut speculații asupra sensului său, dar disproporția dintre „rinocerul cosmic" și anturajul vegetal este exact inversă celei din realitate dintre melc și iarbă. Cum ar fi lumea pentru noi, pare a întreba Dalí, dacă *noi* am avea dimensiunile unui melc oricînd în pericol de a fi strivit de ceva imens? Întrebarea trimite parcă, fără voie, la studiile actuale din *Critical Animal Studies* în lumea noastră, dar ea subliniază, totodată, ideea generală a sculpturii lui Dalí de a insera în cotidian ceva care să-l disloce, astfel încît acesta să sugereze *relativitatea sensului* și a existenței în genere.

Ceva mai departe, o statuie tot antropomorfă, dar nu propriu-zis umană, precum în *Cabinetul* dinainte, în plus golită de interior, este plasată pe marginea aceleiași pajiști, chiar deasupra drumului de jos. Ea refuză parcă lumea din afară, inclusiv orologiul „moale" gigantic din drum și schițează mai curînd dorința de a se întoarce în expoziție sau în biserică. Se numește *Omagiu lui Newton*. Aflată chiar pe marginea incintei, întinde mîinile și schițează un pas spre înăuntru, întorcîndu-și parcă ochii inexistenți de la ceea ce se află afară. Este acest „Newton" tras înapoi în pămînt de gravitatea tocmai descoperită? Refuză el exteriorul lumii spre a se întoarce în Biserică? Așa s-ar părea, dar, din nou, nu știm dacă poziția acestuia este aleasă de Dalí sau de curatorul său. Interacțiunea dintre obiect, nume, loc și decident ne conduce, astfel, la o semantică în care sensul obiectiv al fiecărui factor și imaginația noastră se amestecă indistinct.

Pluralismul semantic

Să revedem, fără alte exemple, drumul parcurs pînă acum. Titlul fiecărui exponat nu-i epuizează sensul anunțat. Cum știm, relația dintre obiect și titlu nu este univocă niciunde în sculptura modernă. Apoi, exponatul se încadrează în sensul general al locului unde este expus, dar îl și modifică. Privesc vechile fotografii făcute în unghiuri spațiale alese atunci instinctiv drept „cele mai potrivite". Potrivite cu ce? Nu știu, încerc acum să reconstruiesc ceea ce atunci îmi părea evident.

Reiau. De ce întoarce „Newton" spatele la *ceasul moale* uriaș din stradă care-și picură secundele exact precum un altul dinăuntrul expoziției? Refuză el, astfel, panorama uriașă care i se deschide în spate, inclusiv impozantul Monastero di Sant'Agostino? Sculptura nu avea inscripție – sau nu am notat-o eu –, deci nu-i știu sensul atribuit. Seamănă însă cu un *Cavaliere surrealista*, la care golul din mijlocul ei este explicat de curator ca un îndemn să privim lumea dincolo de aparențe[3]. Ce înseamnă însă un asemenea îndemn? Și care aparențe?

Tot ceea ce Dalí expune are o multitudine de sensuri posibile: pluralismul semantic al fiecărei sculpturi este evident. Kant

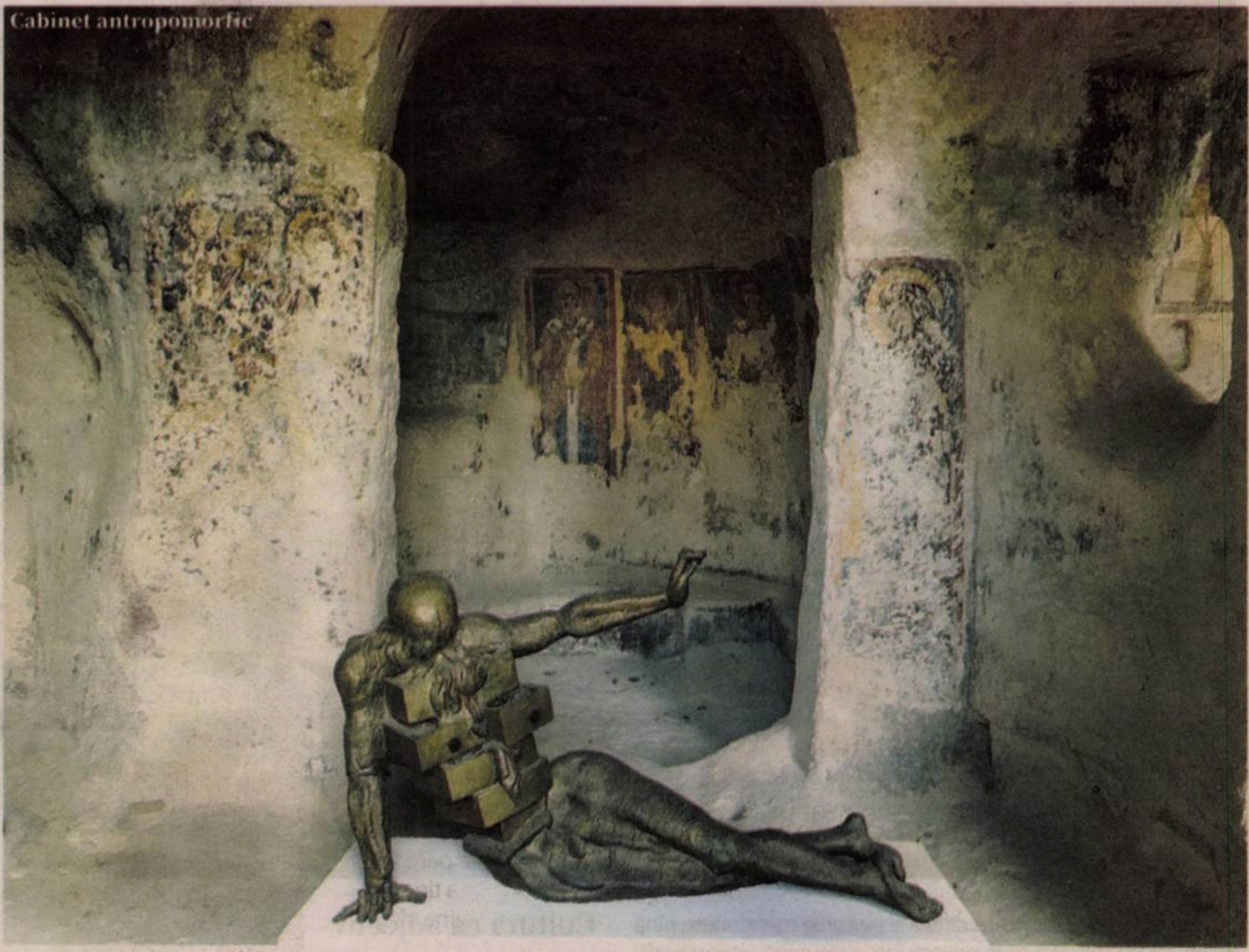
Matera

distingea deja datele percepției de schemele conceptuale sub care le privim și concludea că nu există lucruri în sine, ci doar lucruri așa cum le vedem, subînțelegînd însă că le vedem toți cam la fel. Isaiah Berlin recunoaște mai tîrziu existența unor scheme conceptuale diferite la diferiți oameni, chiar incomensurabile și care pot astfel duce la *value pluralism*. El credea însă că oameni înzestrați cu moduri diferite de a gîndi se pot totuși înțelege unii cu alții[4], la fel limbaje culturale sau artistice diverse, pentru că și acestea rămîn „traductibile" unul într-altul[5]. William James susține însă că „there is no really inherent order apart from the various orders we impose on reality. This is the key rejection of the monistic belief in the world as a connected unity". Pluralismul și monismul se înfruntă permanent, dar „the hypothesis that the «unfinished» universe may always remain «incompleted» unified is the better hypothesis"[6]. Sîntem atunci condamnați la un perspectivism care anulează orice formă de adevăr obiectivabil și acceptabil tuturor?

Perspective

Multe soluții au fost oferite pentru a ieși din acest impas, eu aleg aici doar una care ne poate fi utilă. Philip Petitt definește ca *indexicali* termenii care identifică vorbitorul real și momentul vorbirii lui, de exemplu „ieri", „eu" etc., *dacă eu*, Sorin, rostesc, de exemplu, pe 11 ianuarie 2012, fraza „Ieri am fost la teatru", termenii indexicali trimit în acest caz la mine ca vorbitor și la ceea ce eu am făcut. Dimpotrivă, termeni *non-indexicali* sînt cei care referă la eveniment *fără* trimitere concretă la vorbitor, ci prin declarație obiectivă, de exemplu: „Pe 10 ianuarie 2021 Sorin a fost la teatru". Aici nu există indicațiile *ieri* și *eu*, pentru că actul de vorbire nu este al meu, ci al altcuiva, de exemplu un povestitor care spune ceva despre mine. Este însă interesant de remarcat, spune Petitt, că aceste două relatări sînt conținutistic, informativ, egale *ontic*, adică *factual*, numind ceea ce a avut loc concret, dar ele *nu* sînt egale și din punct de vedere *euristic*, ca mod de informare; ca atare, ele *nu* sînt *credibile* în același fel[7]. Trebuie însă spus, adaug eu acum, ceea ce Petitt nu formulează concret, deși o sugerează într-un fel, că această diferență se bazează pe cel puțin două presupuneri: vorbitorul spune ce are de spus sincer și precis, deci declarația lui este *true to the facts*, dar și că el nu s-a înșelat fără să vrea, nici că ceva i-a scăpat, precum în cazul în care un control tardiv descoperă că faptele s-au derulat altfel decît a declarat. Dar, chiar verificînd totul ca factual perfect, care este sensul mai general al diferențelor dintre cele două exprimări?

Să observăm că fraza „Ieri am fost la teatru" este considerată indexical adevărată *numai* dacă *eu*, *Sorin*, am formulat-o *într-adevăr* pe *11 ianuarie 2021*, deci a doua zi. Aceeași frază, dar luată *non-indexical*, poate fi *considerată* adevărată și dacă este spusă de *alcineva* decît de mine, deci nu ca act *al meu* de vorbire, ci ca o declarație provenind de la cineva bine informat care rostește „Sorin a fost pe 10 ianuarie 2021 la teatru". Concluzia acestor observații, spune Petitt, este că faptele *spuse* indexical pot fi echivalate *ontic*, deci ca obiectiv existente, cu o formulare non-indexicală avînd aceeași valoare de adevăr cu prima. Totuși, aceste fapte *nu sînt și euristic identice*, în sensul că modul de a le vedea cînd le exprimă altcineva decît de cel care le-a trăit poate fi diferit. Petitt distinge astfel ceea ce este *real obiectiv* (adică *ontic)* de ceea ce este subiectiv, adică *euristic*. Evenimentul redat indexical poate fi *obiectiv* același cu cel redat non-indexical, dar euristic el nu este același, pentru că al doilea vorbitor nu este și cel care *a trăit* evenimentul, ci doar cel care *știe*, cumva, ce s-a întîmplat. Obiectiv, are loc unul și același eveniment în ambele formulări, dar subiectiv nu: *el nu este la fel anvizajat, chiar dacă se spune despre el același lucru*. Formularea lui Petitt constată deci o diferență, dar nu spune dacă și cum poate fi ea recuperată. Anvizajarea *personală* a evenimentului ca martor implică, probabil, o diferență irecuperabilă.


Cabinet antropomorfic

Dincolo de multe alte comentarii posibile, faptul că Dalí a numit obiectul într-un anume fel[8], să zicem „ceasul moale" sau „melcul rinocer", înseamnă, în terminologia lui Petitt, că Dalí așa l-a anvizajat: în viziunea sa, considerată indexical euristic, deci, ceasul și melcul *așa erau* realmente, deși în a noastră, ele, euristic, sînt altfel, adică, ceasul solid și melcul doar disproporționat. La fel, am putea presupune că personajul de pe bordura terasei muzeului de sus, zisul Newton, este cel care vede ceasul topindu-se și melcul amenințător ca un rincocer. Cu alte cuvinte, sînt mai multe perspective în joc și contează, în acel loc și în acea combinație de sculpturi și loc, *euristica* lui Dalí, nu cea „realistă", deși *ontic* (s-ar putea considera că) este vorba despre aceleași obiecte. Această formulare explică mai clar, cred, diferența dintre ceea ce altfel am numi obiectul real *ca atare* și o ficțiune doar *propusă* ca reală; sau, iar altfel formulat, diferența dintre ceea ce putem considera *adevăr* și ceea ce putem introduce în discuție ca *sens*, deși prin chiar introducerea acestor ultimi termeni, eu consider *adevăr* exclusiv ceea ce-mi spune simțul comun, deci mă situez, vrînd, nevrînd, în tabăra pozitivistă: real este ce vedem cu ochii, punct.

Rinocerul cosmic

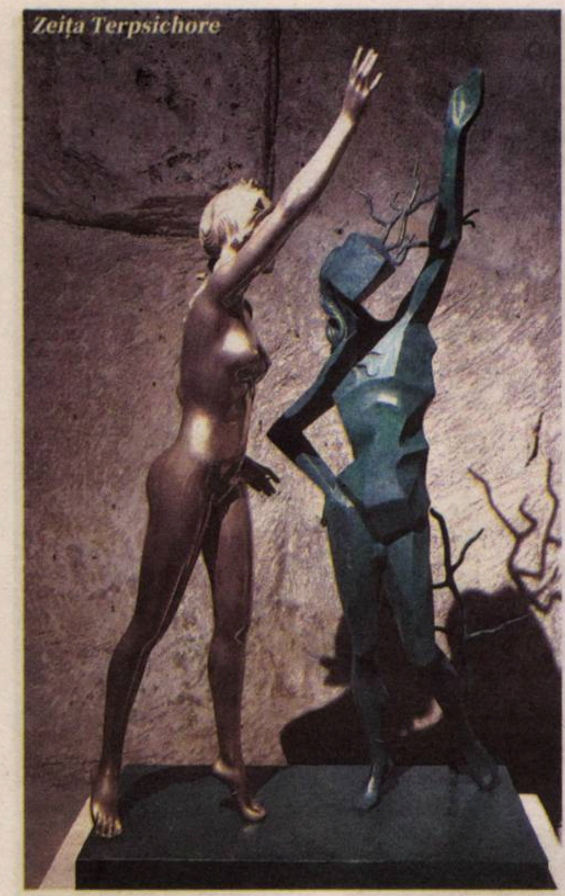
Diferențierea între personajele lui Dalí poate însă continua, dat fiind că nu toate sînt la fel ca *San Giorgio* mai înainte sau chiar „melcul rinocer", unde „traducerea" a ceea ce vedem în ceea ce știm este ușoară și *perspectivismul* sculpturii evident. La *Cabinetul antropomorfic*, dar și la altele, nu putem însă nici *ontic*, nici chiar *euristic* înțelege perspectiva oferită: pur și simplu, distanța este prea mare pentru a „sări interpretativ" în lumea lui Dalí. Trebuie atunci să urcăm într-un alt etaj reflexiv care nu mai este nicicum cel *logic*, ci unul pe care eu îl consider *cultural*.

Ce este, aici, culturalul?

De fapt, modul de abordare strict logic în genul lui Petitt cercetează programatic *adevărul* unei formulări, nu (și) *sensul* acesteia. Dacă adevărată este, în formulare clasică, o propoziție care afirmă ceva verificabil în realitate, mai nimic din artă nu este adevărat. Numele atribuit unei sculpturi, să zicem, *Sfîntul Gheorghe*, trimite la o tradiție creștină, dar și la o cutumă verificabilă de reprezentare sculpturală. Conformarea la tradiție ține loc de verificare a adevărului, să zicem. Dar *Newton* sau *Cabinetul antropomorfic*? Nu sînt conforme cu nimic: înseamnă aceasta că ele nu sînt adevărate? Nu neapărat, dar este posibil ca așa să fie considerate de un privitor tradițional religios, ca și de unul, să zicem, realist *borné*. Zeița Terpsichore a dansului este prezentată, în altă sculptură a lui Dalí, relativ tradițional, dar alături de un dublu inuman, fără față și inexpresiv. Să fie ideea de grație aici exprimată tocmai prin diferență față de ceva lipsit de grație?

Posibil, dar această abordare *a contrario* introduce curioasa idee de raportare la ceva non-existent pentru a explica ceva existent în tradiție. Atunci nu numai adevărul, ci și sensul unui obiect este atribuit prin raportare la un model, la un sistem de reguli acceptate ca normă culturală. Revenim astfel la ideile exprimate mai sus de un Isaiah Berlin, cumva reformulate conform unei propuneri precum cea a lui Petitt; interesant, dar nu și mulțumitor, dat fiind că doar reduce necunoscutul la cunoscut.

Mai curînd cred că multe sculpturi ale lui Dalí se impun spectatorului nu prin raportare la un *model*, ci la o *ambianță*. Ele ni se impun *acolo*, în Matera, în acele grote-săli de reculegere ori pe acel platou acoperiș de grote și biserici. Impactul unor sculpturi ale lui *în acel loc* asupra noastră nu vine numai dintr-o formulare indexicală precum cea de mai sus, ci din ceva cu totul diferit, ceva non-formulat direct, chiar total absent în ceea ce am menționat pînă acum, totuși acolo copleșitor, prezent. L-aș numi *context cultural*.


Zeița Terpsichore

Cavaler suprarealist

Omagiu lui Newton și Ceasul moale

Nu poți, privind oricare dintre sculpturile menționate pînă acum, să nu realizezi că le privești într-o anumită *lume vizuală*, dar poate și mai mult decît atît. Fie războinicul (?) prăbușit în *Cabinetul antropomorfic* ca și cum ar bara intrarea în capela cu sfinții bizantini aproape indistincți pe peretele din fund, fie *ceasul moale*, fie *melcul rinocer* contrazic exemplarele *normale* din genul lor biologic sau mecanic printr-o deformare spațială ori temporală (încă) necunoscută în universul nostru spațio-temporal. Ele aparțin parcă unei alte lumi, am zice în mod obișnuit. Dar ce înseamnă o altă lume? Aceasta pare constituită mai întîi de contextul fizic spațio-temporal uriaș din jurul punctului nostru de observație: grotele unui munte transformat în biserică, valea rîului care scaldă mai încolo bisericuțe lacustre, stînca (*Sasso*) din față[9] și care, toate împreună, constituie un univers *vizual* frapant diferit de cel uman obișnuit. Dar acesta se continuă, în fapt, într-unul istoric și *geologic* enorm, insesizabil ca atare, deși ușor de aflat.

Cred că multe sculpturi ale lui Dalí se impun spectatorului nu prin raportare la un model, ci la o ambianță. Ele ni se impun acolo, în Matera, în acele grote-săli de reculegere ori pe acel platou acoperiș de grote și biserici.

Vechimea acestuia evocă o *cultură a pămîntului* nouă necunoscută, o adîncime în timp, care excede sertarele goale de documentele ce vor fi fost odată în trupul antropomorfic din *Cabinet*, dar conține poate trupurile unei alte rase, umanoide, ca și cum cultura acesteia va fi fost prezentă *în* trupul lui, așa cum a fost ultima picătură, acum înghețată, a ceasului turtit din care, între timp, nimic nu mai picură. Sau poate, dimpotrivă, toate aceste „ființe" vor renaște cîndva dimensional înzecit, precum melcul rinocer binecuvîntat de un arhanghel, deși devenise *fra tempo* minuscul?

Sculpturile acestea nu sînt atunci opere de artă modernă, cum par, Dalí nu este sculptorul lor, ci un arheolog și el de mult dispărut, care descoperise odată aceste resturi ale unei umanități înghițite de timp și guvernate de o logică necunoscută nouă. Este aceasta o total altă cultură decît cele cunoscute, guvernată de alte legi? Sau cultura unei vechi rase doar superficial creștinate bizantin, durînd imemorial în pofida preoților? Ori au fost odată doar ființe ale grotelor, între timp *în-pietrite*? Acele trupuri nici nu sînt poate sculptate de Dalí, ci dezgropate de el din piatra unor grote necunoscute nouă, o *cultură a pămîntului*, mult anterioară celei umane. Ce vedem acum sînt doar rămășițele ei incomprehensibile[10].

Cultura ca adjectiv

Aș numi atunci aici *cultură* nu doar ceea ce vizual sau istoric este documentat și verificabil, ci și ceea ce ne putem imagina în continuarea acestuia, dincolo de verificare, ca simplă ipoteză de lucru. La scară istorică, dar și mai departe, este poate valabil același principiu *euristic* de mai sus, deși *ontic* neverificabil, anume că acceptăm ca existent ceva ce este doar *anvizajabil* cultural. Luată în acest sens mai curînd arheologic, cultură ar fi atunci ceva mult mai extins decît înțelegem prin acest termen în mod obișnuit, anume ar include și ceva *imaginabil* drept un corp de cutume coerent pentru membrii ei, deși nu la fel pentru noi.

Conceptul de cultură poate fi, de fapt, înțeles și ca termen *adjectival*, nu numai *substantival*, adică ceva văzut (imaginat, calificat) drept coerent și profund, chiar dacă material el este acum (încă) doar parțial atestat. De fapt, cultura este un certificat de existență acordat unui grup uman, unei perioade istorice sau chiar unui individ nu numai ca ceva atestat, ci și drept ceva posibil sau probabil, a cărui prezență concretă urmează a fi sondată, verificată și care acum, prin resturi risipite ici și colo, este doar *anvizajată* drept posibilă[11].

Cultura este o ipoteză de lucru, nu numai un certificat de existență. Anvizajăm ceva drept cultural atunci cînd coerența unui comportament ne face să presupunem la subiectul sau la motorul lui de viață ceva în plus față de simpla continuitate biologică sau mecanică, anume o *conștiință* a acesteia, umană sau nu. Culturile sînt, în primul rînd, *lumi de sens* cu organizare pe termen lung după criterii proprii, în care ceva anume este *semnificativ* doar cînd este *făcut* vizibil, altfel nu. Reliefarea unui sens în piatra muntelui îmi pare aici echivalentă cu dislocarea unui trup de piatră din abisul inform precedent, după cum și Dalí, într-o mișcare inversă, își pusese în scenă sculpturile în scenografia naturală a stîncilor.. —

Fotografii: **Sorin ALEXANDRESCU**

---

1. Nu exista, în 2019, încă un catalog al expoziției, motiv pentru care nu pot preciza datarea operelor citate aici, nici eventuale intenții separat mărturisite.

2. *The dream of Venus* (1939), în Robert Descharnes, Gilles Néret, *Salvador Dalí, 1904-1989*, vol. 1, Köln, Taschen, 2007, p. 327, nr. 732.

3. Explicația în italiană susține că „fereastra de lumină" din pieptul războinicului ne îndeamnă să mergem *dincolo de aparențe înbrățișînd lumea visului* („Dali aggiunge un finestra di luce rappresentata da un «buco» nel petto del guerriore – un squarcio che ci induce a cercare di andare oltre le apparenze ed a abbracciare il mondo del sogno"), în timp ce traducerea engleză spune doar că acea fereastră ne inspiră să vedem ceea nu este evident („Includes the addition of a window of light, portrayed through a «hole» in the warrior's chest – this window inspires us to attempt to see that which is not evident"): încă o dată, traducerea într-o limbă ține seama de „spiritul" acelei limbi.

4. *Pluralism. The philosophy and politics of diversity*, ed. de Maria Baghramian & Attracta Ingram, Londra, Routledge, 2000. Introducere de editori, pp.2-3.

5. Aici ar trebui mai mult discutat despre intenţia autorului dintr-un text sau o operă de artă: ea poate acţiona ca atare, dar poate fi și jucată ori risipită în toată opera: „I suggest we say, emphatically now, that texts posess intentional properties intrinsically"(Joseph Margolis, *Interpretation radically but not unruly*, Berkeley, University of Caroline Press, 1995, p. 27). Isaiah Berlin refuză un „relativism of values" și propune în schimb „a plurality of values not structured hierarchically" (*The crooked timber of humanity*, London, John Murray, 1990, p.8). Îl urmez aici.

6. *Pluralism*, *ed.cit.*, pp. 4-5.

7. „The lesson is that while indexical facts reduce ontically to non-indexical ones, they are not heuristically reducible" (*Idem*, p. 69)... „[T[he indexical way of conceptualising and and knowing those facts is not replaceable without serious loss by any non-indexical mode of conceptualisation or knowledge. Represent indexical facts in non-indexical fashion and they lose their normal profile and potency; they become incapable of heuristically mediating people's interventions as agents in the world around them" (p. 70). Formularea lui Petitt constată deci o diferență, dar nu spune cum poate fi ea eventual anulată ori recuperată.

8. Renunț, pentru simplificare, la eterna dilemă dacă Dalí sau curatorul a decis aceste lucruri.

9. Matera este formată din două stînci (Sassi) enorme, față în față, între care a luat ființă treptat orașul.

10. Thomas Nagel vorbea despre o „perspectivă de nicăieri", în cartea cu același titlu, drept ceva dezirabil pentru a încuraja cunoașterea obiectivă. Mă îndoiesc. *Perspectiva de nicăieri*, traducere de Bogdan Lepădatu, București, Vellant, 2008, p. 132, printre multe altele.

11. Erika Fischer-Lichte a vorbit despre prezența unui actor în teatru, nu în istorie, dar modul de a o concepe îmi pare generalizabil în cultură: „[I]n my view, presence is to be regarded as a phenomenon that cannot be grasped by such a dichotomy as body versus mind or consciousness. In fact, presence collapses such a dichotomy... Presence means appearing and being perceived as embodied mind; perceiving the presence of another means to also experience oneself as embodied mind" (*Archeologies of presence*, ed. de Gabriella Giannachi, Nick Kaye și Michael Shanks, Londra, Routledge, 2012, p. 115).

Un montagne-russe dezlănţuit

Constantin ABĂLUȚĂ

Aţi încercat vreodată să vă aventuraţi într-un montagne-russe dezlănţuit? Aţi fost vreodată la Beaubourg, în anul de graţie în care tot parterul imensei clădiri era ocupat de exponatele bruitiste ale retrospectivei Tinguely? Oameni înghesuiţi şi dominaţi de mecanisme absurde care răstoarnă spaţii şi perspective, cer şi pămînt, într-o clipă varsă depărtarea peste trupurile vii, tremură, îşi învîrt roţile, îşi întind elastice curele de transmisie, încetinind temporar mişcarea, apoi, cu un zvîcnet icnit reluînd-o şi mai îndrăcit, în acelaşi timp ne bulversează auzul cu un amestec de zgomote sinistre şi cu signale inocente muzicale. Celebrele mecanisme cu autodistrugere ale lui Tinguely ne induc ideea că forme, zgomote, muzici, culori se grăbesc spre propria, comună, expiere.

Ca împătimit urmuzian, daţi-i voie subsemnatului să spună că şi-a permis, în semn de indubitabil omagiu, să schiţeze un portret apocrif al Marelui Precursor, inventînd pentru asta un obiect insolit ce înglobează patima sa muzicală.

Dacă aţi ratat aceste lucruri, nu consideraţi încă totul pierdut: citiţi zguduitorul (în ambele sensuri: şi cel propriu, şi cel figurat) studiu al lui Giovanni Rotiroti despre Urmuz văzut prin prisma avangardei româneşti. Veţi participa la acest bal al absurdului şi nimicniciei descris cu acribie de un românist pur-sînge, care a tradus în italiană (precum Saşa Pană în franceză) operele principale ale corifeilor mişcărilor novatoare de la începutul secolului 20.

Ionesco: „nu Caragiale m-a influenţat, poate mai degrabă Tristan Tzara“

Giovanni Rotiroti îşi începe cartea povestind misterul întîlnirii cu această lume bizară, respectiv cu Eugène Ionesco, în ipostaza de autor-actor, după ce citise la Institutul Universitar European din Paris, în 13 noiembrie 1986, piesa *Rhinocéros*. Studiind franceza şi româna la Facultatea de Litere şi Filozofie a Universităţii din Florenţa, tînărul de 20 de ani care era pe atunci Rotiroti, intrigat de faptul că Ionesco nega orice influenţă românească asupra operei sale, îndrăzneşte să îl contrazică, articulînd cîteva nume: Caragiale, Tristan Tzara, Arghezi. Impasibil, maestrul nega mai departe. Rotiroti povesteşte: „Tot mai mirat de tăgada lui încăpăţînată, am scos din mînecă şi ultima mea carte, care s-a dovedit un as: Urmuz". Aşa că, în cele din urmă, mi-a dat un răspuns care mi s-a întipărit în memorie: „Eh, bien, monsieur; vous avez raison: sans l'exemple littéraire de Urmuz je ne serais jamais devenu l'écrivain que je suis". Iar ceva mai încolo, domolindu-se şi ieşind din rolul negator (după cum se ştie, lui Ionesco îi plăcea, cu o mină impasibilă, să facă mici bufonade) a admis că „nu Caragiale m-a influenţat, poate mai degrabă Tristan Tzara". La sfîrşitul întîlnirii publice, cînd tînărul student s-a apropiat timid de dramaturg, acesta nu l-a lăsat să spună nici un cuvînt şi, ghicindu-i gîndul, i-a spus că: „Înainte de a scrie ceva despre el, trebuie să citesc cu luareaminte *Paginile bizare* şi să-mi fac teza despre Urmuz". Aşa că Giovanni Rotiroti s-a urcat în inimaginabila maşinărie a acestui montagne-russe care este avangarda românească dadaisto-suprarealistă şi n-a obosit s-o îndrepte în toate direcţiile posibile ale minţii şi sensibilităţii omeneşti.

Romanul familial umbrele dizolvante

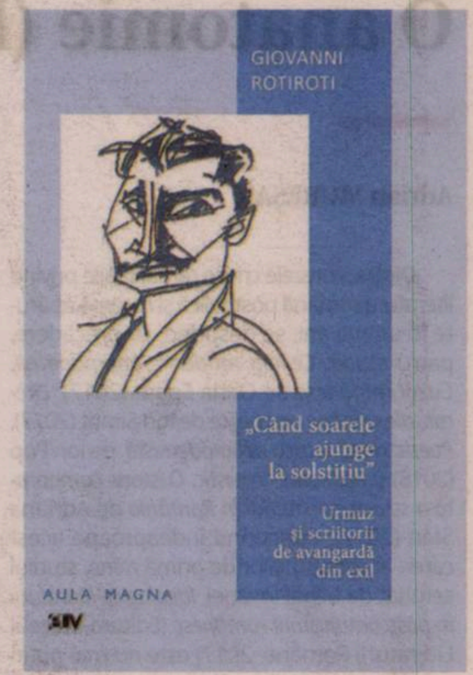
De aici încolo defilează pe cerul scriptural un întreg *roman familial,* asemănări şi similitudini ale fantoşelor urmuziene le dau cu tifla celor vii din preajma sa, numele de Algazy zbîrnîie ca un motor al mîndriei ascuns freudiene a lui Arghezi (cel ce l-a debutat şi i-a ales pseudonimul de Urmuz), Grummer, la rîndul lui, e silabisit în toate felurile, vînturat prin nu ştiu cîte limbi şi interpretări neantifere, ideea descompunerii pîndind toate făpturile ieşite din imaginaţia suav-muzicală a celui ce-a început să scrie texte într-o doară, parodiind pe ascuns ştaiful burghez, şi asta abia după moartea tatălui său, pe care l-a iubit cu adevărat şi pentru care, ca să nu-l supere, a urmat studii de drept, singurele onorabile după opinia lui, dar cu o evidentă părere de rău, care se vede clar din giumbuşlucurile acide, ireverenţioase, ale elucubraţiilor sale textuale.

Umbre dizolvante pîndesc şi preferinţele din copilărie, patima cu care citea romane de aventuri şi călătorii fantastice, cu care buchisea zi şi noapte Jules Verne (Roland Barthes: simbolul corabiei înseamnă bucuria de a închide perfect, de a avea la îndemînă un număr cît mai mare de obiecte, de a dispune de un spaţiu absolut finit), dorinţa copilului de evadare în infinitul naturii ca una dintre sursele primare ale insatisfacţiei cauzate de realitatea cotidiană îngustă, tembelă şi rutinieră – consecinţă directă: inventarea unei lumi compensatorii, răzbunător hibrid caricatural de obiecte eteroclite cu rol de fiinţe năzdrăvane, lume unde totul e posibil, unde nu există constrîngere, în care nimeni nu-ţi poate cere socoteală.

Toate astea în opoziţie halucinantă cu opresanta viaţă de familie, bine ascunsă de ochii lumii, dar accentuîndu-i angoasa tînărului sensibil şi şovăitor care, în fond, îi iubea pe toţi din familia sa şi pe care n-ar fi vrut să-i dezamăgească. Nesigur univers şi bizar (nu ştii nicicînd dacă este sau nu o mască, dacă este o toană de moment ori o amprentă a psihicului turmentat) – oricum, trebuie să ni-l închipuim rotindu-se în infinit, acompaniat de simfoniile pe care Urmuz le compunea cu aceeaşi libertate cumva ilicită (tatăl său dispreţuia şi muzica, şi celelalte arte) şi din care, vai, nu s-a păstrat nici măcar o notă. Saşa Pană se pare că a văzut lada lui Urmuz (ajunsă proverbială, ca şi lada lui Pessoa), plină cu vrafuri de manuscrise literare şi partituri muzicale, toate impetuos copiate şi corectate, pe urmele ideilor sale ce erupeau intempestiv, ţintind perfecţiunea maniacal-absolută. Un studiu de Nicolae Balotă vorbeşte şi el despre „dedublarea existenţei familiale", iar „metafora ironică a familiei reunite" se traduce în sforile care-i ţin „legaţi de ţăruş". Tot el afirmă că *Pâlnia şi Stamate* „nu este singurul text în care tatăl reprezintă autoritatea, lansînd interdicţii, împotriva căreia fiul se poate revolta".

„Personajele anunţă că nu au murit încă de tot“

Opere similare pe care Urmuz le-ar fi putut citi: e vorba în primul rînd despre celebra schiţă a lui Kafka, Odradek, acel homuncul-obiect în formă de mosor care tîrăşte după el capete de aţă colorată şi care are şi două beţigaşe ce-i pot servi de picioare. Rotiroti face o observaţie capitală în legătură cu toate aceste fiinţe-obiecte, şi anume: aceea că ele sînt unicate, şi nu specii. Porneşte de la bucata *Pâlnia şi Stamate*, acel Stamate de formă aproape eliptică şi care conţine, asemenea unui vas, „lucrul în sine", de care e animat fără răgaz: „Urmuz ne arată că făpturile lui literare sînt nişte simulacre, nu le lipseşte nimic, ori, dacă doresc ceva, dorinţa lor e o alterare a dorinţei care le împinge şi le face să devină mereu altele, într-o metamorfoză continuă a presupusei lor identităţi, în ciuda numelor, de altfel străine, pe care le poartă, cînd nu sînt de-a dreptul anonime". Şi conchide de fără putinţă de tăgadă: „Personajele lui Urmuz, la fel ca Odradek, al lui Kafka, pun deci în scenă un «universal singular» care le denunţă caracterul incomplet şi anunţă că nu au murit încă de tot". Cred că e bine să reamintesc aici tulburătoarea meditaţie auctorială, degajat ironică şi infinit melancolică, pe care Kafka găseşte cu cale să o facă publică la finalul schiţei în discuţie: „Degeaba mă întreb ce va ajunge. Poate măcar să moară? Tot ce moare a cunoscut un fel de scop, un fel de activitate care l-a consumat: nu este cazul pentru Odradek. Îl vom mai vedea mîine, trăgînd după el capetele de aţă, rostogolindu-se pe scară la picioarele copiilor mei şi ale copiilor copiilor mei? El nu strică poate nimănui; dar gîndul, numai, că ar putea să-mi supravieţuiască, ideea asta îmi este aproape dureroasă".


GIOVANNI ROTIROTI
„Când soarele ajunge la solstițiu"
Urmuz și scriitorii de avangardă din exil
AULA MAGNA

Giovanni ROTIROTI

„Cînd soarele ajunge la solstiţiu". Urmuz şi scriitorii de avangardă din exil
Editura Universităţii de Vest,
Timişoara, 2020

Despre scris ca practică impersonală

Meritul profesorului Rotiroti este în mod special acela că i-a antrenat în discuţia aceasta privind condiţia de precursor al lui Urmuz (şi citîndu-l pe Petru Culianu, care vorbea despre sensul complet *a posteriori* al acestui termen) pe mulţi dintre avangardiştii din exil. Dar mai bine să îi dăm cuvîntul eseistului însuşi, citînd un fragment definitoriu: „La Urmuz, poate pentru prima dată în România, scrisul e o practică impersonală şi neutră, e suplimentul unui cuvînt oral cufundat în tăcere şi cu o origine care n-a fost nicicînd prezentă: se sustrage oricărui sistem de control, iar în literă devine loc material al diseminării limbajului, al fugii lui care nu ajunge nicăieri. Tristan Tzara, Eugène Ionesco, Jacques G. Costin, Paul Celan, Gherasim Luca, Dumitru Ţepeneag au încercat să recupereze moştenirea scripturală a lui Urmuz, să şi-o însuşească, subiectivînd – mai ales în străinătate, în Occident – datoria contractată faţă de el. Nu s-au limitat să îl repete aşa cum fusese efectiv, şi fiecare i-a reluat în felul său moştenirea, conferindu-i o semnificaţie nouă şi lăsînd o amprentă profundă pe prezentul şi viitorul literaturii europene din secolul al-XX-lea".

Odată ajunşi la sfîrşitul acestei sumare prezentări, ca împătimit urmuzian, daţi-i voie subsemnatului să spună că şi-a permis, în semn de indubitabil omagiu, să schiţeze un portret apocrif al Marelui Precursor, inventînd pentru asta un obiect insolit ce înglobează patima sa muzicală. După modelele celebre oferite de alţi doi precursori ai *biografiilor imaginare* (Marcel Schwob şi Alberto Savinio), în cartea mea, *Nu sînt Einstein – mic larousse apocrif*, la litera U, (ultima) pe care i-o conferă alfabetul, cel mai imparţial şi absurd contribuabil, se află întreaga poveste a grefierului devenit pianist şi a iubitei sale: elicea-metronom. Iată refrenul baladei (preferabil cîntată de un cor de copii sub un an ori de bătrîni fără dinţi) : *Era odată un om/ Cu o elice-metronom/ El ritmul şi-l ţinea/ Cînd la pian cînta.* —

www.polirom.ro

André Aciman
Găseşte-mă eBook
Traducere din limba engleză
de Mihaela Ghiţă

Phyllis Rose
Vieţi paralele eBook
Cinci căsnicii victoriene
Traducere de Dan Sociu

Robert Macfarlane
Lumea de sub noi eBook
O călătorie în adâncul pământului
Traducere de Daniela Rogobete

Fareed Zakaria
Viitorul libertăţii
Democraţia iliberală
în Statele Unite ale Americii şi în lume
Bestseller *New York Times*
Traducere de Doris Mironescu

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat
în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

STUDII LITERARE

O anatomie (literară) a răului politic

Adrian MUREŞAN

Dintre sintezele critice remarcabile privind literatura română postbelică şi recentă apărute în ultimii ani, se desprind, cu precădere, patru studii: *Ceilalţi moderni, antimodernii. Cazul românesc* de Oana Soare (2017), *Literaturile române postbelice* de Ion Simuţ (2017), *Poezia românească neomodernistă* de Ion Pop (2018) şi *Bastionul lingvistic. O istorie comparată a structuralismului în România* de Adriana Stan (2017). Concurînd îndeaproape acest careu al contribuţiilor de primă mînă, studiul semnat de Mihai Iovănel, *Ideologiile literaturii în postcomunismul românesc* (Editura Muzeul Literaturii Române, 2017) este nu mai puţin valoros şi deschizător de drumuri. M-aş fi aşteptat ca, după apariţie, să fie întîmpinat precum un eveniment editorial şi să i se dedice dosare şi dezbateri în presa noastră literară. Mai mult, m-aş fi aşteptat să suscite polemici, întrucît lectura acestei sinteze a criticului bucureştean ridică şi unele probleme de abordare, iar cititorul ajunge, uneori, într-o situaţie dificilă.

Nu că nu ar aduce o contribuţie importantă, extrem de necesară pentru cîmpul literar postdecembrist, însă cartografierile lui Mihai Iovănel privind literatura română în postcomunism capătă mult prea adesea aspectul unor ciorne. Există o cantitate deloc neglijabilă de crochiu într-un studiu care se vrea ştiinţific, poate chiar academic. Deşi deschide piste critice dintre cele mai interesante, argumentaţia este insuficient dezvoltată, iar exemplificările sînt abandonate taman în momente în care comentatorul şi-a asigurat, binemeritat, atenţia partenerului de dialog. Eram, de pildă, extrem de curios să aflu în ce măsură şi de ce cutare roman, premiat ori apreciat în mainstream, este întîmpinat cu rezerve, cu atît mai mult cu cît îi împărtăşeam reţinerile. A trebuit să mă mulţumesc, însă, cu verdicte (precum „metaconspiraţionist", despre un roman al Florinei Ilis, sau cu decretarea inferiorităţii romanelor despre comunism faţă cu „memorialistica autentică" postdecembristă etc.), şi mai puţin cu interpretări. A nu se înţelege că, în această postură, criticul şi-ar substitui argumentele cu simple stări de conştiinţă, precum o fac impresioniştii, de care se desparte categoric. Ceea ce încerc să spun aici e că există întrucîtva, în scrisul destul de exact al lui Iovănel, un soi de lejeritate cvasiteribilistă în a trata subiectele extrem de delicate ale contemporaneităţii literare, care, fireşte, poate fi neîndoios salutară, dar care se poate întoarce şi împotriva comentatorului ori a teoreticianului. Prezenţa masivă ori atenţia deosebită acordată notelor de subsol nu sînt un garant al echilibrului critic. Interpretul se ascunde, de multe ori, în spatele vocilor convocate ori invitate să ocupe prim-planul.

Pe de altă parte, de aici se naşte şi o primă particularitate interesantă a acestei scriituri critice, esenţialmente decomplexată, directă, jurnalistică, şi anume tocmai *polifonia* vocilor complementare, afine ori congruente ideologic, cărora li se acordă audienţă în paginile cărţii. Vocea lui Iovănel se ridică, adesea, din spatele unei săli în care se află bine poziţionaţi, pe scaunele cele mai din faţă, G.M. Tamás, Slavoj Žižek, Christian Moraru, Teodora Dumitru etc. Diversitatea acestei comunităţi ori *vecinătăţi a valorilor care nu se contrazic*, cum ar fi numit-o un eseist de formaţie interbelică, este contrabalansată, însă, de credinţa că ne lipseşte, pe piaţa ideilor postdecembriste, o polarizare ideologică (şi implicit metodologică), ca o consecinţă nefastă a călinescianismului deşănţat, profesat în mediile literare de la noi. Pentru cei care nu îi cunoşteau suficient scrierile, vocea lui Christian Moraru, de pildă, devine nu doar o surpriză, ci, ca într-un dialog, un soi de *alter ego* critic, congruent, desigur, însă mult mai aşezat şi mai echilibrat decît însuşi titularul postului. Decupajele lui Iovănel sînt, mai mereu, foarte bine alese şi introduse în scenă. Nu ai cum să nu rezonezi cu tuşele elegante, dar directe şi incisive, în care sînt denunţate exagerările ridicole, precum cultul necrofil al istoriei consumate, cel al „anistoricităţii" şi al unui pseudoestetism, sosite pe filiera unor idei vag „în dialog" (aluzie la bine cunoscuta revistă a conservatorismului douămiist), osificate, lipsite de un context şi de – nuanţă importantă – orice „ramificaţii în cotidian".

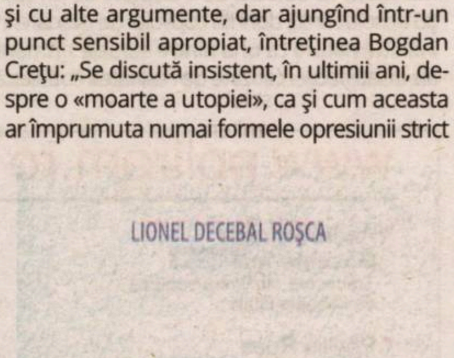
De la manipulare politică la represiune economică

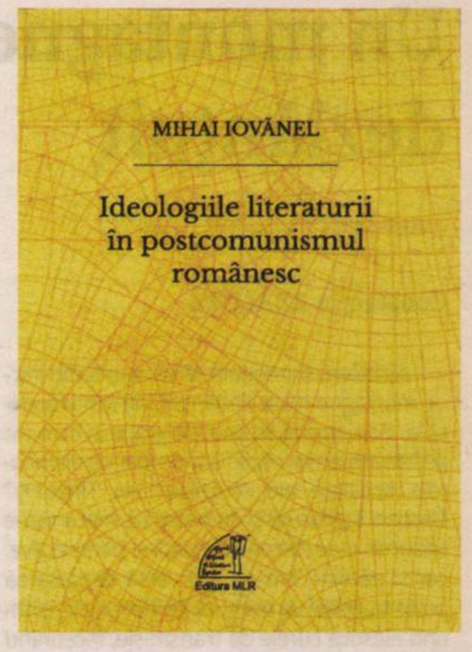
Traseele şi interludiile sociologiste reprezintă zona în care criticul cultural se mişcă cu maximă dezinvoltură. Deşi blindate metodologic, unele verdicte ale sale nu conving, pentru că survin în urma unor investigaţii incomplete, de-abia schiţate. Alteori intră, inevitabil, într-un conflict cu politicile cultural-subiective ale – să spunem – *bunului-simţ* (în sensul acordat de Antoine Compagnon) şi nu numai. Îmi e foarte greu să înţeleg, de pildă, dincolo de licenţe şi de clişee, cum poate fi, totuşi, girată ideea lui G.M. Tamás, despre faptul că „din anii '70, în România a fost interzis, de fapt, marxismul". Astfel de poziţionări par a trăda un soi de snobism al insolitului (de care, de pildă, era acuzat Zarifopol în *Istoria critică*... a lui Manolescu). Iar faptul că, pe fondul unei paralele riscante încropite cu privire la distanţele dintre anii '40 şi anii '90, „moştenirea burghezo-moşierească" pe care au avut-o de gestionat proaspăt instalaţii comunişti ar fi fost mult mai grea decît cea propriu-zis comunistă în postdecembrism mie îmi evocă, în lumina unui ABC antropologic şi mentalitar, dacă nu o enormitate, atunci o reflecţie de un materialism feroce, determinîndu-mă să mă întreb ce înseamnă, totuşi, cu adevărat, o *moştenire*. De parcă, în acest scenariu *postuman*, ne-am putea debarasa cu totul de scena interioară, proustiană, a subiectului ca de un reziduu, de parcă o discuţie despre cum ucide corupţia nu ar fi la fel de importantă precum una despre dezastrele unei infrastructuri subfinanţate. De parcă trauma ar constitui doar o imixtiune psihologizantă, livrescă, reziduală în viaţa unui sistem viu.

CIVILIZAŢII DE STICLĂ
utopie, distopie, urbanism
Ştefan Borbély
Limes

Aşa cum spuneam, traseele critice nu sînt întotdeauna duse la bun sfîrşit. Discuţia rămîne în suspensie, chiar dacă, uneori, se poate anticipa, fără mari dificultăţi, poziţionarea criticului. Comentînd, de pildă, raportul dintre represiunea politică şi cea economică, pare că mizează pe opţiunile, deşi radicale şi controversate, ale lui G.M. Tamás, chiar dacă, în spectacolul critic, sînt convocate şi alte voci, între care, de pildă, cea a lui Vasile Ernu, ceva mai prudentă. Sigur, discuţia rămîne de actualitate, fiind momentan întrucîtva augmentată şi de actualul context pandemic. Fenomenul manipulării maselor a evoluat odată cu vremurile, astfel că metodele s-au rafinat, prin asocierea de noi sateliţi şi de noi strategii, care să menţină iluzia unei libertăţi autentice. Prin urmare, în postumanism, impulsul distopic este departe de a înregistra un recul. Literatura ca formă de disidenţă, scria şi Mihaela Ursa, „nu trebuie explorată doar pentru perioadele în care generaţii întregi au supravieţuit unor regimuri totalitare recurgînd la literatură (în creaţie sau lectură)", întrucît această preocupare „este de acută actualitate şi sub presiunea – la fel de nivelatoare – a globalizării" (v. *Identitate şi excentricitate. Comparatismul românesc între specific local şi globalizare*, Editura Muzeului Naţional al Literaturii Române, Bucureşti, 2013, p. 62).

Pe această filieră este invocată şi poziţionarea lui Ernu, care optează pentru o analogie *perfectă* (întrucîtva lipsită de nuanţe şi, tocmai de aceea, uşor amendabilă, prin nivelarea totală a comparanţilor): „Între lumea din care am ieşit şi lumea în care am intrat nu există o deosebire fundamentală, ci doar una de nuanţe, de ambalaj. Dacă lumea în care am trăit era axată pe *represiune politică*, lumea în care am intrat e bazată pe represiune *economică*. Sînt două feţe ale aceleiaşi monede. [...] Ambele spală creiere la fel de perfid şi ne alienează la fel de eficient" (*Născut în URSS*, postfaţă de Sorin Antohi, Editura Polirom, Iaşi, 2006, p. 236). Astfel deschisă şi întreţinută, discuţia pe care o propun Iovănel & Co. nu are cum să nu incite. Pare unul dintre acele subiecte nicicînd epuizabile, precum conflictul (etern) dintre individ şi Sistem. Întrucîtva paradoxal pentru pretinsa nevoie de polarizare ideologică, îmi aduc aminte că o pledoarie asemănătoare, venind din altă linie şi cu alte argumente, dar ajungînd într-un punct sensibil apropiat, întreţinea Bogdan Creţu: „Se discută insistent, în ultimii ani, despre o «moarte a utopiei», ca şi cum aceasta ar împrumuta numai formele opresiunii strict politice. [...] Oare globalizarea, proiectul federalizării Europei, pe alte principii decît cele care i-au fost fundamentale (creştinismul, mai ales), confortul, consumismul, multiculturalismul, corectitudinea politică nu reprezintă tot atîtea surse, deghizate sub straiul democraţiei, de rigidă gîndire utopică?" (*Utopia negativă în literatura română*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2008, pp. 30-38). Un excurs pe aceeaşi temă (cu variaţiuni) întreprindea şi Ştefan Borbély în *Civilizaţii de sticlă: utopie, distopie, urbanism*, subliniind că „Teleologia lumii în care trăim e definită prin excelenţă de distopie" (Editura Limes, Cluj-Napoca, 2013, p. 67).


LIONEL DECEBAL ROŞCA
La umbra timpului în floare
PROTOCRONISMUL
Prolegomene la monografia unei idei
casa cărţii de ştiinţă



În unele situaţii, impresia pe care mi-o lasă lectura ideologică propusă de Mihai Iovănel este aceea că se lansează în căutarea unor piste şi a unor probe alcătuitoare ale unui soi de rechizitoriu, ca o *anatomie a răului politic*, în genul celei gîndite de Adrian-Paul Iliescu, şi mai puţin în cartografierea unei istorii propriu-zise a literaturii române în postcomunism. Pierde timp preţios cu autori minori. Mărturisesc că, în ignoranţa mea, a trebuit să caut pe internet să aflu cine e Traian Ungureanu, despre ale cărui texte am dedus că îi provoacă un serios avînt contestatar istoricului literar. (Bun, îi mai auzisem numele rostit, l-am găsit pe Google sub eticheta de „europarlamentar", dimensiune în care nu mă interesa, însă mai apoi mi-am adus brusc aminte că îi citisem, înspre finalul epocii de aur a gazetelor sportive, cronicile sportive).

Din traseele unei critici postumane

Privite în ansamblu, bruioanele critice impresionează prin bogăţia ideatică, prin forţa de cuprindere intelectuală. Deşi literaturocentrică în linii mari (cu mai sus amintitul filon sociologic ca notă specifică), perspectiva este una extrem de largă, „destupată" şi decomplexată (fără a fi deloc una vag culturalistă). Documentarea este ireproşabilă, chiar dacă, în materie de protocronism, de pildă, observ cum critica de la noi continuă să ignore faptul că, pe lîngă cele două studii arhi-consacrate, semnate de Katherine Verdery, respectiv, Alexandra Tomiţă, avem şi sinteza, cu nimic mai puţin convingătoare, ba chiar mai echilibrată, a universitarului clujean Lionel Decebal Roşca (*La umbra timpului în floare. Protocronismul: prolegomene la monografia unei idei*, Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 2012). Interesul pentru esteticile alternative, pentru critica de film captează cu atît mai mult atenţia unui public dezvăţat, de multă vreme, de farmecul şi deliciile textualiste. În toate acestea şi în nota de spectacular a opiniilor critice rezidă o a doua calitate indiscutabilă a scrisului lui Mihai Iovănel.

Nu este eludată aproape nici una dintre temele ori dezbaterile majore ale criticii postdecembriste, de la complexele (paradoxale) ale afirmării europenităţii/europenismului nostru la dezbaterile generaţioniste, la controversatul statut de „postmoderni" al optzeciştilor, la bătăliile canonice, aşa-numita „rezistenţă prin cultură", feţele subversiunii, stilistica eschivei, dominaţia necritică a moştenirii interbelice în efervescenţii ani '90 etc. etc. Pentru Iovănel, există două stîngi culturale româneşti: cea „americană", ilustrată de linia deschisă de Ion Bogdan Lefter, şi stînga europeană „clasică", funcţională mai ales în siajul platformei *CriticAtac*.

După cum remarcam, excelente observaţii sociologice asezonează, de regulă, discursul critic: ascensiunea, de pildă, a marginalilor în anii '90 este explicată prin „deruta taxinomică în faţa unei mobilităţi sociale pe care scriitorii nu au avut instrumente conceptuale pentru a o înţelege şi clasifica". Eşecul constant de a da, astfel, în anii '90, un roman (credibil şi valoros) al comunismului ar proveni, scrie Iovănel, din anticomunismul esenţialist, tezist, care mărşăluia în primul deceniu postcomunist. Autorii nu au înţeles atunci „acea modernizare produsă în mod real în România" pe filiera comunismului, deşi „cu costuri umane incalculabile şi inacceptabile din punct de vedere moral", cum scrie şi Adrian-Paul Iliescu, citat în lucrare (poate e bine să nu uităm această nuanţă, dacă e să ne aventurăm, mai apoi, în paralele riscante despre greutatea „moştenirilor", despre cea „burghezo-moşierească" *vs* cea comunistă).

Altfel, observaţiile reactualizează concluzii probate anterior, în interiorul unei comunităţi de idei, de către valoroasele studii semnate de Andrei Terian (*Critica de export...*, 2013) şi Alex Goldiş (*Critica în tranşee...*, 2011), precedate şi întrucîtva anunţate de cercetările lui Eugen Negrici: „Odată scăpaţi din chingile realismului socialist, criticii relevanţi s-au orientat fie către metode formaliste, fie către metode care confirmau teza autonomiei esteticului: de fapt, sensul de bază al acţiunii critice de-a lungul anilor '60-'80 stă în reţeaua de strategii – nu toate conştiente – la care a recurs critica pentru a evita intruziunile metodei marxiste". Roadele propriilor cercetări anterioare, proiectul personal al criticului, sînt întrezărite aici, cu folos, atît în situarea obiectivă a categoriei romanelor poliţiste în comunism (cînd, deşi înfloresc, îşi amplifică în contraparte, uneori în forme hidoase, componenta ideologică, încurajînd delaţiunea şi rescriind/falsificînd istoria, în acord cu noua ideologie instaurată), cît şi în paginile cu privire la Mihail Sebastian şi la impactul celebrului său *Jurnal*, apariţie conotată, alături de asumarea Raportului Comisiei Wiesel (2004), drept un moment decisiv al întreruperii simbolice a supraevaluării cvasihagiografice a interbelicilor de dreapta.

Reţin atenţia, între altele, şi cîteva observaţii excelente despre evoluţia, de pildă, a scrierilor lui Gabriel Liiceanu. L-am considerat mereu drept superior pe stilist, în dauna colportorului de idei filozofice, rememorînd reacţia aproape epifanică a lui Paleologu din *Epistolar*, care „capitula" în faţa strălucitului eseism al tînărului intelectual atît de dornic să-şi impună, cu tot dinadinsul, propria versiune asupra viitoarei şcoli „Noica" (ceea ce va şi reuşi). Astfel că nu pot întîmpina decît cu entuziasm observaţiile lui Iovănel pe acest subiect, la fel ca punerile la punct ale aerelor de superioritate ale filozofiei văduvite de audienţă, care caută a da vina, ieri şi azi, pe critica literară, a o bagateliza (la noi, a existat o întreagă filieră a răspîndirii acestor inexactităţi, dinspre Noica înspre Patapievici, *Idei în Dialog*, *Verso* etc.), de parcă filozofia, în misia-i sacrosanctă, nu ar funcţiona cu acelaşi (singur) cer deasupra ei: „Fondatorii disciplinei criticii literare în România (Maiorescu, Gherea, Ibrăileanu, Lovinescu) au avut cu toţii o pregătire complexă, nu doar filozofică, ci şi politică şi sociologică, iar frecventarea judecăţii de gust nu i-a împiedicat să semneze lucrări ca *Istoria civilizaţiei române moderne*. Apoi, diferenţa dintre filozofie şi critică literară este nulă din punctul de vedere al capacităţii argumentative, cu atît mai mult cu cît cele două au domenii comune prin estetică (şi apoi prin teorie literară), chiar verdictul de gust trebuind în ultimă instanţă complex argumentat. Pentru a nu mai vorbi de faptul că structurile narative, considerate de Patapievici specifice literaturii, caracterizează toate ştiinţele umane. [...] Dacă în *Jurnalul de la Păltiniş* romanescul, deşi efectiv, era lăsat în planul secund, «tehnic», al prelucrării anecdoticii pentru a crea efectul de realitate necontingentă, în *Uşa interzisă* literatura este asumată făţiş, ca finalitate suficientă sieşi. [...] În spaţiul eclectic acoperit de cărţile lui Liiceanu accentul cade pe excelenţa stilistică şi doar secundar pe punerea în funcţiune a unui angrenaj performant ideatic, şi nu retoric. Pe lîngă cele două jurnale, paginile memorabile ale autorului sînt de găsit în *Epistolar* (1987), în speţă în «portretele» şi «scenele» din scrisorile către Alexandru Paleologu, şi mai puţin în lucrările filozofice precum *Despre limită* (1994), redactat în siajul limbajului heideggerian".

CULTURĂ IDENTITATE
OAMENI
Mihaela URSA
Identitate şi excentricitate
comparatismul românesc
între specific local
şi globalizare

De remarcat, în paranteză, că între timp, într-un medalion dedicat aniversării lui Nicolae Manolescu şi apărut în *Orizont*, H.-R. Patapievici a dat unele semne că ar reveni asupra fermităţii cu care discuta insuficienţa conceptuală a criticii literare: „Încă de la început, sarcina formulării înţelesurilor existenţei noastre culturale a fost asumată, în cultura noastră, de criticii literari. Mai mult şi în mai mare măsură decît alţi practicieni ai culturii, criticii literari au asumat la noi reflecţia critică asupra felului în care societatea românească are sau capătă sau îşi creează un destin cultural" („Critica literară. Un portret", *Orizont*, nr. 11/2019).

În general, stilul critic este neutru, vizitat de uşoare, intermitente accese de cinism intelectual, iar relatările şi comentariile de o răceală aproape perfectă, *postumană*. Prin anvergură şi prin erudiţie, prin inteligenţa cu care ajunge unde şi-a propus, Iovănel nu poate fi un simplu paznic ideologic, cum ar crede unii adversari ai săi, conservatori ori naţionalişti, deşi scriitura sa – avînd ca alibi şi tema prezentului studiu ori cea a monografiei dedicate lui Sebastian – este vădit mai ideologizată decît aceea a tuşelor universitare, practicată, de pildă, de cuplul Terian-Goldiş, ori decît cea a lui Alexandru Matei (aceasta din urmă e la fel de aplicată, însă mai livrescă, mult mai personală, auto-interogativă, degajată şi chiar ludică, respirînd parcă un aer micburghez, în contrast cu aparenţele). Cel puţin la nivelul stilului, mi se pare că autorul studiului *Ideologiile literaturii în postcomunismul românesc* reprezintă una dintre verigile cele mai apropiate şi mai influente în raport cu noile generaţii ale criticii literare româneşti, tinere sau foarte tinere.

Detector. Suferințele limbii române

Aberații

Liviu FRANGA

Motto: *Arată că îți pasă.*
De limba română

Mult iubitori de lucruri concrete, de fapte și de acțiuni ca atare – cu un singur cuvînt, împătimiți de *realitate* (cuvînt care s-a născut dincolo de orizontul Antichității romane, dar pe baza materialului lexical latin antic: la baza medievalului *realitas* se află străvechiul cuvînt latin *res*, definit în modul cel mai generic prin termenul de „lucru") –, romanii numeau, nu doar la începuturile istoriei limbii lor, ci și în plină epocă clasică, a unui Cicero sau Vergilius de pildă, prin *error*, mersul încoace și încolo, dezordonat, haotic, al cuiva, respectiv drumul rătăcit, călătoria rătăcitoare. Orice rătăcire a drumului se numea ori putea fi numită *error*. Dar și sentimentul provocat de această rătăcire se putea numi prin același termen: îndoiala sau nesiguranța se numeau tot *error(es)*, termen care, urcînd, în sfîrșit, în zona abstractă a sensului, ajungea să însemne și „necunoaștere", „greșeală". Așa cum percepem noi, astăzi, sensul de bază al neologismului „eroare". Astfel încît verbul *errare*, derivat de la substantivul *error*, îi păstrează, în același orizont latin antic, ambele sensuri: „a rătăci drumul [abătîndu-te de la cel drept sau cunoscut]", dar și „a greși", „a se înșela".

Mai puțin, așadar, iubitori de cuvinte și de idei abstracte, romanii par să fi fost atrași, în schimb, mult mai mult de acelea care exprimau o realitate palpabilă. Cum este, în cazul de față, cea a *erorii*, înțeleasă ca rătăcire, ca greșire sau chiar ca pierdere a drumului (noi spunem, azi, la fel de concret: a „busolei"). Prin urmare, nu ne surprinde să întîlnim, în aceeași latină a Antichității, dezvoltări lexicale pornind de la baza *error* sau *errare* și accentuînd semantic pe ideea de rătăcire adîncă, profundă, a drumului drept, de pierdere a lui, în cele din urmă. Această idee se reflectă în derivate precum *aberro, -are*, „a se rătăci cu totul, a se pierde complet" sau *aberratio*, „rătăcire", „pierdere".

De unde și sensurile pe care le cuprinde în sine neologismul (de largă circulație romanică, și nu numai) *aberație*. Exemplele selectate mai jos, din utilizări publice ale limbii române, cred că reprezintă ilustrarea exactă tocmai a stratului antic de înțelesuri ale termenului, acelea care ne duc, cu gîndul, înapoi spre rătăcirea drumului drept în materie de limbă, și nu spre ideea de „judecată absurdă" sau chiar de „absurd", ca în cazul, bunăoară, al fr. a*berration*, „eroare de judecată", „absurditate".

■ „Nu avem nici o *solicitare* din partea școlilor din sectorul 4, prin care să ni se *solicite* conectarea la internet." (reprezentant al Primăriei sectorului 4 din București, intervievat în cadrul emisiunii *Știrile care contează* a postului de radio Europa FM, din 15.IX.2020, ora 16.02). Solicitarea care solicită sau repetiția ca rătăcire.

■ „[Polițista] ar fi trebuit să-și pună ceva *pentru sub* acoperire." (replică din filmul *Bad boys for life*, canalul HBO, traducător neprecizat, film difuzat în data de 23.IX.2020, ora 21.10). Ciocnirea prepozițiilor (în consonanță cu categoria de film) sau aglomerația periculoasă nu doar epidemiologic.

■ „...de cei care dețin *podgorîí*" (Ani Sandu, prezentatoare a buletinului de Știri al postului de radio Europa FM, 24.IX.2020, ora 9.32). Valsul vocalei accentuate sau accentul rătăcit.

■ „E un *breaking news* pe Twitter, dacă nu cumva e *hăcuit*.." (Vlad Petreanu, corealizator al emisiunii *Deșteptarea* de la același post de radio, în data de 2.X.2020, ora 8.04). Distinsul om de radio și televiziune a comis o involuntară confuzie sonoră spontană (ceea ce romanii numeau o „alunecare a limbii", un *lapsus linguae*, spre deosebire de alunecarea/pierderea de memorie, *lapsus memoriae*), între două forme verbale fonetic asemănătoare, deși fără nici o legătură una cu alta: „a hăcui", verb cu o vîrstă respectabilă în română („a face bucăți", „a tăia") și neologismul (?) – aparținînd jargonului informatic – „a hecări" (creat pe baza substantivului engl. *hacker*, „persoană care operează ilegal în domeniul informaticii"). Un caz de surprinzătoare rătăciri sonore...

■ „Teatrele și cinematografele *se închide*." (anunț repetitiv, derulat pe banda galbenă din josul ecranului, postul B1TV, în seara de 6.X.2020, începînd cu ora ora 20.00). Pierderea (temporară, sperăm) a drumului bun prin teritoriul gramaticii.

■ „Pelerinii își manifestă nemulțumirea într-un mod *religios*." (reporter, Delia Olaru, în emisiunea *Prime time news*, postul TV Realitatea PLUS, 9.X.2020, ora 20.10); „Vom vorbi în continuare despre pensiile speciale sau pensiile de serviciu, cum le numiți corect dumneavoastră în mod *juridic*." (Raul Giuglea, realizatorul și prezentatorul emisiunii *România la apel*, 31.X.2020, ora 21.30); „Se vor asigura controale în mod *sistemic*" (Leonard Orban, prim ministru [la acea dată], fragment dintr-o declarație de presă în cadrul emisiunii *Știrile care contează*, Europa FM, 11.X.2020, ora 9.02). Moduri și... moduri sau rătăciri modale.

■ „Iar greul *abia pare că* acum începe." (Radu Andrei Tudor, realizatorul și prezentatorul emisiunii *TeleJURNAL*, TVR1, 10.X.2020). Rătăcirile topicii sau cum cuvintele își pot pierde ori rătăci locul, dacă pleacă neatente în călătorie.

■ „Nicolae Ionel Ciucă a fost comandant de *infanterîe*..." (Sonia Teodoriu, portret al premierului [atunci] interimar, în cadrul emisiunii informative de *Știri* a aceluiași post de radio menționat anterior, din ziua de 8.XII.2020, ora 13.03). Viața palpitantă a accentelor călătoare. Și rătăcitoare – din fericire, numai cîteodată...

Proza compozită în literatura română din secolul al XX-lea (II)

Victor COBUZ

Atunci cînd discutăm despre prezența prozei compozite în literatura română plecăm de la premisa că dezvoltarea acestei forme literare a fost îngreunată de lipsa unei conștiințe a genului și a instrumentelor necesare criticii să investigheze epicul dincolo de binomul proză scurtă-roman. Proza compozită românească s-a constituit treptat, ca un gen incognito, în umbra romanului și a prozei scurte. Pînă spre sfîrșitul secolului al XX-lea, cînd experiența optzecistă a schimbat profund modul în care scriitorii români s-au raportat la genurile literare, numeroase exemple de proză compozită au fost etichetate ca romane și volume de proză scurtă. Văzută mai ales ca o încercare de a reforma romanul, această modalitate diferită de a face proză nu a fost cercetată ca un gen de sine stătător. Indiferent, însă, de ce ar scrie pe pagina de gardă, în fiecare exemplu pe care îl vom discuta în continuare este prezentă tensiunea dintre autonomia povestirilor și tendința de a le aduce împreună într-un întreg coerent.

De la Panait Istrati la Mihail Sebastian

Primele volume de proză compozită din literatura română sînt publicate în perioada interbelică. Deși nu sînt singurele cărți de acest fel din acești ani, *Romanul lui Adrian Zografi* de Panait Istrati, *Paradisul static* de Ion Călugăru și *Femei* de Mihail Sebastian sînt, cu siguranță, cele mai semnificative exemple pe care le putem extrage din prima etapă a dezvoltării prozei compozite românești. Din păcate, aceste volume, din motive care nu țin neapărat de forma lor, ci de poziția scriitorilor în cîmpul literar, nu au creat neapărat o tradiție, ci au oferit un precedent. Dintre titlurile menționate anterior, ne vom opri doar la cel semnat de Mihail Sebastian, doarece spațiul restrîns și particularitățile celorlalte două volume ne împiedică să le discutăm mai pe larg.

MIHAIL
SEBASTIAN
OPERE
I. Proză
II. Teatru • Corespondență
ACADEMIA ROMÂNĂ
Fundația Națională pentru Știință și Artă

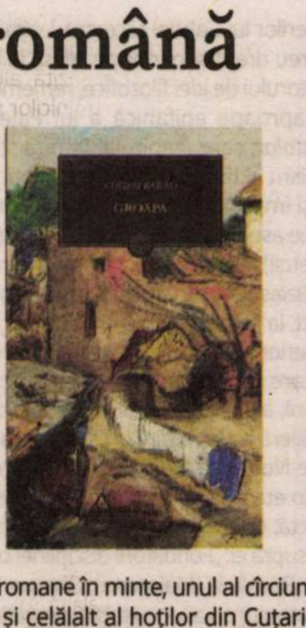
Cele patru nuvele care intră în alcătuirea volumului *Femei* de Mihail Sebastian, scrise între 1929 și 1933, au fost publicate mai întîi ca texte de sine stătătoare, în reviste precum *Tiparnița literară* sau *Cuvântul*. Publicat în 1933, la Editura Națională Ciornei, volumul *Femei* a primit eticheta de „roman", deși, în realitate, acesta, după opinia lui E. Lovinescu, „se compune, de fapt, dintr-o serie de nuvele legate doar (și într-una dintr-însele și fără această legătură) prin prezența aceluiași erou, Ștefan Valeriu". Mihaela Constantinescu-Podocea și Oana Safta, în cronologia primului volum al operelor complete publicate la Fundația Națională pentru Știință și Artă, sugerează următoarea explicație pentru imprecizia etichetării volumului: „Neavînd o concepție ortodoxă asupra romanului sau poate pentru că se supunea exigenței editorilor care cereau scriitorilor, la epoca respectivă, să-și subintituleze toate producțiile epice drept romane pentru a fi pe gustul marelui public, Mihail Sebastian prezintă drept roman suita de nuvele intitulată *Femei*".

În subcategorisirea prozei compozite făcută de Rolf Lundén, *Femei* s-ar potrivi cel mai bine în categoria *cluster*. Cele patru nuvele sînt legate între ele de Ștefan Valeriu, care este, pe rînd, protagonist și martor. În afară de acest personaj, singurele elemente de construcție care mai contribuie la efectul de unitate al volumului sînt locul desfășurării acțiunii și atmosfera acestuia: spațiul francez aflat între stațiunea montană din proximitatea Alpilor și Paris. *Femei* este un *cluster,* pentru că este o operă mult mai fragmentată și mai deschisă. În comparație cu volumele de proză compozită despre care vom discuta mai departe, unde protagonistul trece dintr-o povestire într-alta, *Femei* este mai puțin coerent și mai puțin unitar. Dar chiar și așa, este un volum de proză compozită, în care episoadele autonome primesc un nou înțeles atunci cînd sînt puse împreună. Citite individual, nuvelele ne apar ca niște experiențe erotice, în care este implicat un alt tip de femeie. Separate, sînt doar cîteva amintiri din viața amoroasă a unui tînăr medic; puse împreună, însă, formează o „educație sentimentală". Sensurile pe care nuvelele luate ca un întreg le oferă țin atît de maturizarea erotico-sentimentală a protagonistului, cît și de emanciparea generației de după Primul Război Mondial.

Cronică de familie și *Groapa*

Petru Dumitriu și Eugen Barbu au fost doi scriitori cu ambiții mai rodnice decît cele ale confraților lor din anii '50. Dacă lăsăm în spate fondul ideologic și trecem peste faptul că „totul e prea pe față, de la vocabular la gesturi, de la motivaţii lăuntrice la comportamente", după cum descrie Nicolae Manolescu *Cronica de familie*, putem observa că aceste volume au meritul de a fi încercat formule epice noi. Situarea acestor cărți la granița dintre roman și proza scurtă e un fapt acceptat de critică, dar asta nu este de-ajuns ca să afirmăm că cele două volume trebuie etichetate ca proză compozită. Publicarea unor părți din aceste „romane" înainte de lansarea sau chiar de finalizarea volumelor evidențiază autonomia povestirilor. Ultima parte a primului volum din *Cronică de familie*, intitulată *Bijuterii de familie*, a fost publicată în 1949, mai întîi în *Viața românească*, ca nuvelă de sine stătătoare, pentru ca în același an să fie transformată într-un „roman", la Editura de Stat pentru Literatură și Artă.

În aceeași *Viața românească* își va publica, în 1956, cu puțin timp înainte de lansarea volumului, și Eugen Barbu cîteva dintre povestirile care vor intra în *Groapa – Nunta*, *Iepe de șișic*, *Ploaia*, *Statul*, *Truda*.



Structura acestor așa-zise „romane" nu este una accidentală. Într-un articol scris la scurt timp după apariția romanului *Groapa*, Eugen Barbu afirmă că, „în accepția modernă a cuvîntului roman intră și această aglomerare de nuvele legate între ele prin «cîrlige» nevăzute, cum ar fi repetiția unei expresii, apariția în planul doi al unui personaj secundar". Într-un alt articol, prozatorul povestește cum, cu două romane în minte, unul al cîrciumarului Stere și celălalt al hoților din Cuțarida, a ajuns să fie nemulțumit de distanța dintre personaje începînd scrierea cărții, „căutînd o altă formulă". În lipsa conștiinței prozei compozite, Eugen Barbu i-a oferit cărții sale eticheta de *roman*, dar formula folosită trădează adevărata apartenență a volumului, fapt valabil și în cazul *Cronicii de familie*.

Îmbinarea aceasta de nuvele și povestiri pentru a crea o narațiune mai mare a satisfăcut cel mai bine mizele celor două opere. Critica claselor superioare printr-o rescriere a istoriei moderne a României și-a găsit vehiculul în familia Cozianu. O întreprindere epică de o asemenea întindere poate funcționa doar printr-o anumită fragmentare. Cronica familiei Cozianu este împărțită în mai multe nuvele, care nu au nevoie una de cealaltă pentru a-și îndeplini atît scopul literar, cît și scopul ideologic. De exemplu, cititorul nu este obligat să citească prima parte a volumului întîi, *Davida*, ca să înțeleagă a doua nuvelă, *Copilării*. Uneori, golurile sînt umplute chiar de către autor, ca în cazul nuvelelor menționate. În prima parte se sugerează că Alexandru Cozianu a fost otrăvit de soția sa, dar în a doua parte această afirmație este pusă în gura unuia dintre protagoniști.

Într-un mod asemănător, în *Groapa* lui Eugen Barbu nu este nevoie să fi citit primele povestiri ca să te familiarizezi cu prezența cîrciumarului Stere. Atunci cînd Mielu vine și oferă gratis pîinile pe care trebuia să le vîndă, prăvălia lui Stere este locul unde se adună oamenii, iar desfășurarea acțiunii nu necesită o explicație a existenței acestui nod social al Cuțaridei. O narațiune amplă ca *Groapa,* care încearcă să surprindă formarea unei comunități, și-a găsit în proza compozită cel mai bun mod de a-și duce la capăt proiectul. Ca în *Pastures of Heaven*, volumul lui Steinbeck, *Groapa* are o anumită circularitate. Prologul și epilogul demonstrează că, oricît s-ar dezvolta o comunitate, unele lucruri rămîn neschimbate. Dacă ar fi să încadrăm aceste două volume într-unul dintre subgenurile lui Rolf Lundén, *Groapa* s-ar potrivi probabil unui *cycle*, în timp ce *Cronica de familie* s-ar apropia mai mult de *sequence*, prin juxtapunerea secvențelor din istoria Cozienilor. În orice caz, aceste două volume au avut un impact mai mare în dezvoltarea prozei compozite românești, mai ales *Groapa,* care a devenit un reper pentru cei care au experimentat această formă literară.

Supraveţuirile lui Radu Cosaşu

Supravețuirile lui Radu Cosașu sînt o serie de volume de proză compozită aparte, în primul rînd, din punctul de vedere al publicării și al ordonării povestirilor în volume. Cele șase cărți care alcătuiesc acest „ciclu de nuvele", după cum le numește însuși autorul, au fost publicate la Editura Cartea Românească în următoarea ordine: primele două volume, cu titlul *Supravețuiri,* în 1973, respectiv 1977, volumul al treilea, intitulat *Meseria de nuvelist,* în 1980, *Ficționarii*, volumul al patrulea, în 1983, cel de-al cincilea volum, *Logica*, în 1985, și în cele din urmă *Cap limpede*, al șaselea volum, în 1989. Dar aceasta nu este ordinea definitivă a *Supravețuirilor*, Radu Cosașu publicînd o a doua ediție a acestor volume între 2002 și 2008, la Editura Fundației Pro, și mai apoi, la Polirom, într-o serie de autor proprie – unde le-a și redenumit, de altfel.

Diferența majoră dintre *Supravețuirile* postdecembriste și cele originale constă în ordinea povestirilor în volume și titlurile celor șase părți ale seriei. Concret, ceea ce face Radu Cosașu este, în cuvintele sale, „montarea într-o ordine cronologică – fără modificări oportuniste la zi și fără veleități de frescă – a ciclului nuvelistic *Supravețuirile*, ceea ce a permis o nouă lectură în sensul clasic al unei «educații sentimentale», dar și postmodern, al autoficțiunii despre care nu știu nimic serios". Prozatorul nu face intervenții pe text și nu se dezice de trecut. Din contră, reașezarea bucăților mărește coerența întregului și, prin asta, Radu Cosașu își asumă și mai hotărît scrierea.

Radu Cosașu mărturisește că acest „ciclu de nuvele" este „inspirat din întreaga mea experiență politică și literară, pus sub semnul unei consecvente autoironii". Experiența sa de tînăr jurnalist, care crede sincer în idealurile revoluției socialiste, este ficționalizată într-o serie de *supravețuiri*. Unul dintre cele mai puternice volume despre „obsedantul deceniu" nu a fost un roman, ci un volum de proză compozită. Rearanjarea efectuată după Revoluție apropie și mai mult *Supravețuirile* de un *sequence*, cu o înlănțuire cronologică și un fir narativ principal coerent. Noua ordine face mult mai clară intenția de a reda traseul formării unui tînăr într-o lume ce se schimbă cu o viteză amețitoare. Prin accentul pus pe personaj și pe problemele morale de care se lovește acesta, proza compozită a lui Radu Cosașu o pregătește pe cea a optzeciștilor.

OPERE IV
Radu Cosașu
Supraviețuirile
1. Rămășițele mic-burgheze
2. Armata mea de cavalerie
POLIROM

Povestirile lui Mircea Nedelciu

Povestirile care l-au consacrat pe Mircea Nedelciu alcătuiesc, de asemenea, o serie de volume de proză compozită foarte reușite. *Aventuri într-o curte interioară* (1979), *Efectul de ecou controlat* (1981), *Amendament la instinctul proprietății* (1983) și *Ieri va fi o zi* (1989) sînt patru volume destul de asemănătoare ca formă literară. Toate sînt alcătuite dintr-o serie de texte care la o primă lectură nu au foarte multe în comun. Totuși, există multe „fire" care străbat aceste texte, pe care le aduce împreună într-o construcție de un mare rafinament tehnic.

Într-un studiu introductiv la *Aventuri într-o curte interioară*, Ion Bogdan Lefter sesizează foarte bine coordonatele prozei compozite scrise de Mircea Nedelciu. În primul rînd, „revin ici-colo o serie de detalii, între care și numele – uneori... inițiale! – ale cîtorva personaje". Această reluare a unor nume este, de fapt, mișcarea personajelor dintr-un text în celelalte. Grupul tinerilor din prima povestire, din *Aventuri într-o curte interioară,* nu se mulțumește cu propriile granițe textuale și evadează în celelalte secvențe. Rolly, personajul-narator, Americanu și Pictoru se plimbă nestingheriți prin volum. Mai mult decît atît, Pictoru îl ia pe G.V. din *Simplu progres* și apar împreună în al doilea volum, oprindu-se în *Partida de „taxi-sauvage"*, unde cel din urmă devine unul dintre protagoniștii povestirii. Căutînd metode mai autentice de reprezentare a realității, prozatorul optzecist oferă, prin această serie de personaje care comunică între ele, o imagine a universului tinerilor din ultima fază a comunismului românesc. Mai interesantă este cealaltă direcție a unificării părților, cea a „ingineriei textuale". Pînă la Mircea Nedelciu, proza compozită românească prezenta o gamă foarte limitată de principii unificatoare – personajele comune ale povestirilor, același spațiu de desfășurare a acțiunii, nucleele narative care se „desfac" în texte diferite, precum și temele comune. Marea contribuție a optzeciștilor la sfera prozei compozite românești este transformarea tehnicilor metaliterare în strategii de asigurare a coeziunii întregului.

Cea mai expusă „supratemă" a cărții este cea a multiplelor experimente cu tehnicile narative. Diversitatea aceasta este mai mult decît o simplă căutare a celui mai bun mod de expresie. Mircea Nedelciu tematizează inovațiile narative, ele devenind unul dintre subiectele cărții, și toate povestirile ce o compun împărtășesc acest element. De la pagini de jurnal și „transmisiuni în direct" la balade rimate în proză.

Gheorghe Crăciun: trei volume de proză compozită

În prefața volumului de debut reeditat al lui Gheorghe Crăciun, *Acte originale/Copii legalizate*, Carmen Mușat aduce în discuție existența unui dosar din arhiva prozatorului, intitulat *Oglinda spartă,* care conține, la rîndul lui, alte trei dosare, cu următoarele titluri: *Romanul lui Octavian*, *Cupluri și asimetrie* și *Omul de hîrtie*. Ceea ce a făcut scriitorul aici a fost să ia fiecare dintre capitolele corespunzătoare triadei Vlad-Tavi-Teo prezente în cele trei volume de proză și să le separe într-un „roman" corespunzător fiecărui personaj. Prin acest ultim experiment, rămas din păcate nepublicat, Gheorghe Crăciun reiterează deschiderea operei sale și ne oferă dovada supremă că putem vorbi despre proză compozită atunci cînd îi analizăm creația epică.

Gheorghe
CRĂCIUN
Acte originale /
Copii legalizate
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Lectura celor trei volume de proză, *Acte originale/Copii legalizate* (1983), *Compunere cu paralele inegale* (1986) și *Frumoasa fără corp* (1993), fără rearanjarea capitolelor, este suficientă pentru a ne da seama că avem de-a face cu o proză compozită. În cele treisprezece povestiri din primul volum, Gheorghe Crăciun maschează foarte abil tensiunea dintre părți și întreg prin dinamitarea liniarității temporale. La nivelul general al volumului, secvențele nu sînt organizate în ordine cronologică, iar în interiorul fiecărei povestiri, în funcție de modul în care personajul analizează lumea înconjurătoare, salturile temporale sînt foarte frecvente. Cititorului i se permite să reordoneze în ce mod dorește aceste povestiri, procesul acesta nereprezentînd vreun pericol pentru comprehensiunea textelor. Întreg cîmpul semantic al *privirii*, pe baza căruia Gheorghe Crăciun construiește aceste „variațiuni pe o temă în contralumină", este o altă strategie de aducere împreună a părților. Ca în cazul volumelor de proză compozită ale lui Mircea Nedelciu, diversitatea tehnicilor narative constituie atît un mijloc de a diferenția textele între ele, dar și o „temă" a întregului.

Al doilea volum din această trilogie, *Compunere cu paralele inegale* (1986), este un pas înainte din punct de vedere experimental. Deși păstrează structura cu două planuri paralele mari, acestea sînt mult mai diferite între ele decît cele semnate de Vlad Ștefan și Octavian Costin. În acest volum sînt cuprinse cinsprezece texte, dintre care patru sînt „epure pentru Longos", o rescriere a romanului antic *Daphnis și Cloe*, în timp ce celelalte unsprezece surprind o suită de cupluri moderne, în diferite ipostaze. Sînt prezente aici două modalități de a aduce împreună părțile: una clasică, a personajelor și a nucleelor epice care se întîlnesc în „intersecții" narative; cealaltă, mai subtilă, a naturii povestirilor, ca produse textuale „generate" de nucleul format din cele patru epure, ridicînd toate întrebările „textualiste" esențiale – voința autorului sau aventura limbajului? – pentru a le întoarce împotriva acestei poetici și a-i arăta limitele.

Ultimul volum de proză compozită, *Frumoasa fără corp* (1993), aduce în prim-plan unele dintre direcțiile principale ale operei lui Gheorghe Crăciun, prezente și în celelalte , *corporalitatea* și rolul ei în perceperea realității și, de aici, în construcția Textului. Revin la acest volum Vlad Ștefan, Octavian Costin și Virgil Bratu, fiind acompaniați de un avatar al autorului real, George. Cele șapte secvențe au, ca și în celelalte volume, aceste personaje în rolul de narator. Ce remarcăm din alăturarea acestui volum din urmă cu primele două este tranziția lui Gheorghe Crăciun de la un postmodernism antropologic la o literatură mai apropiată de poetica realistă, dar cu o filieră metaliterară încă prezentă, mult mai complexă, dar și mai subtilă. În ceea ce privește subgenurile prozei compozite, volumele lui Gheorghe Crăciun pot primi eticheta de *cluster*, în timp ce cărțile lui Mircea Nedelciu se încadrează la *sequence*.

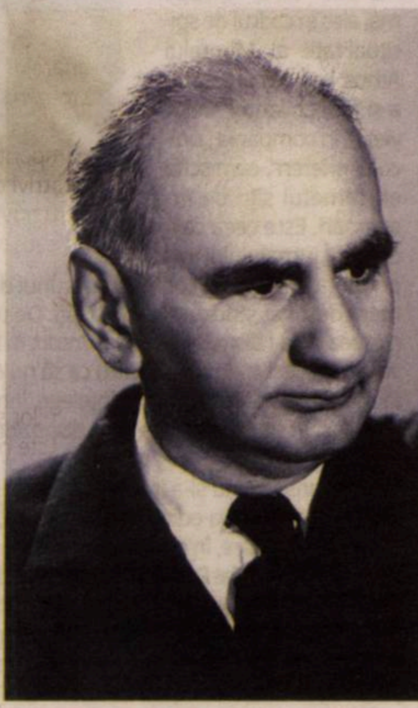
Proza compozită românească din secolul al XX-lea nu se bucură de o tradiție comparabilă cu cea a romanului sau a prozei scurte. Chiar și așa, putem identifica legături și influențe între prozatorii discutați. Încercarea acestor scriitori de a găsi noi modalități de a face literatură a dus la publicarea unor volume de proză compozită care vor servi ca modele pentru prozatorii de după 2000, despre care vom vorbi și noi în ultima parte a acestui studiu. —

În scrierea acestui studiu, am folosit următoarele ediţii:

- BARBU, Eugen. *Groapa*. Prefață de Marian Popa. București, Editura Curtea Veche, 2011.
- COSAȘU, Radu. *Opere IV. Supraviețuirile: 1. Rămășițele mic-burgheze. 2. Armata mea de cavalerie*. Prefață de Paul Cernat. Iași, Polirom, 2011.
- CRĂCIUN, Gheorghe. *Acte originale/Copii legalizate*. Ediție îngrijită de Carmen Mușat și Oana Crăciun, Prefață de Carmen Mușat, Editura Cartea Românească, București, 2014.
- DUMITRIU, Petru. *Opere. Volumul II. Cronică de familie*. Ediție îngrijită de Ecaterina Țarălungă, prefață de Eugen Simion, București, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, 2004.
- MANOLESCU, Nicolae. *Istoria critică a literaturii române. Cinci secole de literatură*. Pitești, Paralela 45, 2008.
- NEDELCIU, Mircea. *Opere I. Aventuri într-o curte interioară. Efectul de ecou controlat*. Ediție îngrijită și prefață de Ion Bogdan Lefter, Editura Paralela 45, Pitești, 2014.
- LOVINESCU, Eugen. *Istoria literaturii române contemporane. 1900-1937*. București, Editura Minerva, 1989.
- SEBASTIAN, Mihail. *Opere. Volumul I. Proza*. Ediție coordonată de Mihaela Constantinescu-Podocea. Text ales și stabilit, note, comentarii și variante de Mihaela Constantinescu-Podocea și Oana Safta. Prefață de Eugen Simion. București: Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, 2011.

Cum am devenit fan Geo Bogza

Geo ȘERBAN



Optasem, la vremea cuvenită, să-mi desăvîrșesc educația liceală pe băncile colegiului militar recent înființat la Curtea de Argeș. Era o instituție pusă pe picioare la repezeală în contextul atragerii României pe făgașul celui de-Al Doilea Război Mondial, ca o consecință a alianței nefericite cu Germania hitleristă. Programa de învățămînt era identică celei urmate de cursanții oricărui liceu din țară. Diferența consta numai în orele zilnice de reglementată instrucție ostășească. Pe atunci, durata studiilor secundare se întindea pe opt ani, divizați în două secvențe de cîte patru ani – curs inferior și curs superior.

Totul ar fi mers minunat, dacă spiritul cazon nu ar fi căpătat extensii acaparatoare. Greu să te sustragi. Trebuia o procedură personală, inventată și inteligent pusă în practică. îîntîmplarea mi-a venit în ajutor. Observam căutarea de retușuri la ambianța moștenită, cu reguli ascetice, mînuite de predecesorii ocupanți ai edificiului aflat sub tutela seminarului ortodox, regional. A avut cîștig de cauză mentalitatea ofițerească etalată ca un corp de principii capabile să sugereze indiscutabila superioritate în societatea dispusă a se împărtăși din iluzoriile aere aristocratice asociate uniformelor galonate cu fireturi și eghileți sclipitori, cu leduncă și sabie de paradă. Schimbările de optică nu prea au avut timp a se impune cetățenilor modestei urbe, încît poate că astăzi ar fi zadarnic de căutat efectele benefice ale instalării liceului militar la Curtea de Argeș. A fost un gînd generos la originea deciziei inaugurale, dar el nu putea compensa dispariția altor foruri similare de promovare a unei active surse de energie spirituală, cum au fost la Chișinău, la Cernăuți, la Tg. Mureș, în zona teritoriilor smulse din trupul țării fără drept de apel. Dispăreau trei unități de elită și urma să le suplinească absența din cîmpul educațional restul instituțiilor similare desemnate să le preia experiența, precum cele de la Iaşi, de la Craiova, de la Timişoara sau Tîrgovişte-Predeal, inclusiv de la recent înființatul centru de performanță de la Curtea de Argeş. A avut loc un triaj bine calculat în vederea transferului de cadre didactice, elevi, mobilier trebuincios.

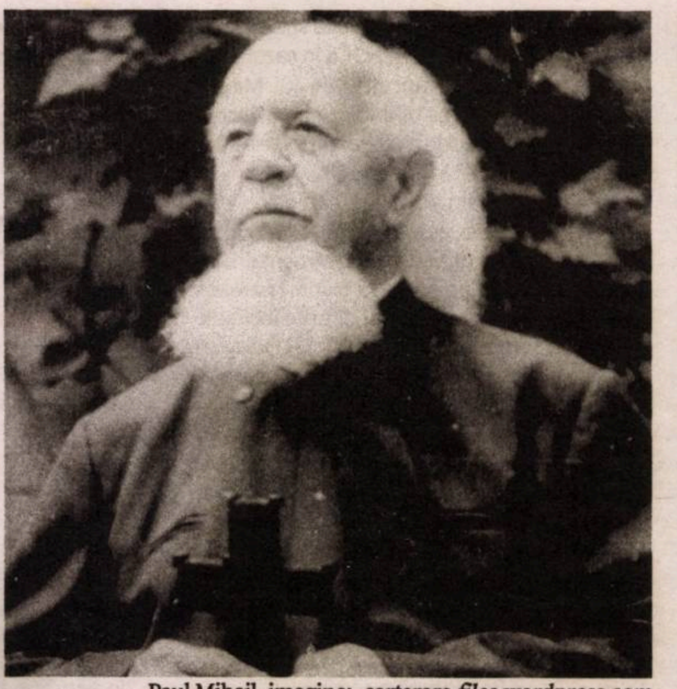
Argeşul s-a ales cu un aport substanțial de cărți intrate treptat în zestrea colegiului, pe măsură ce întreg acest aflux era pus în ordine. Am participat la întregul proces ca într-o cursă de regularizare. M-am văzut trecut din cursul inferior în cel superior, cu examenul de capacitate luat și cu conștiința împăcată că pusesem umărul la soluționarea sarcinilor suplimentare legate de funcționarea bibliotecii mult amplificate. Abia întors din vacanța mare dintre clasele IV – VIII, aveam să culeg roadele succesului. Dînd curs informațiilor în circulație, ne-a făcut o vizită să se convingă dl Unverdorben, administrator al bunurilor din palatul regal plasat în curtea mănăstirii din imediata vecinătate a liceului nostru. Mai venea și cu scopul de a-i cunoaște pe colegii de clasă ai fiului său. Mulțumit de constatări, a propus cîtorva dintre acești colegi să-i întoarcă vizita. Mă găseam pe lista alcătuită spontan. M-a și prevenit că îmi va folosi să întreprind pe loc un cît de rapid circuit documentar în cuprinsul bibliotecii. O măgulitoare surpriză a fost să-mi pună în brațe opul istoriei călinesciene. După ce, în prealabil, și-a exprimat regretul de a nu avea drept să scoată exemplarul de la locul păstrării sale. Dar m-a asigurat că voi primi legitimație de intrare liberă în condițiile precizate prin regulamentul de ordine interioară al bibliotecii. Trăgînd cu ochiul la rafturi, am remarcat prezența bogatei colecții a *Revistei Fundațiilor Regale*. Prompt, custodele mi-a precizat că dispune de tot ce se tipărește și se difuzează sub auspiciile fundaţiilor.

Nu a trecut mult și descopeream printre noutățile expediate din tipografie un volum semnat de Geo Bogza – *Țări de piatră, de foc și de pămînt*. Am inițiat o campanie perseverentă, de lărgire a cercului celor interesați în jurul meu măcar să ia act de recenta mea descoperire în domeniul afirmării unui literat cu inconfundabile resurse de contact în diferite medii sociale asupra cărora autorul se apleca analitic, cu remarcabile antene reportericești. Primisem împrumut un exemplar, așa că puteam programa în timpul liber lecturi alese. Alegeam fragmente narative despre oamenii cunoscuți cu ocazia trecerii prozatorului-reporter printr-o călătorie fabuloasă pe meridianele celor mai reprezentative ținuturi din țară. Lecturile purtau marca autenticului autohton, iar calitatea lor începuse a trezi interes unanim chiar printre profesori. Cred că minunatul dascăl de istorie Gh. Petrovici a aruncat prima dată întrebarea: pe cînd lecturi noi, propuse de elevul-impresar Geo Șerban? Lui Bogza nu i-am relatat niciodată asemenea momente. El nici n-a aflat că, în actele de identitate, apăream cu numele de botez Constantin, dat la Iași de bunica maternă, ca o garanție pentru sine că nu mă voi înstrăina de cartierul Păcurari, unde apărusem pe lume. —

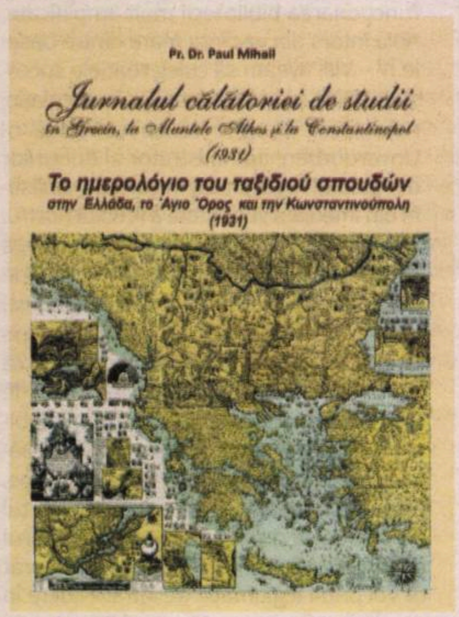
Din Basarabia la Muntele Athos

Ştefan LEMNY

Dacă nu putem să ne deplasăm peste hotare în condiţiile de confinare pe care le trăim, avem totuşi o consolare: cel puţin cărţile continuă să o facă, chiar de la mare distanţă. Prin ele, putem astfel să călătorim cu imaginaţia şi noi. Este impresia resimţită la primirea cărţilor trimise pentru Biblioteca Naţională a Franţei de doamna Zamfira Mihail, o eminentă specialistă a istoriei culturale. Într-adevăr, cartea sa, *Rezistenţa prin cultură în Basarabia (secolul XIX)*, publicată în 1919 de Editurile Academiei Române şi Istros, ca şi cartea părintelui ei, Paul Mihail, *Jurnalul călătoriei de studii în Grecia, la Muntele Athos şi la Constantinopol (1931)*, apărută recent la Editura Omonia, propun o fascinantă călătorie în lumea spiritualităţii ortodoxe şi în trecutul cultural românesc şi sud-est european.



Paul Mihail, imagine: *carterara.files.wordpress.com*


Pr. Dr. Paul Mihail
Jurnalul călătoriei de studii
în Grecia, la Muntele Athos şi la Constantinopol
(1931)
Το ημερολόγιο του ταξιδιού σπουδών
στην Ελλάδα, το Άγιο Όρος και την Κωνσταντινούπολη
(1931)

Paul MIHAIL

Jurnalul călătoriei de studii în Grecia, la Muntele Athos şi la Constantinopol (1931)
Editura Omonia, 2020, 400 p.

Paul Mihail încarna prin propria-i înfăţişare ceva din această spiritualitate. Cel puţin aşa l-am văzut atunci cînd ne-am întîlnit la mijlocul anilor 1980, la Institutul de Istorie „A.D. Xenopol" din Iaşi, unde fusese într-o scurtă vizită, însoţit de fiica sa: un personaj coborît parcă din basme, cu o impozantă barbă albă, îmbrăcat în straie albe preoţeşti (aflasem că acest costum avea legătură cu rangul său spiritual de *avva*), cu o privire senină, iradiind de bunătate. Mi-a dăruit atunci un studiu pe care tocmai îl publicase în revista *Mitropolia Moldovei şi Sucevei*. Şi ce studiu! Lectura sa deschidea orizonturi nebănuite spre înţelegerea lumii monahale din trecut, prin prisma trăirilor inspirate de „rugăciunea minţii", aşa cum o practicau călugării de la Poiana Mărului în secolul al XVIII-lea – orizonturi pline de interes pentru reconstituirea sensibilităţii din spaţiul carpato-dunărean şi un subiect printre altele din preocupările preotului cărturar.

„Unicul prieten": carnetul de însemnări

În cuprinsul acestor preocupări, jurnalul călătoriei la Muntele Athos şi Constantinopol apare ca o lucrare aparte prin valoarea sa de mărturie, a unui moment din viaţa autorului consemnat la 25 de ani, vîrsta pe care o avea la data voiajului. Peregrinările sub cerul Greciei, mai ales în cadrul de spiritualitate al Muntelui Athos, i-au dat ocazia de a-şi face „bilanţul zilelor vieţii" în compania „unicului prieten", cum scria el: carnetul său de însemnări. Este ceea ce îi conferă jurnalului importanţa unui act de confesiune, a unui document destinat strictei sale intimităţi. De unde şi ideea de a-l distruge ulterior: „Întors în ţară, voi arde acest memoriu pentru ca să nu cadă în mîna acelora care nu-l vor înţelege, întrucît n-au fost în situaţii similare şi cu dispoziţia sufletească ca a mea".

Ce şansă că nu şi-a împlinit intenţia şi că fiica sa a vegheat la editarea acestui text, trezit acum din uitare, în condiţii admirabile, graţie Editurii Omonia! De ce totuşi intenţia de a-l sacrifica, cînd nimic – vom vedea – nu este de natură să umbrească imaginea autorului? „Situaţiile" la care se referă sînt de fapt cumplitele lipsuri materiale pe care le-a trăit în timpul aventurii sale peste hotare, nevoit, pentru a-şi asigura la un moment dat resursele de existenţă, să-şi vîndă chiar o parte din haine sau să muncească în Portul Pireu ca salahor. Cert, el nu provine din straturile sociale şi intelectuale cele mai umile.

Fiu al unui modest dascăl din Cornova (Orhei) – sat care atrage chiar în 1931 echipele de cercetători conduse de Dimitrie Gusti pentru studiile de sociologie rurală –, a avut privilegiul de a poseda în casa părintească un preţios manuscris inedit al cronicii lui Ion Neculce, pe care avea s-o editeze mai tîrziu, împreună cu fiica sa (Editura Litera, 1980). Cu toate acestea, orfan din cea mai fragedă copilărie, nu a dispus de resurse suficiente pentru un voiaj aşa cum şi l-ar fi dorit şi nu obţinuse burse generoase precum cei pe care îi întîlnise de-a lungul periplului său grecesc (printre ei, studentul Iustin Moisescu, viitorul patriarh). Or, tocmai perseverenţa sa, lupta pentru a înfrunta adversităţile existenţei pe meleaguri străine şi pentru a-şi împlini idealul moral şi intelectual conferă paginilor sale un interes deosebit.

Ele constituie un dublu jurnal: un jurnal al voiajului şi în acelaşi timp – şi aceasta pare a fi partea lor cea mai fascinantă – un jurnal al sensibilităţii unui tînăr intelectual român din anii interbelici, al unei generaţii de preoţi basarabeni de modestă origine socială, animaţi de mari idealuri spirituale, intelectuale şi patriotice.

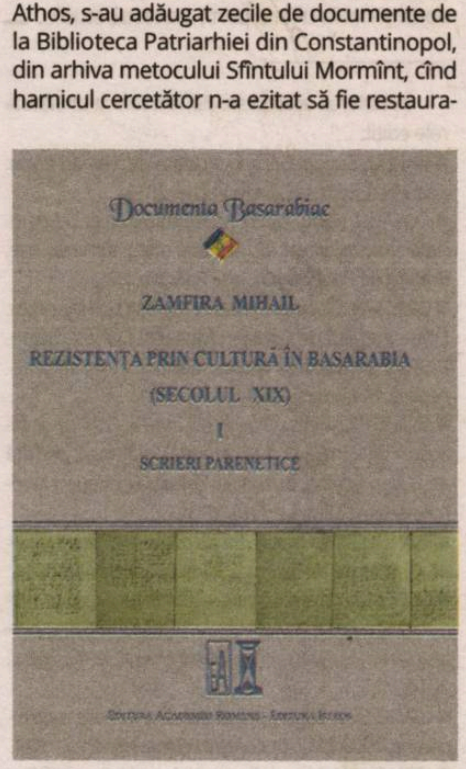
Este motivul pentru care, în ciuda obstacolelor materiale amintite, a pornit pe drumurile Peninsulei Balcanice în căutarea „muntelui vrăjit" al adolescenţei sale, această împărăţie a „credinţei, sfinţeniei, rugăciunii, tăcerii", aşa cum vede el Muntele Athos.

„Du-te, învaţă, întăreşte-te cu ştiinţa şi cu virtutea!"

Căutarea spiritualităţii ortodoxe, în liniştea vieţii monahale, se conjugă însă cu dorinţa de desăvîrşire prin studiu, de învăţare a limbii greceşti, în contact direct cu vorbitorii ei, şi cu visul de a descoperi noi documente şi manuscrise din istoria românilor. Nu este lipsit de interes îndemnul pe care l-a primit de la preotul Gr. Pişculescu, alias Gala Galaction, pe care Nicolae Tonitza îl portretiza ca fiind „Omul unei lumi noi": „Du-te – îi scria acesta pe 16 decembrie 1930 –, învaţă, întăreşte-te cu ştiinţa şi cu virtutea!".

Un motiv nu mai puţin stimulator a fost pregătirea lucrării *Tipăriturile româneşti în Basarabia,* pe care Paul Mihail avea s-o publice în 1940. Dar raţiunea cea mai profundă, motivul care impresionează cel mai mult în timpul lecturii paginilor sale, este pasiunea lui pentru istorie şi pentru urmele trecutului, o pasiune care se confundă cu un adevărat cult. Ea îl făcea „să sărute pietrele creştine din primele veacuri", să simtă pulsul inimii atunci cînd auzea numele domnitorilor români pomeniţi în timpul ecteniilor, să rămînă o noapte „în priveghere, cu lacrimi", cu speranţa de a găsi documente româneşti în locurile vizitate. Dificultăţile n-au lipsit, aşa cum doar lasă să se înţeleagă, fără a le numi direct: într-un loc, suspiciunile unui călugăr ascunse de un zîmbet în faţa interesului său de a găsi „documente valahe", în altul, imposibilitatea de a trece pragul bibliotecii fiindcă „s-a stricat broasca de lacăt".

Strădaniile sale au fost însă răsplătite din plin. La documentele descoperite la Muntele Athos, s-au adăugat zecile de documente de la Biblioteca Patriarhiei din Constantinopol, din arhiva metocului Sfîntului Mormînt, cînd harnicul cercetător n-a ezitat să fie restaurator: „Azi, am mai răscolit cîteva dulapuri, cufere şi unghere, în care am dat peste hîrtii putrede, altele rupte şi mucegăite. Două lăzi pline cu hărţi şi hotărnicii erau complet putrede. Toate le usuc, le lipesc şi le aşez în dosare. Urme de dărnicie, de hotărnicie, de viaţă a atîtor veacuri, le scot acum, însemnez registru".


Documenta Basarabiae
ZAMFIRA MIHAIL
REZISTENŢA PRIN CULTURĂ ÎN BASARABIA
(SECOLUL XIX)
I
SCRIERI PARENETICE
Editura Academiei Române - Editura Istros

Zamfira MIHAIL

Rezistenţa prin cultură în Basarabia (secolul XIX)
Editura Academiei Române, Bucureşti şi Editura Istros, Brăila, 2019, 280 p.

Pentru toate acestea, tînărul de douăzeci şi cinci de ani merită recunoştinţa istoricilor, aşa cum o exprimă Virgil Cândea şi Ştefan S. Gorovei în cuprinsul aceluiaşi volum. El inspiră în acelaşi timp admiraţie şi pentru celelalte însuşiri ale personalităţii sale, calităţi prin care se înscrie în tradiţia unei preoţimi evlavioase, departe de excesele sectarismului religios, a unei preoţimi animate de nobile idealuri cărturăreşti şi de un profund sentiment de patriotism. Nu poţi citi jurnalul său fără să resimţi emoţia autorului, cînd, departe de Cornova sa natală, scria: „Vreau aerul şi natura Patriei, vreau să văd pămîntul negru din satul natal; să fac muncă la vie, să beau apă din ulcior, să am nopţile în pace şi cămaşa deschisă la gît".

Preoţimea românească în imperiul ţarist

Pentru a înţelege biografia acestui cărturar preot şi fiu de dascăl, este nevoie de un pas mai departe în genealogia sa spirituală, un pas pe care îl înlesneşte fiica sa, Zamfira Mihail, prin intermediul cărţii despre scrierile parenetice basarabene din secolul al XIX-lea. Ediţia de texte şi studiul care le precede permit o incursiune fascinantă în universul mental al preoţimii româneşti dintr-o regiune încorporată imperiului ţarist, în care publicaţiile în limba naţională erau prohibite. Scrise de preoţi pentru uzul enoriaşilor, difuzate doar în formă manuscrisă, ele erau singurele care scăpau acestei interdicţii, nu fără a ocoli totuşi rigorile cenzurii. Este motivul pentru care nu conţin nimic care să contravină autocraţiei ţariste, ba chiar strecoară uneori rugăciuni „pentru mîntuirea împăratului".

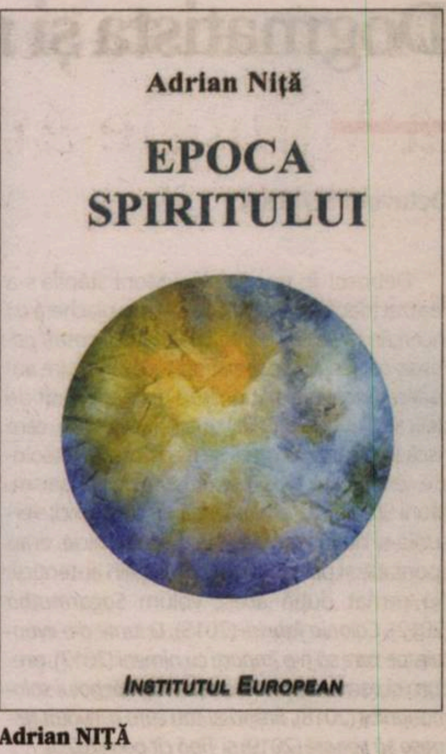
Menirea esenţială a acestor texte trebuia să se limiteze, în ochii Puterii, doar la transmiterea de învăţături morale şi catehetice, conform valorilor confesionale proprii întregii creştinătăţi ortodoxe, fără a face distincţii etnice sau naţionale. Nu găsim numele de moldoveni sau de români în cuprinsul lor, autorii adresîndu-se „fraţilor ascultători", „creştinilor", „poporenilor". Singura vagă aluzie identitară străbate doar rar în evocarea „strămoșilor noştri" sau a bisericii –„cea pămîntească". Dar concesia făcută limbii române din nevoia de a permite asigurarea operei de instrucţie morală şi religioasă a unei populaţii neştiutoare de rusă nu s-a produs fără importante consecinţe naţionale. Scrierile parenetice au permis preoţimii din Moldova ţaristă să menţină vie legătura dintre altar şi credincioși, cultivînd frumuseţea limbii şi arta cuvîntării.

Nu e greu de imaginat impresia profundă pe care, combinînd cu măiestrie înţelepciunea populară cu meşteşugul alegoriei, au lăsat-o asupra ascultătorilor din secolul al XIX-lea. „Fraţilor – citim într-o asemenea învăţătură –, viaţa noastră aicea pre pământ să asămăneazi vremelor anului. Este în viiaţa noastră primăvară, când noi sântem tineri, creştim şi ne înterim cătră lucrare, sămănăm sămânături, ca să avem preste vară cu ce să ne îndeletnicim. Vine vara când sântem toţi bărbaţi în puteri a lucra şi a păzi sămănăturile noastre. Sosăşte după aceia toamna, vremea bătrâneţilor noastre, când noi strângim ceia ce am sămănat, ca să avem cu ce hrăni iarna [...], care negreşit va veni după moartea noastră".

Simplitatea unor asemenea cugetări şi farmecul limbii au cultivat sentimentul identităţii româneşti mai profund decît discursurile ideologice şi naţionaliste. Nu este de mirare că, în această ambianţă de serenitate, s-a format un preot cărturar precum Paul Mihail, căruia fiica sa, Zamfira Mihail, îi aduce un dublu meritat omagiu. —

Iubire comuniune

Ionuţ RĂDUICĂ



Adrian NIŢĂ

Epoca spiritului
Institutul European, Iaşi, 2020, 228 p.

Epoca spiritului analizează posibilitatea depăşirii conceptelor/paradigmelor de suflet şi raţiune, în favoarea celui/celei de spirit. Aplicat la postmodernitatea din secolul al XXI-lea, spiritul îi apare autorului ca fiind „cel care ne unifică şi ne face mai buni, într-o lume plină de provocări". Metoda folosită este foarte variată, de la istoria ideilor, la analiza comparativă, pînă la analiza unor teze din psihologie sau literatură (*Maestrul şi Margareta* de Bulgakov).

Pentru a vedea avantajele spiritului, Adrian Niţă propune să vedem părţile bune şi mai puţin bune ale sufletului şi ale raţiunii, mai întîi. Dar acestea sînt vizibile tocmai prin „trecerile dincolo" de ele.

Prima problemă aparţine limitelor raţiunii. Mai exact, deşi limitele ei sînt generoase (adevărul, binele sînt „calităţi" fireşti), ele sînt deficitare cu totul atunci cînd relaţionează cu obiecte extrasistemice. În acest sens, în cadrul unor întîmplări ieşite din comun, cum sînt cele din *Maestul şi Margareta*, limitele raţiunii sînt reducţioniste şi ineficiente: incapacitatea de a prevedea viitorul, întîlnirea cu personaje din alte perioade istorice, mărturii despre uciderea personajului Berlioz – toate adevărate, dar considerate de mintea raţională ca fiind plăsmuiri sau halucinaţii.

Cum arată aceste proprietăţi *văzute* din perspectiva spiritului (Maestrul) şi din cea a sufletului (Margareta)? Adrian Niţă foloseşte, în interpretarea noastră, trei perspective – ele pornesc de la simplu şi merg către complex –, necesare în acest proces analitic în care se angajează: prima se referă la raportul dintre spirit şi raţiune; a doua la raportul dintre spirit şi suflet; ultima (soluţia) priveşte reforma sufletului şi a raţiunii în sensul spiritului.

Primul temei exterior al spiritului este oferit chiar de raţiunea limitată, pornind de fapt de la punctul de vedere al oamenilor obişnuiţi (non-spirite, raţiuni sau suflete): spiritul este *încadrat* în spaţiul ospiciului de boli psihice, anume *locul* unde se desfăşoară dialogul dintre Maestru şi Bezdomnîi. În continuare, dar printr-un raport inversat, spiritul se pune singur *în diferenţă* faţă de raţiune, căci acesta „sfătuieşte raţiunea să nu se mai preocupe de ceva ce nu poate înţelege". Aici apare şi calitatea de a transmite spirit în afară, în *Celălalt*, de a anula raţiunea sau, cel puţin, de a-i adăuga un conţinut spiritual (superior), motiv pentru care, mai tîrziu, Bezdomnîi apare „complet schimbat", la un moment dat. Aşadar, prima caracteristică a spiritului, să spunem în sens kantian, este cea de raţiune practică.

O altă diferenţă şi limită a spiritului este prezentată în latura sa intrinsecă, în portretul pe care Adrian Niţă i-l face Maestrului: „un personaj superior, luminat de inteligenţă şi înţelegere, ghidat de dragoste şi empatie, condus de blîndeţe şi umor, un om ce respinge violenţa şi tratează cu bunăvoinţă şi umor pe cei din jur, dar şi pe sine". Dar este acest nivel suficient ca să ne descrie fondul real de la care se constituie în practică un spirit? Aici intervine sinteza dintre teoretic şi practic, etapă în care spiritul reformulează raţiunea şi sufletul. În acest sens, e important nu doar că raţiunea devine „elevă a spiritului", cît mai ales că ultimul îl face pe om să acceadă la „o treaptă superioară de înţelegere, cunoaştere şi comportare, şi anume o etapă de maturitate a existenţei". Spiritul sesizează şi ruptura dintre raţiune şi suflet: „Raţiunea apare ca ceva «lipsit de suflet», sau, din altă perspectivă, ca şi cum pe terenul dualismului corp-suflet, se izolează fiecare din ele şi are un statut de sine stătător, raţiunea reuşind să înăbuşe tot ce ţine de suflet. Raţiunea apare drept eminamente rece, interesată de calcule, de măsurabil, de argumente şi temeiuri". Aşa se face că raţiunea istorică, iluministă, „nu numai că ia peste picior orice este neraţional, fie sub-raţional (inconştientul, simţămintele etc), fie supra-raţional (divinitatea), dar chiar şi pe sine atunci cînd nu recunoaşte ceea ce proclamă".

În aceeaşi „logică", spiritul reformează sufletul sau, din altă perspectivă, îşi însuşeşte elementele favorabile al acestuia din urmă. Trebuie spus că, spre diferenţă de raţiune, sufletul „ia ca atare" alteritatea, fantasticul, supranaturalul. În calitatea sa tipică de *substanţă pasivă* (sintagma ne aparţine), sufletul pare a suferi afecte repetate şi puternice din cauza naturii străine a obiectelor cu care intră în contact. Reflexele date de afectarea sensibilităţii sufletului se transformă în pulsiuni nefaste (pactul cu diavolul, cucerirea lumii create etc.) orientate către dorinţa – de aparentă sinceritate – de a întîlni spiritul. Evident, este un eşec, trăit de Margareta ca lipsa capacităţii de a-şi iubi soţul, iar acest lucru face sufletul să se afunde şi mai mult în nefericire, cu excepţia intervenţiei „salvării" exterioare: „Momentul de izbăvire vine simultan cu izbăvirea de care se va bucura Maestrul: celor doi le este refuzată lumina, dar li se va da linişte. Această răsplătire cu linişte vine să recompenseze bunătatea, echitatea, mila de care dă dovadă iubita Maestrului".

Soluţiile sufletului şi ale raţiunii, stările şi natura lor interne nu sînt suficiente. Spiritul, în schimb, păstrînd continuitatea cu sufletul şi cu raţiunea, dar şi diferenţe de nivel (discontinuităţi) faţă de acestea, este mult mai adecvat şi mai integrator în raport cu un domeniu al realităţii extins dincolo de aşteptări, fapte sau obiecte obişnuite. În acest sens, trăirea ca subiectivitate devine compactă, fără graniţe (suflet, raţiune, spirit), adică „afluire întru spirit", poate mai puţin întemeiată teoretic, dar foarte vizibilă în latura sa practică. În acest sens, spiritul posedă „un fel de cunoaştere aflată dincolo de semne, dar una strîns legată de acţiune şi de etică", acţiune întemeiată pe „sensul superior al sentimentelor", pe altruism, generozitate, „iubire comuniune" sau „iubire etică". Astfel, Adrian Niţă sugerează faptul că acţiunile sînt mult mai importante decît temeiul teoretic, căci acestea sînt vizibile, nobile, imateriale, eterogene din punct de vedere al naturii lor şi, poate în sensul cel mai adînc, sînt apreciate pentru că oferă perspective practice şi *Celuilalt*, în sensul inspiraţiei spirituale, al abandonării răutăţii, pulsiunilor negative sufleteşti sau graniţelor (stricte) raţiunii nereformate de spirit. „Epoca spiritului" ilustrează orizontul în care autorul vede contemporaneitatea, mai ales în sensul unei *necesităţi universale*, fără de care conflictul, fundamentalismul şi fanatismul vor lua locul păcii, dialogului şi bunăstării. —

TANDEM

Trofee cinegetice

Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ

Ea*, preschimbându-se-ntr-o fee,
sublim i te înclini şi piei
sub limite. — În clini şi piei,
ea, preschimbându-se-n trofee.

Tu, aducându-le acerb
exact eonii,-n vers, te latră;**
ex-Acteon invers, te latră,
tu, aducându-le a cerb!

* „Ea e Artemis! Ea poate, ea ştie..." (Nichita Stănescu)

** Eonii – care, după Jean Voilquin (*Les Penseurs grecs avant Socrate*, Paris, 1964, p. 233), vor fi avut, la gnostici, *à peu près lq significqtion du mot daimone* – ţin aici, de *demonologie* (mai mult, oricum, decât de „daimonologia" alexandrinilor, – între aceştia, „socratologul" Apuleius). —

Dogmatista și mărturisitoarea

Octavian SOVIANY

Debutul în poezie al lui Moni Stănilă s-a realizat (dacă facem abstracție de o plachetă cu încercări juvenile) odată cu volumul *postoi porovoz. confesiunile dogmatistei* (2010), în care autoarea încerca să abordeze domeniul atît de delicat și atît de dificil al poeziei religioase, care riscă în permanență să se transforme în teologie versificată sau în exercițiu de fariseism. Moni Stănilă convingea încă de pe atunci; versurile ei nu făceau paradă de cucernicie, erau spontane și purtau marca unei trăiri autentice. Au urmat după acest volum *Sagarmatha* (2012), *Colonia fabricii* (2015), *O lume din evantaie, pe care să n-o împarți cu nimeni* (2017), precum și romanele *Al 4-lea* (2013), *Războiul solomonarilor* (2018), *Brâncuși sau cum a învățat țestoasa să zboare* (2019) și *Țipă cît poți* (2020).

Cel mai recent dintre volumele de versuri ale poetei, *Ale noastre dintru ale noastre* (Casa de Editură Max Blecher, 2020) e un „diptic", alcătuit din poemul *vom fi mai mulți la ieșire* și ciclul *Ale noastre dintru ale noastre, nouă ne-am adus de toate și pentru noi*, și aduce, în raport cu cărțile mai vechi ale lui Moni Stănilă, o aprofundare a experienței religioase care face ca imaginea „dogmatistei" din volumul de început să fie înlocuit cu aceea (mai vie și mai autentică) a „mărturisitoarei".

„Dogmatista" părea să aibă vocația trăirilor ascetice; pulsiunile instinctuale erau refulate cu strășnicie și își făcea apariția „ura de trup" care nu putea însă să anuleze în totalitate puterea instinctelor. Astfel încît personajul liric căpăta chipul omului dedublat, se înfățișa ca o ființa contradictorie, pendulînd între chemarea spiritualului și tentațiile pămîntescului și luînd în cele din urmă ipostaza „călugărului păcătos" Rasputin, nu lipsit de o anumită încărcătură demoniacă.

Practicile ascetice ale dogmatistei apar însă astăzi, din perspectiva unei religiozități ajunse la maturitate, copilăroase, naiv-formaliste și, mai ales, străine de adevăratul spirit al Evangheliei: „Sper că îți amintești cît de stîngace eram la început/ Lăsasem fumatul, renunțasem la ieșitul pe terase care/ îmi place atît demult. Tăiam zilnic din lista/ bucuriilor mărunte. Toate-toate doar ca să-ți fiu pe plac. Eram atît/ de concentrată să le fac pe toate bine, că nu mai observam/ pe nimeni în jur. Nu vedeam cum tata se trezea noaptea la/ două să îmi facă mîncare de post, cînd mă întorceam/ de la slujbele de priveghere sau cînd dimineața plecam spre/ Timișoara nemîncată, ca să pot să mă împărtășesc la mănăstire/ [...] Cel puțin astăzi știu că și tata s-a împărtășit atunci cu mine/ din același potir". Odată cu acest ascetism ingenuu, dispare deopotrivă și tentația angelismului, iar personajul liric își descoperă statutul apostolic de „mărturisitoare".

Meritul lui Moni Stănilă este acela că izbutește să transforme asemenea „produse ideologice" în poezie, iar mărturisirile ei de credință trebuie să impună respect, cu atît mai mult cu cît într-un domeniu atît de „special" cum e acela al poeziei religioase, reușitele mai noi se pot număra pe degetele de la o singură mînă.

În timp ce în *postoi porovoz* se înverșuna împotriva propriei sale feminități, acum poeta își acceptă condiția, imprimîndu-i o dimensiune creștină, întemeiată pe Evanghelie: „Femeia nu este o imagine diafană zburînd peste cîmpii/ necosite./ Femeia este muntele mic și ferm care// ne învață: faceți tot ce vă spune El". Dintr-o asemenea perspectivă, ciclul *Ale voastre dintru ale voastre* este jurnalul unei experiențe religioase, dar și o „carte de rugăciuni" de unică folosință, născută din credința sinceră a unui suflet care îl caută și îl găsește în cele din urmă pe Dumnezeu. Repudierea orgolioasă a trupului păcătos din volumul de început este înlocuită acum de rugăciunea smerită de pocăință, care are ceva din timbrul cărților biblice sau al poeziei medievale: „Doamne Isuse Hristoase, frumusețea mea ești Tu./ (și tot ce e urît eu sînt și tot ce mă înspăimîntă în/ întuneric din inima mea scoate capul ca un gușter/ și tot ce îmi apasă plămînii eu am fumat și/ fierea care mi se varsă cu litrele în stomac pofta mea/ a îmbolnăvit-o și depresia cu care vine mahmureala/ dragostea de lume a înveșnicit-o și răutatea care/ își rîde de aproapele meu cu gîndurile mele am/ alăptat-o// mintea mea rea ca un sîn greu a dat hrană/ să crească dezgustul pentru poezia proastă/și disprețul pentru cei slabi// nerăbdarea judecata/ lenevia invidia lăcomia la bunurile altora vorba/ ascuțită de unde crezi Tu că au ieșit dacă nu din/vistieria cea rea a inimii mele)".

În opoziție cu asemenea mărturisiri de credință, cealaltă componentă a dipticului din volumul lui Moni Stănilă, poemul *vom fi mai mulți la ieșire* e un „reportaj urban" care se metamorfozează pe parcurs într-o frescă a Judecății. Așa cum se întîmpla încă în *postoi porovoz*, autenticismul promoțiilor post 2000 este ridicat de poetă la parametrii unei fabule existențiale, în care, în spatele imaginilor veriste ale cotidianului se ascunde un tîlc metafizic.

Orașul modern este din perspectiva autoarei un spațiu populat de o umanitate agonică și de personaje stranii care au aerul divinităților funerare: „În palton roșu, cu o blană de vulpe/ pe umăr, cu dinți de aur și fără pantofi în picioare,/ la primul semafor/ așteaptă de cîțiva ani o doamnă bătrînă,// ea face gesturi obscene șoferilor grăbiți. Ei o ignoră, doar/ arareori cînd unul zîmbește și pune frînă, în secunda a doua e proiectat/ de stîlpul de oțel crescut în asfalt. Capul șoferului se saltă/ ca un soare pe cerul înalt.// Și doamna aplaudă fericită, cuțu-cuțu, strigă ea, fluturînd/ afectat mănușa din catifea parfumată spre soarele verde.// Mi-e frică de ea. Foarte. Are limba roșie paltonul și/despicată grotesc". Aceasta e lumea belșugului consumerist și a ființelor robotizate, lumea „morții sufletești", peste care plutește amenințarea apocalipsei: „spre fabrici, spre fabrici/ e drumul secret. Acolo roboții/ stivuiesc la pachet/ mîncare și fericire pentru clasa/muncitoare,/ bombe și e-uri alimentare,/ pentru clasa delăsătoare,/ telefoane încorporate în creier./ Femeile muncitoare/ merg doar ca să se asigure că/ fiecare produs e tratat corespunzătoare/ de robotul suplinitor.// Marele robot suplinitor,/ cîte unul pentru fiecare popor./ [...] Ora unșpe a venit/ Omul negru n-a sosit./ Ora douășpe a venit/ Omul negru n-a sosit". Iar finalul poemului consemnează transformarea peisajului urban într-o priveliște apocaliptică peste care răsună goarnele Judecății: „E ziua Judecății,/ soarele e monstruos la apus. Plasticul încins emană/ toxine, fericiți sînt cei care s-au dus înaintea înserării./ Fericiți cei care au plecat în amiaza iertării. Fiindcă/ judecata bate cu pumnii în toți. N-ai cum s-o ratezi,/ nici să te ascunzi nu mai poți, e în haine de slavă/ pe bulevard. Sună din trîmbițe, scutură cerul și/ casele ard pe unde ea trece. Ziua e pe sfîrșite,/ aerul din fierbinte devine din minut în minut tot mai rece".

Moni Stănilă
Ale noastre dintru ale noastre
Casa de editură Max Blecher

Moni STĂNILĂ

Ale noastre dintru ale noastre
Casa de Editură Max Blecher, 2020, 96 p.

Desigur că bibliotecile sînt pline de critici la adresa lumii actuale și de scenarii apocaliptice. Alături de apologeții „bravei lumi noi" și ai progresului fără limite, au apărut și voci neliniștite care se întreabă dacă viitorul speciei noastre e chiar atît de luminos pe cît ni l-am închipuit. Meritul lui Moni Stănilă este acela că izbutește să transforme asemenea „produse ideologice" în poezie, iar mărturisirile ei de credință trebuie să impună respect, cu atît mai mult cu cît într-un domeniu atît de „special" cum e acela al poeziei religioase, reușitele mai noi se pot număra pe degetele de la o singură mînă. Ioan Pintea, Constantin Hrehor, Florin Caragiu, poate Dan Cîrlea, și...cam atît. Moni Stănilă e una dintre vocile cele mai puternice ale acestui fel de a înțelege poezia. —

Este suficientă o singură viață?

Silvia DUMITRACHE

Sînt sigură că fiecare dintre noi și-a pus la un moment dat întrebarea cum ar fi fost dacă ar fi luat o altă decizie într-un punct-cheie al vieții, dacă ar fi mers pe alt drum și ar fi avut curaj să riște să-și urmeze pasiunile și să renunțe la confortul unei existențe sigure. Teoria universurilor multiple sugerează că atunci cînd sîntem puși în situația de a alege mai mai multe variante, automat se nasc lumi paralele în care o versiune a noastră a luat o altă hotărîre și cursul vieții a format o altă traiectorie. Nu există alegeri perfecte însă, indiferent de decizia luată, vor fi cîștiguri și pierderi. Important este să decidem ceea ce este vital pentru noi, ceea ce sacrificăm să merite bucuriile și trăirile frumoase pe care le cîștigăm. Matt Haig – autorul bestsellerurilor *Umanii* și *Cum să oprești timpul* (Nemira, 2016, respectiv 2018) și apreciat scriitor de cărți pentru copii și adolescenți –, în cel mai recent roman al său, *Biblioteca de la miezul nopții* (Editura Nemira, traducere de Cristina Nan, 2020), ne aruncă provocarea de a ne imagina, alături de personajul principal, Nora Seed, cum ar fi dacă am avea șansa de a trăi efectiv viețile la care am renunțat inerent atunci cînd am fost puși în fața unei alegeri.

Cartea se deschide cu un citat din Sylvia Plath: „Nu voi putea nicicînd să fiu toate persoanele care aș vrea să fiu și nici să trăiesc toate viețile care mi-ar plăcea. Nu voi putea nicicînd să deprind toate abilitățile pe care mi le doresc. De ce le doresc? Vreau să trăiesc și să simt toate nuanțele, tonurile și variațiile posibile ale experienței mentale și fizice a vieții mele", reprezentativ pentru structura poveștii și pentru interioritatea personajului principal. Nora Seed se află într-un moment al vieții în care simte că nu mai are pentru ce trăi – și-a pierdut slujba la micuțul magazin de instrumente muzicale din orașul natal, Bedford, pisica îi moare, se desparte de iubitul ei și își dă seama că tot ce a făcut în viață a fost să îi mulțumească pe ceilalți, să se pună mereu pe planul al doilea și să uite de toate pasiunile ei, de ceea ce o motiva să caute și să cultive frumosul și binele. Renunțînd practic, an după an, la cîte puțin din propria ei ființă, Nora se trezește într-un punct al vieții cînd moartea o tentează mai mult. Și atunci se produce glisarea în realitatea imediată, într-un tărîm al tuturor posibilităților.

Ca în *Cartea de nisip* a lui Borges, Biblioteca infinită în care se trezește Nora oferă nesfîrșite posibilități de lectură – în acest caz, a propriei vieți. Biblioteca adună pe rafturile sale cărți cu povești din viețile care s-ar fi putut întîmpla Norei, dacă doar ar fi ales alt drum, alți oameni, altă pasiune, la diferite vîrste. Asemenea Beatricei lui Dante, doamna Elm, bibliotecara care o ghidează pe Nora, este un personaj simbolic, poate chiar un alter-ego al Norei, care doar îi oferă șansa de a se descoperi pe sine, de a avea curaj să facă anumite greșeli și de a încerca să iasă din închisoarea propriei minți. „Între viață și moarte se află o bibliotecă, i-a zis. Și, în acea bibliotecă, sînt rafturi care se întind la nesfîrșit. Fiecare carte îți oferă ocazia să încerci o altă viață pe care ai fi putut s-o trăiești. Să vezi cum ar decurge lucrurile dacă ai fi făcut alte alegeri... Ai proceda diferit, dacă ai avea ocazia să-ți alungi regretele?"

Saga locuirilor noastre

Doina IOANID

Tous les gens n'habitent pas le monde de la même façon de cunoscutul scriitor și jurnalist francez Jean-Paul Dubois, care a luat Premiul Goncourt în 2019, pentru acest roman, a fost tradus repede la Litera, în 2020, cu titlul *Fiecare cu povestea lui*.

Cartea are o structură simplă: Paul Hansen ispășește o pedeapsă de doi ani într-o închisoare din Montréal, unde împarte o celulă cu Patrick Horton, un Hel's Angel, condamnat pentru crimă. Prezentul închisorii dur, al condițiilor nedemne și mizere este îmblînzit cu amintirea iubitei sale Winona Mapachee și a lui Nouk, cățelușa lor albă, amintire ce se preface prin puterea minții și a sufletului într-o prezență alinătoare. Și tatăl, pastorul Johanes Hansen vine des în vizită, pătrunde în celula lui Paul Hansen. Mai mult, Paul Hansen, le face un loc înăuntrul lui.

Prezentul închisorii este și un timp al rememorării, al spunerii unei povești de viață, aceea a lui Paul Hansen și a familiei sale. De fapt, această „reconstituire a familiei sale" începuse mai demult, dinainte de intrarea lui Paul Hansen în închisoare, pe cînd morții veneau la el să-i vorbească sau recreau pentru ochii lui scene din copilăria lor.

Saga familiei lui Paul Hansen și povestea vieții sale se derulează în flashbackuri consistente, selectînd episoade relevante de viață. Naratorul este un povestitor înnăscut, cu har, care știe să contureze personaje, scene și să redea atmosfera lor.

Johanes Hansen, din orășelul danez Skagen, vine în Franța, unde o întîlnește pe Anna Madeleine Margerit laToulouse. Cei doi vin din culturi diferite și au viziuni diferite asupra vieții și a felului de-a fi în lume. Johanes Hansen vine dintr-un ținut de pescari, unde „se vorbește limba peștilor"; totuși clanul Hansenilor aparține „celor care trăiesc între pămînturi", atrași de luminile speciale ale peninsulei. În plus, Johanes Hansen poartă cu sine melancolia unei biserici îngropate în nisipuri, care l-a determinat la 12 ani să ia hotărîrea de-a deveni pastor. Anna Margerit, fiica unor prorietari de cinematograf, cu o gîndire liberă și ageră, este agnostică. Cuplul lor funcționează bine o perioadă, căci se iubesc dincolo de aceste diferențe. Dar după moștenirea cinematografului Le Spargo, pe care Anna Margerit îl va conduce cu rîvnă și inventivitate, lucrurile se schimbă. Anna Margerit lipsește mai mult de acasă, participă la grupuri de discuții politice despre Marx, Lenin, Troțki, Mao, ceea ce nu-i văzut cu ochi buni nici de enoriași, nici de mai marii bisericii. Mai ales după mai '68, discuțiile de seară din cinematograf, libertine și politice, aduc disensiuni în familie, la care fiul lor Paul asistă întristat. În cele din urmă, cuplul se va despărți, iar Johanes Hansen pleacă în Canada, unde obține dreptul de-a fi pastor într-o bisericuță din Thetford Mines, „un oraș căptușit de azbest", scobit și mereu sub asediul exploziilor de la exploatare minieră. Îndoielile pastorului sînt ținute sub control, predicile continuă. Oamenii vin la biserică să-l asculte pe el, dar mai ales pe minunatul organist Gérard Le Blond, care cântă Bruckner ca nimeni altul. Fiul său Paul îl urmează în acest orășel și lucrează în construcții.

Tous les gens n'habitent pas le monde de la même façon *este un roman excelent despre feluritele locuiri pe acest pământ, despre căutarea unui loc căruia să-i aparții, a unor oameni pe care să-i iubești.*

În răstimpuri, această saga ia o pauză, pentru a povesti despre viața dură a închisorii, facem cunoștință cu Patrick Horton, criminal, motociclist, un om și jumătate, dar care nu-i creează probleme lui Paul. Treptat, aflăm despre familia lui Patrick, despre lipsa de iubire a tatălui său. Profesor de inginerie mecanică, tatăl lui Patrick își iubește copiii de la școală, face glume cu ei, dar acasă este absent, ceea ce-l marchează profund pe Patrick și frații săi. Aflăm că lui Patrick, așa om mare de stat și tatuat cum este, cu o crimă la activ, îi e frică de șoareci și are leșinuri când i se taie părul, pe care-l consideră a fi parte din făptura lui. Relația cu Patrick are ceva profund uman, cum nu prea se întîmplă în închisori. Acel ceva este asemeni unui miez cald care respinge bestialitatea.

JEAN-PAUL
DUBOIS
clasici contemporani LITERA
fiecare
cu
povestea
lui
PREMIUL
GONCOURT 2019

Jean-Paul DUBOIS

Fiecare cu povestea lui
Traducere din franceză
și note de Andreea Năstase
Editura Litera, Colecția „Clasici
contemporani", București, 2020, 256 p.

Naratorul își sondează deseori existența, cu uimire față de „misiunile bizare" de care a avut parte, iar povestirea vieții sale îl ajută să se încălzească în acea închisoare rece, tembelizantă. Iubirea față de cei dispăruți, pe care-i evocă, îi convoacă la discuții, cărora le simte prezența este cel mai bun antidot împotriva acelei răceli și încremeniri.

Reluînd saga familiei, descoperim uimiți cum pastorul Johanes Hansen cade în patima jocurilor de noroc, ajungînd dator vîndut. Ruinat, fără dreptul de-a mai sluji în biserică, Johanes Hansen pur și simplu se surpă. Iar Paul pleacă la Montréal, unde are mai multe slujbe, de la vînzător de anvelope și uleiuri, la cea de portar și superintendent al unui imens și luxuos imobil, L'Excelsior. Paul își dedică viața întreținerii acelui imobil cu 60 de apartamente, parcare, piscină și peluză, cu credința în lucrul bine făcut, temeinic. Se dedică locuitorilor bătrîni din apartamente, le devine confident și salvator. Viața lui se scurge în această rutină, pînă cînd o întîlnește pe algonquina Wiňona Mapachee, care-i readuce bucuria iubirii și a vieții. Winona pilotează un Beaver, e foarte stăpînă pe sine, dăruitoare și afectuoasă totodată. Doar că fericirea nu durează mult, iar Winona va pieri într-o noapte pe cînd zbura fără instrumente de navigare. În plus, un nou administrator, Edward Sedgwick, care nu înțelege nimic din dedicația lui Paul pentru oamenii din imobil, îi va face zile fripte, ajungînd la un conflict mocnit, apoi la atacuri jignitoare. Kieran Read, bătrînul ce se ocupă de *casualties adjuster*, împovărat de atîtea povești nefericite, de scotocit prin intimitatea morților, cu care leagă o prietenie serioasă, este singurul care-l susține pe Paul împotriva tiraniei și neomeniei administratorului.

Lucrurile derapează cînd Paul este concediat, atunci furia îl împinge la un act nesăbuit. Umilit, dar simțind mai ales că i se ia un loc căruia îi aparține, căruia și-a dedicat viața, Paul îl atacă pe administrator. Închis pentru tentativă de omor, Paul nu se căiește pentru actele sale, nu-și reduce pedeapsa. Iar după doi ani, se va scălda în piscina de la L'Excelsior, apoi va pleca spre Skagen, să inspire aerul marin și să bată la ușa Hansenilor săi, revendicîndu-și rădăcinile daneze precum un soi de întoarcere la origini.

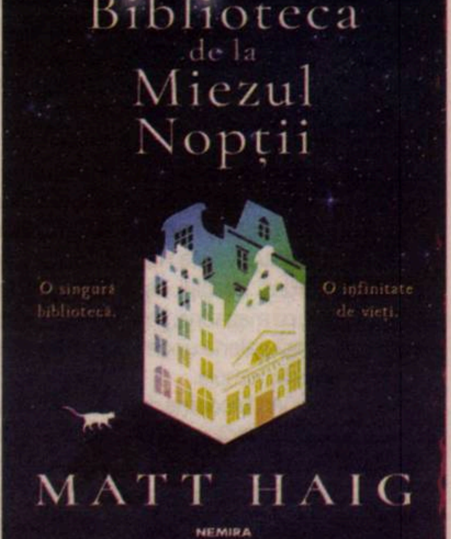
Tous les gens n'habitent pas le monde de la même façon (*Fiecare cu povestea lui* e un titlul cam nefericit, căci povestea lui Paul Hansen este și povestea Hansenilor, a mamei sale Anna Margerit Madeleine, și a Winonei, și a cățelușei Nouk, și a locatarilor din imobilul L'Excelsior, și a lui Patrick Horton) este un roman excelent despre feluritele locuiri pe acest pământ, despre căutarea unui loc căruia să-i aparții, a unor oameni pe care să-i iubești. Reflectarea asupra destinului uman, a trecerii noastre prin lume, a conexiunilor cu semenii noștri, a rădăcinilor ce ne cheamă, a diverselor perspective existențiale împănează din plin romanul. Savoarea povestirii, stilul simplu și eficient (nici un cuvînt nu este în plus), poetic și reflexiv pe alocuri te fac să-l însoțești cu fiecare clipă pe narator, să te apropii de el. Ai senzația că ești alături de el, de personajele sale, lucru esențial pentru o carte, o garanție a unei cărți memorabile. —

O temă esențială a romanului este cea a regretului. De altfel, cea mai grea și periculoasă carte din Biblioteca doamnei Elm este *Cartea regretelor* – toate regretele adunate acolo cu litere de plumb, de la cele mărunte din copilărie pînă la cele din momentele importante ale vieții Norei. Regretele sînt cheia schimbării, iar Nora trebuie să se debaraseze de povara lor, unul cîte unul, constatînd astfel că, de cele mai multe ori, temelia lor era doar o interpretare greșită a faptelor. Uneori, un gînd nespus la momentul potrivit, teama de ridicol sau de eșec capătă proporții monumentale și duc la costruirea unei iluzii.

Matt Haig nu a ales întîmplător vîrsta personajului: 35 de ani, pe care el o consideră o vîrstă a intersecției dintre greșelile trecutului și posibilitățile încă nelimitate de a schimba totul în bine, de a scoate la lumină speranța exact acolo și cînd pare că nu mai există. Romanul abordează teme sensibile, precum deperesia și tendința suicidală, iar experiența lui Matt Haig cu episoasele sale depresive, despre nu se ferește să le menționeze atunci cînd este întrebat, se resimte inclusiv în construcția narativă: capitolele inițiale sînt structurate pe un ritm ce lasă senzația unei iminențe a catastrofei, exact cum descrie autorul trăirile pe care le experimenta cînd se lupta cu depresia – senzația, falsă, dar nu mai puțin apăsătoare, că urmează să se întîmple ceva rău.

Călătorim, alături de Nora, în peisaje și în contexte extrem de colorate și de variate, de la lumea glamour a rock starurilor pînă în depărtările înzăpezite, cu ghețari și urși polari din Svalbard. Oricît de atrăgătoare este fațada acestor universuri noi, care ar fi fost posibile și care, de fapt, încă sînt realizabile, cea mai fascinantă călătorie este cea în interiorul complex și surprinzător al Norei. Un traseu inițiatic, de la întuneric la lumină, cu un twist neașteptat ce face ca fragilitatea să devină putere, iar îndoiala să lase loc vindecării. „V-ați întrebat vreodată cum am ajuns aici? Ca și cum v-ați afla într-un labirint și v-ați fi rătăcit complet, iar vina v-ar aparține în totalitate pentru că singuri ați ales fiecare cotitură? Știți bine că există multe drumuri care ar fi putut să vă ajute, pentru că îi auziți pe toți cei din afara labirintului care au reușit să-l străbată, iar acum rîd și zîmbesc. Uneori îi zăriți prin gardul viu. Siluete trecătoare printre frunze. Cu toții par al naibii de fericiți că au reușit și nu îi acuzați, în schimb sînteți supărați pe voi înșivă că nu ați fost în stare să vă descurcați. Ați simțit asta? Sau labirintul acesta îmi este destinat numai mie?"

Cheia ieșirii din labirintul regretelor este mult mai accesibilă decît ne-am fi imaginat. Da, este plăcut să ai posibilitatea să trăiești vieți posibile, să vezi cum ar fi fost dacă ai fi ales să îți faci o familie sau ai fi decis să acorzi o șansă formației muzicale din care făceai parte – cine știe, poate acum erai un super star, care cînta pe scenele din întreaga lume și erai adorat de toți tinerii. Dar după ce ai trăit sute de vieți și tot simți că lipsește ceva, că deși ți-ai îndeplinit toate visurile posibile, care, în viața ta originară, au rămas neexplorate, încă există un gol neumplut de nici o experiență, oricît de exotică sau de extraordinară a fost, îți dai seama că răspunsul a fost tot timpul la îndemîna ta. Închisoarea nu e un loc, ci doar o perspectivă, spune Nora. Și vă las să călătoriți alături de Nora în cele mai neașteptate visuri, pentru a vă dezvălui secretul ieșirii din închisoare. —



Matt HAIG

Biblioteca de la miezul nopții
Traducere din limba engleză de Cristina
Nan, Editura Nemira, 2020, 308 p.

Jurnalul unui cititor de imagini

Fragmente: 1974-2019 (L)

Adrian GUȚĂ

10 ianuarie 1995

Întîlnire cu George Soros, venit în România să constate activitatea Fundaţiei şi a Centrului Soros pentru Artă Contemporană. Fac parte din noul board al CSAC, împreună cu Anca Oroveanu, Liviana Dan, Judit Angel şi Pavel Şuşară.

13 ianuarie 1995

Geta Brătescu mi-a dăruit exemplarul nr. 13 din albumul de litografii (îmi plac) *Mitologie*□ de asemenea, cu dedicaţie, volumul său abia apărut, *Atelier vagabond* (l-am citit în manuscris).

22 ianuarie 1995

Revăd după un sfert de secol *Răutăciosul adolescent*, filmul realizat de Gheorghe Vitanidis şi Nicolae Breban, cu Iurie Darie şi Irina Petrescu – nostalgie pentru citadinismul filmului şi pentru cel din literatura acelei perioade (vezi şi romanul *Prins* al lui Petru Popescu).

29 ianuarie 1995

O nouă recuperare care priveşte cinematografia românească (anii □60-□70): *Drum în penumbră*, de Lucian Bratu, cu un scenariu bine scris de Petru Popescu. Un film ocultat de comunişti datorită rămînerii lui Petru Popescu în străinătate. Poate, un exemplu de introducere a feminismului în cultura română. În rolurile principale, Margareta Pogonat şi Cornel Coman.

8 mai 1995

La Paris [călătorie de documentare împreună cu studenţi la arte din Bucureşti şi Cluj, cu Ann Albriton – profesoară din SUA, venită la Bucureşti pentru a susţine o serie de prelegeri, iar acum ne însoţea/ghida în lumea artistică a capitalei Franţei, împreună cu Sylvie, o profesoară franţuzoaică ce preda la Cluj□ călătoria, întîi cu trenul şi în continuare cu autocarul, a început pe 4 mai].

În dimineaţa de 7 mai am fost cu toţii la Jeu de Paume, reamenajat pentru expoziţii de artă contemporană. Împreună cu studenţii bucureşteni, apoi, la Orangerie (de la impresionişti la Picasso). În căutarea unei terase, după – ce multe sînt, era duminică... Plimbare pe cheiul Senei, Rive Gauche. La Louvre, în Piramidă, apoi spre Notre Dame. Azi, opt ore la Beaubourg: am văzut (cît ne-au permis rezervele de energie) Muzeul Naţional de Artă Modernă, cu formidabila sa colecţie, de la fovi la Cindy Sherman. Tot aici, în Centre Pompidou, minunea lumii a fost pentru noi, azi, marea retrospectivă Brâncuşi: nu s-a mai văzut pînă acum o asemenea concentrare de „forţe brâncuşiene". O sculptură care este de fapt o artă a esenţelor, lucrările pentru expoziţie fiind adunate din muzee europene şi americane.

9 mai 1995

Se sărbătoresc cincizeci de ani fără război.

Am fost împreună cu Carmen Popescu, ce trăieşte la Paris, şi cîţiva studenţi, pînă în Place des Vosges, pentru a vedea Franţa clasică, regală, Galeria Bordas. Bastille, Opera Nouă, Rive Droite, Marais, cu magazine, galerii de artă – am trecut şi pe lîngă galeria unde expune Wanda Mihuleac; Rue du Temple.

Musée de l□Art Moderne de la Ville de Paris. Am văzut o puternică retrospectivă Annette Messager, şi o alta, dedicată lui Chagall (anii în Rusia, 1907-1922). N-am apucat să văd colecţia permanentă. La „poalele" muzeului, Sena, iar mai departe, dincolo, Tour Eiffel (baza ascunsă de arbori). Apoi, plimbare cu cîţiva studenţi bucureşteni, întîi cu un autobuz, traversînd Champs Elysées şi Boulevard Haussmann, apoi pe jos pe Rue Clichy, trecînd pe lîngă Moulin Rouge (puţin interesantă fără luminaţia de seară); magazine şi localuri pentru sex, destul de banala şi mica Place Pigalle (tot fără farmecul electric, apărut însă la întoarcere, se întuneca...). Sacré Coeur, panorama Parisului; pitorescul (încă) Montmartre, cîrciumioare cu pereţii tapisaţi cu colaje presă/ foto/bancnote... şi cei doi jazzmani; străzile cu trepte, străzile înguste.

Murdarul dar imperialul Paris... Ce mult se fumează... Ce subtilităţi de relaţii la nivelul obiectualului, al cromaticii, la orice nivel.

Annette Messager cunoaşte şi stimează opera lui Gherasim Luca.

Seara, căldură de vară. Place de la Concorde, Tuileries, totul frumos, opulent, dar primitor. Turnul Eiffel, albastru de depărtare.

Am fost, mai mulţi, la Concorde, unde se sărbătorea victoria lui Chirac la alegerile prezidenţiale. Lume multă, mulţi tineri, rock, marile ecrane ce arătau scena dar şi traseul lui Chirac, în maşină, spre zonă. Claxoane, sărbătoare (a dreptei), Parisul agitat, vesel. Noi în mulţime. Cocarde.

10 mai 1995

În această zi (a Monarhiei) însorită am intrat pentru prima dată în viaţă în cel mai celebru, poate, muzeu din lume, Louvre. Doar două ore. Însă trebuia să încep. Şi am început cu „Sclavii" lui Michelangelo şi Canova. Apoi am urmat traseul de la primitivii italieni la barocul italian şi, în fugă, spaniolii de secol XVII, Goya şi sala cu Chasseriau, Ingres, Géricault, Delacroix. Leonardo, Rafael, Tizian... Cimabue, dar şi Pisanello. Omagiul inevitabil Giocondei.

Noul şi frumosul, late-modernul, post-modernul cartier Bercy, parcul şi Centrul American, proiectat de Frank Gehry. Cîteva lucrări interesante, mai ales video-ul lui Ann Hamilton, în expoziţia *Micromegas*. Foto-instalaţia circulară a lui Jeff Guess.

La Sorbona: conferinţa interesantă, dar nu întru totul convingătoare (în opinia mea), a faimosului Thierry de Duve, în Sala Gaston Bachelard. Sistemul: unul-doi asistenţi, demonstraţia, ideile, apoi întrebările audienţilor.

În sfîrşit, plimbarea de seară, pînă la Panthéon, Notre Dame, apoi Cartierul Latin, vesel şi luminat, ticsit de mici restaurante şi terase pînă în stradă.

Parisul, oraş frumos şi murdar. Mirosuri ba de mîncăruri condimentate, ba de obiecte high-tech, parcă, şi de reziduuri subtile. Cu metroul e o plăcere să călătoreşti, e complicat şi simplu, nu poţi să te rătăceşti. Dimineaţa, în vagon, toate culorile, naţionalităţile, parizieni şi turişti.

11 mai 1995

Impresionantul Muzeu Naţional de Artă Medievală Cluny, în vechile terme. De la ţesături copte şi fildeşuri bizantine de secol V-VI la sculpturi şi altare gotice, vitraliile de la Sainte-Chapelle, la tapiseriile din ciclul *Doamna şi licornul*, la piese de şah din secolele XI-XIV.

Biserica romanică St. Julien le Pauvre. Notre Dame văzută şi pe dinăuntru, miracolul vitraliilor.

Apoi, din Grădina Luxembourg, la Centrul Cartier (Fundaţie de Artă Contemporană), proiectat de Jean Nouvel. Aici erau trei expoziţii personale mai degrabă mediocre.

După-amiaza şi pînă seara tîrziu, la Christian Paraschiv. Interesantă opera lui de acum, inclusiv experimentele de metamorfoze, colaj imagistic pe computer.

13 mai 1995

Musée d'Orsay. Muzeu postmodern, oferind o imagine complexă asupra secolului al XIX-lea şi începutului secolului al XX-lea. A început să-mi placă mult Degas, pictorul. Autoportretul hipnotizant (unul dintre ele) al lui Van Gogh.

Muzeul Luvru, Paris (La Pyramide)

Centrul Georges Pompidou, Paris

Café de la Paix, Paris

Apoi, o plimbare pînă sub Turnul Eiffel, de unul singur. M-am contopit cu una din axele lumii.

A venit Ghiţă (Gheorghe) Sturdza şi m-a luat cu Citroënul său. M-am revăzut cu familia Sturdza după şapte ani. Gazde plăcute. M-au umplut de mici cadouri, la finalul vizitei.

14-15 mai 1995

Ce zi... A doua vizită la Muzeul Louvre. Nu am mai luat notiţe, am umblat relaxat. Pictura europeană văzută în bună parte (în aripile Denon şi Richelieu). Am văzut de-adevăratelea, de la cîţiva centimetri, studiind tuşa, pata, un „vis" din copilărie: *Dantelăreasa* lui Vermeer. Plus *Astronomul*, pictat de acelaşi artist... Şi Rembrandt, Georges de la Tour, Galeria *Maria de Medicis* a lui Rubens.

La o cafea, cu Carmen Popescu.

Seara, o plimbare împreună cu Muri [Ioan Aurel Mureşan, pictorul şi profesorul de la Cluj, care coordona grupul de studenţi clujeni în excursie] şi Anca Vasiliu [stabilită de cîţiva ani la Paris], o bere împreună şi iar plimbare, pe Champs Elysées pînă la Arcul de Triumf, pe strada Victor Hugo.

Ajunşi acasă pe la ora 1, am cinat. Ciugulisem nesemnificativ peste zi. Mănînc puţin, dorm puţin, umblu imens şi văd la fel.

Cînd mă gîndesc: n-am citit două rînduri dintr-o carte, de zece zile...

Muri: simplitate şi complexitate în ceea ce spune şi face. Unele păreri surprinzătoare, însă pertinente.

15 mai 1995

Penultima zi pariziană.

Împreună cu Amalia, Lila, Medruţ, la Musée Picasso. Am văzut „desfăşurătorul" Bătrînului.

Plimbare în Défense. Cartierul anului Post 2000. Urbanism rafinat, arhitectură tîrziu modernă-postmodernă, cu zgîrie-nori în sticlă, fibră metalică, piatră. Geometria la muchie, secţiuni oblice prin mari cilindri, rezaliţi şi retrageri spectaculoase. Reflectările în marile faţade de sticlă, reflectări adesea reciproce, creează „spaţii virtuale". Marele Arc. Pare totuşi o zonă experimentală, uşor dezumanizată, chiar dacă în marile blocuri, sedii ale unor companii puternice, se lucrează... Încîntare estetică. Natura, rătăcită în această lume din sticlă, piatră, betoane, metal, e cu atît mai spectaculoasă. Monumente. César, Niki de Saint-Phalle.

16-18 mai 1995

Berile cu Ştefan Râmniceanu, la Café de la Paix, în faţa Operei. Povestea lui. Întîlnirea cu Ann, acolo, cf. legendei (după o oră de stat la acea cafenea, iţi întîlneşti un prieten).

Goana, în criză de timp, după micile cadouri.

Seara, pe ploaie, plecarea. Din nou, în autocar, traversarea ţărilor.

19 mai 1995

Într-o albină captivă în răşina unui copac, moartă de douăzeci de milioane de ani, s-a găsit o bacterie, care a fost readusă la viaţă. —

Lecturi în vremuri de austeritate

Bucuria de a trăi și de a scrie

Cristina MANOLE

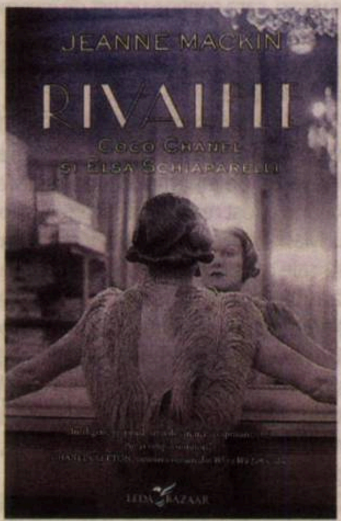
■■■ Scriitorul italian cunoscut sub numele de **Italo Svevo** (1861-1928) este pseudonimul literar al omului de afaceri Ettore Schmitz. Provenit dintr-o familie evreiască germano-italiană din orașul Trieste, ce ținea de Imperiul Austro-Ungar la acea dată, ca apoi, din 1918, să aparțină Italiei. Debutează ca romancier – *O viață* apare în 1892, publică diverse articole și povestiri în ziare locale, cîntă la vioară, se căsătorește, viața lui pare monotonă, în 1898 apare cel de-al doilea roman, *Senilitate*, care nici el nu are (mai) nici un ecou. Asta nu-l descurajează, traduce din Freud, devine prieten apropiat al lui Joyce – care-l va folosi pe amicul său triestin ca model pentru celebrul său personaj, devenit dublinez sadea, nemurit azi sub numele Leopold Bloom din *Ulise*. Abia în 1923 apare *Conștiința lui Zeno*. Ceea ce l-a forțat pe apropiatul prieten al lui James Joyce să renunțe mai bine de 20 de ani la cariera de scriitor, ocupîndu-se de afacerile de familie. Dar scrisul a rămas o discretă și intensă constantă a unei vieți altminteri burgheze, recunoașterea și aprecierile venind tîrziu. Mai ales din partea unor scriitori francezi, a junelui și entuziastului Eugenio Montale și mai ales a posterității. Din această încă în curs de consolidare posteritate face parte și volumul de proză scurtă – 19 povestiri, peste 500 de pagini –, apărut la noi sub genericul *Viitorul amintirilor* (Editura Humanitas Fiction, 2020, traducere din limba italiană, repere biobibliografice, postfață și note de Mihai Banciu, toate realizate la înalte standarde, fapt ce recomandă volumul sub toate aspectele). Editorul român pune accentele cuvenite asupra importanței și valorii intrinseci a prozei scurte a lui Svevo în ansamblul operei sale. Ca și în cazul unor alți importanți romancieri – Tolstoi, Th. Mann, Liviu Rebreanu al nostru –, prozele scurte nu sînt simple exerciții de proză, ci realmente capodopere de sine stătătoare. Toate prozele din acest volum – scrise la intervale mari de timp, unele rămase neterminate dintr-o abilă conștiință estetică a autorului – merită a fi citite pe îndelete și apreciate sub semnul unei mari descoperiri. Italo Svevo, omul și opera, merită din plin să fie reevaluat și readus în lumina reflectoarelor unei posterități nedrepte de multe ori. Din postfața volumului, aflu de apariția unei alte culegeri de povestiri ale lui Svevo – *O farsă reușită și alte povestiri* (Editura Napoca Star, 2002, traducere și „Cuvînt înainte" consistent, în fond un excelent studiu, exemplare ambele, de Helga Tepperberg. Și astfel rețin, mi se relevă, personalitatea unei eminente italieniste, profă și traducătoare, de la Cluj, a cărei activitate o descopăr, din nefericire, postum. Încă nu știm bine cine trăiește și dă roade în jurul nostru. Mă opresc aici. Anul 2021 aș zice că începe bine).

ITALO SVEVO
VIITORUL AMINTIRILOR
PROZA SCURTĂ
HUMANITAS fiction

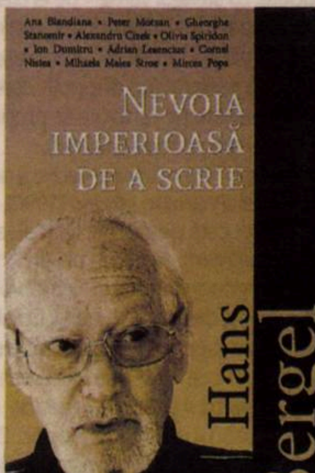
■■■ O altă carte care mi se pare *teribilă* se numește pur și simplu *Degustătoarele* (Editura Trei, colecția „Connection Fiction", îngrijită de Magdalena Mărculescu, traducere din frumoasa limbă a lui Papini și Pavese de Beatrice Cristina Baciu), ce balansează între dramatic și tragic. Este vorba despre o construcție epică ce pleacă de la fapte reale. Scriitoarea italiană **Rosella Postorino** (n. 1978) cu deja un bogat palmares internațional pătrunde și în rîndul cititorilor români cu acest roman din 2018 – *Le Assaggiatrici* –, în care un caz real, consumat în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial, se transformă în ficțiune. În 2014, Rosella Postorino descoperă într-un ziar italian un articol despre o nemțoaică numită Margot Wölk. Una dintre femeile care erau obligate de cei din anturajul lui Adolf Hitler să deguste mîncărurile care i se serveau. Teama de moarte se conjuga cu dorința de a trăi. Foame, război, disperări de tot felul. Nu era de ales. Margot Wölk nu a vorbit decenii de-a rîndul despre dramatica ei experiență. Dar, la 96 de ani, s-a decis să spună tot ce știa. Să mărturisească. Rosella Postorino, impresionată de povestea traumatizantă a femeii germane, vrea să o găsească și să stea de vorbă cu ea. Îi găsește adresa la Berlin, dar nu mai apucă să aranjeze o întîlnire și să se întîlnească. Află cu stupoare că Margot Wölk murise de curînd. Așa se naște acest roman despre femeile care (de)gustau mîncarea lui Hitler, în timp ce acesta stătea pitit în „Bîrlogul Lupului", faimosul *Wolfsschanze*, cartierul general din Alpii Bavarezi din Rastenberg, în munți. Dar, în același timp, se conturează și teroarea vieții de zi cu zi din Germania nazistă și celelalte orori induse de război. Și de ura și violențele de tot felul, dar și micile/marile iubiri care se ițesc acolo unde nu se mai așteaptă nimeni. Atmosfera e beckettiană, un univers închis unde nu se pleacă și nu se pătrunde ușor, totul e sufocant, doar veștile rele – de pe front sau de acasă – sînt cele care circulă printre niște femei claustrate. Eroina din roman se numește Rosa Sauer și, alături de alte opt femei, conturează dimensiunile unei întregi epopei istorice. Dincolo de calvarul acelor mese și teroarea induse de forța gregară impuse de regimul nazist. Încă o mărturie, literară, de această dată, despre ororile nazismului. Și faptul că oamenii se dovedesc de fiecare dată mai tari și mai presus de toate provocările răului.

ROSELLA POSTORINO
PREMIUL CAMPIELLO 2018
Degustătoarele
TREI
CONNECTION FICTION

■■■ Tot dintr-o realitate care a devenit deja istorie provine și un roman despre două mari creatoare de modă. Celebre în epocă și în posteritate mai ales una – Elsa Schiaparelli și Coco Chanel – sînt protagonistele unei reconstrucții narative care reînvie nu doar personalitatea celor două mai mult decît creatoare de modă, ci a unei întregi epoci. Nu ar fi primele femei care dau tonul. Într-o eră cu totul ieșită din comun, cum au fost anii dinaintea și din timpul WW2. Cu toată problematica lui, politică, istorică, militară, socială, nu în ultimul rînd ideologică. Romanul scriitoarei americane **Jeanne Mackin**, cu titlul inițial *The Last Collection: A Novel of Elsa Schiaparelli and Coco Chanel*, devine, pe românește, *Rivalele. Coco Chanel și Elsa Schiaparelli* (Editura Leda Bazaar, 2020, traducerea din limba engleză de Loredana Voicilă), probabil ca să satisfacă orgoliul nemăsurat al lui Coco, mult mai bine gestionat în posteritate decît Elsa, al cărei prestigiu nu a supraviețuit epocii decît printre iubitorii de fashion. Casa ei de modă dă faliment/se desființează în 1954, cea a lui Coco Chanel funcționează și azi. Atrăgînd numeroși admiratori și mai ales cumpărătoare. (Mereu îmi aduc aminte de taioarele sobre pe care le purta cu nonșalanță studiată Jackie Kennedy.) Nu cu mult timp în urmă, în 2019, a murit creatorul de modă nu mai puțin faimos Karl Lagerfeld, cel care a condus casa de modă a lui Coco Chanel preț de mai mult de două decenii. Vedetele dispar, numele și renumele rămîn. Așa se întîmplă și în acest roman, ficțiune, desigur, dar bazat pe o strictă documentație ce reface viața a două mari figuri din lumea modei. Expoziții, dineuri, călătorii, iubiri de tot felul, gelozii pe măsură, invidii și admirații, viața poate fi și frumoasă dacă nu devine urîtă, se poate trăi intens și fără prea multe interogații dacă are vreun sens sau nu. Și se trăiește intens, palierul balzacian al înlănțuirii evenimentelor e bine conturat. În romanul de față, cele două protagoniste trăiesc la fel de intens o realitate pariziano-newyorkeză – cu pasajele maritime de pe *Riviera*, care atrage nu doar lumea bună din Paris și pe Churchill, dar și pe ocupanții germani –, un război mondial care se consumă prin războiul orgoliilor exacerbate ale celor două personalități. Au colaborat ele cu autoritățile naziste? În mod cert, dovedit. Doar că intervenția lui Churchill – în favoarea lui Coco – și a americanilor – pentru Elsa – le conduc pe amîndouă să treacă cu bine războiul și consecințele lui. Coco va muri în 1971, la Paris, în vîrstă de 87 de ani, Elsa, la 83 de ani, în 1973, tot la Paris. Construit abil pe animozitatea/dușmăneala – pe față și pe ascuns – dintre două mari creatoare de modă, fiecare cu stilul și personalitatea ei –, romanul lui Jeanne Mackin s-ar putea transforma într-o de mare succes telenovelă. Unde viața bate filmul și hainele frumoase fac lumea să fie suportabilă. Cine ajunge la New York ar fi păcat să rateze subsolul de la Metropolitan Museum, aflat pe 5 Avenue, în plin Manhattan și în buza lui Central Park, unde o expoziție permanentă de istoria fashion-ului este dezarmant de frumoasă. Prin imaginația *sans rivage* pusă la lucru a acestor, năbădăioși mai toți, artiști care sînt creatorii de modă.



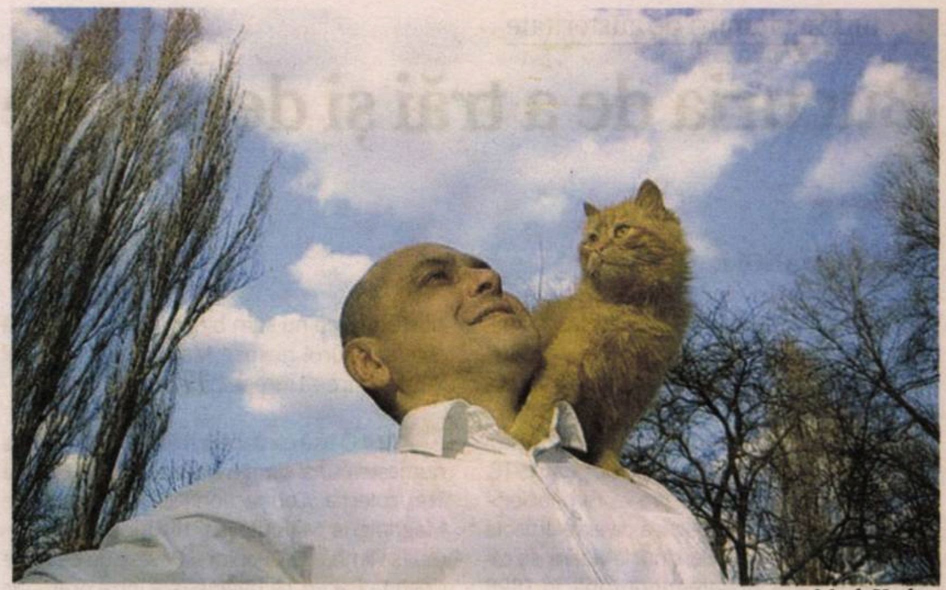
■■■ Fără să fie o vedetă a lumii românești sau a bursei de valori editoriale internaționale, germanul din Rosenau (Rîșnov), pe numele lui **Hans Bergel** (n. 26 iulie 1925), devine protagonistul propriei vieți refăcute din varia mărturii și comentarii într-o frumoasă – de această dată – carte intitulată fericit *Nevoia imperioasă de a scrie* (Editura Eikon, 2020) într-un fel un soi de *Festschrift*, alcătuit de admiratori și prețuitori, români și germani deopotrivă. Cald omagiu și inimoasă evocare adusă unui valoros și important scriitor, prea puțin cunoscut în România, care s-a luptat să rămînă el însuși, după ce a parcurs numeroase adversități politico-ideologice și a înfruntat direct avatarurile unei biografii nu lipsite de provocări majore. Cu o remarcabilă biografie în spate, cu o demnă de mediatizat mai alert bibliografie la îndemîna noastră, ajuns astăzi la vîrsta patriarhilor, Hans Bergel privește spre viitor cu aceeași încredere, așa cum și-a scris cărțile și trăit propria viață. Contribuțiile celor care scriu despre omul și opera – vastă și atotcuprinzătoare, peste 50 de volume – a lui Bergel sînt diverse și acoperă întru totul toate aspectele legate de viața și destinul unui scriitor german născut în România și trăit apoi, după destărarea din 1968. O biografie de scriitor american, dacă nu ar fi vorba despre dramele celor din România. Arestări, ani de închisoare, interdicții de tot felul, dar și salvarea prin scris și sport. Printre puținii autori din România care au practicat sportul – atletism și schi în cazul lui Bergel, la nivel de performanță și echipă națională. Nu doar pentru menținerea siluetei și pentru a petrece apoi cinci ore la un șpriț după o oră de bătut mingea pe terenul de tenis. Frumoase articole avem în acest volum. Că este vorba despre căldurosul, colegial „Omagiu lui Hans Bergel" al Anei Blandiana, că este vorba despre excelentele analize critice întreprinse de Peter Motzan, Gheorghe Stanomir, Alexandru Cisek, Olivia Spiridon, Ion Dumitru, Adrian Lesenciuc, interviurile luate de Cornel Nistea și Mihaela Malea Stroe, fragmentul din romanul *Dans în lanțuri*, nu în ultimul rînd textul inedit oferit de Mircea Popa (corolar al unei întreprinderi de critică și istorie literară) – toate textele aglutinate în acest volum conturează o frumoasă și fraternă evocare a lui Hans Bergel. Mult mai apăsată decît simpla apelare la memoria oamenilor și a unei culturi. „Viața mea e scrisul sau nu e nimic", spune Hans Bergel și nu avem nici un motiv să nu-l credem, urîndu-i să se bucure în continuare de ce-i place lui mai mult să facă. Să trăiască. Faimosul *Jurnal* al lui Pavese se numește *Meseria de a scrie*. Al lui Hans Bergel ar putea fi adăugit cu *a trăi*. Nu e puțin lucru să iubești viața, nu doar scrisul. Sînt chestii care se simt imediat. Lui Hans Bergel i-au reușit ambele ipostaze. —


Ana Blandiana • Peter Motzan • Gheorghe Stanomir • Alexandru Cisek • Olivia Spiridon • Ion Dumitru • Adrian Lesenciuc • Cornel Nistea • Mihaela Malea Stroe • Mircea Popa
NEVOIA IMPERIOASĂ DE A SCRIE
Hans Bergel

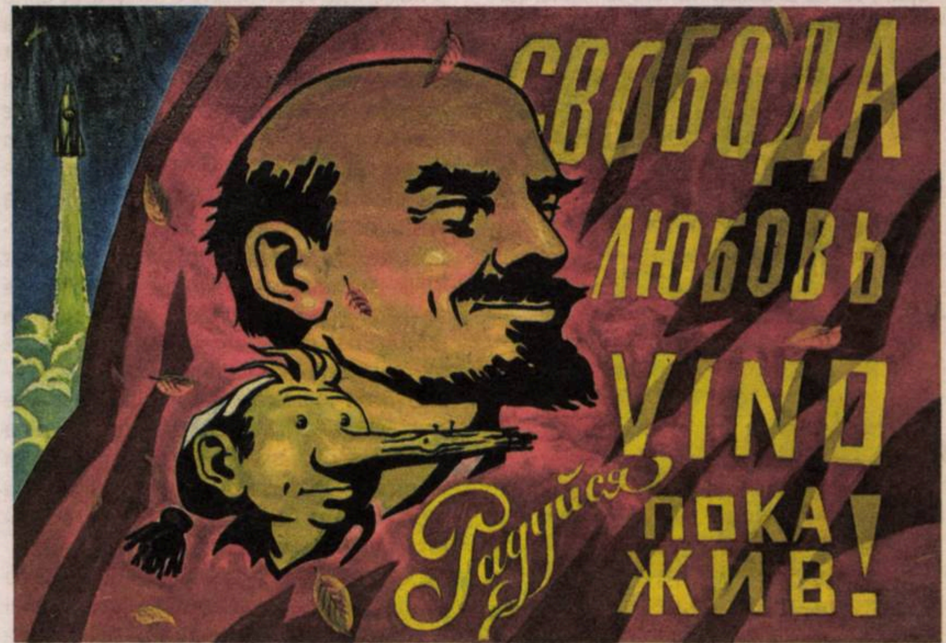
Arte vizuale

Mark Verlan a decis să joace ultima festă

Vladimit BULAT



Mark Verlan



Libertate, dragoste, vin. Bucură-te cît mai ești viu!, 2006

Vestea dispariției șamanului artistic Mark Verlan (1963-2020) a produs, în mediul cultural de la Chișinău, un șoc de proporții, mai ales că nimic din ce a lăsat acest om în urma sa nu se asocia cu acest cuvînt, acum pe buzele tuturor, pedestru: *moarte*. El *vorbea* și *comunica* liber cu cei de dincolo de vremi și de timpuri, aflați dincolo de convenții cronologice: Caesar/Putin, Lenin, Buratino, Hitler, Madame Bovary, Lao Zi, Boticelli, Mao, Pușkin, Păpușa Barbie... Acestora le scria scrisori, îi picta, se inspira din viața lor, îi visa. Pentru aceasta din urmă, el a săvîrșit rînduiala înmormîntării încă în 1995, printr-o acțiune pe străzile Chișinăului, intrată în istoria artei locale sub numele de: *Barbie's Funeral*. A fost printre primele *performances* din acel spațiu cultural. Cumva, arta contemporană a început atunci.

A trecut un sfert de secol de la acea memorabilă zi și, deși trandafiria păpușică nici nu intrase temeinic în conștiința copilandrilor postsovietici, artistul se grăbise să o și îngroape; cioclului de *atunci* i-a urmat, acum, chiar Mark Verlan, ca să-i țină *acolo* de urît... Mark Verlan a avut parte de un întreg *performance* în ziua de 4 ianuarie, cea a înmormîntării sale: un alai lung de mașini și motociclete, cu steagul verde – de el creat – în frunte, care a parcurs urbea prin locurile care i-au fost dragi, pînă la Cimitirul Central, unde s-a tras cu „șampantraliera" (un dispozitiv care folosește sticla de spumant – și tot ce se propulsează din aceasta – pe post de gloanțe!).

Am, acum, în față o lucrare veche a acestui artist, pe care el a numit-o *Marina* (1990), pictată în ulei pe o bucată de carton, tăiat aleatoriu. Mai degrabă neglijent. Arată un profil de tînără fată, „văzut" ca printr-un sistem metric/ volumetric al unui aparat de captat imagini. Cu alte cuvinte, avem de-a face cu o *imagine secundă*, întrucît nu este ceea ce vede nemijlocit ochiul artistului, ci e proiecția a ceea ce surprinde retina acestuia cu ajutorul unui sistem optic. Deci, e vorba de o mediere. Acest joc mental m-a împins să cred că – încă de la începuturile așezării sale în tagma, să le zicem, a pictorilor – Mark Verlan a decis să joace *feste*. Adică, el vrea să ne determine să vedem mai mereu altceva decît sîntem obișnuiți să așteptăm și să citim într-un tablou, într-o operă de artă, într-un act artistic, de orice natură ar fi acela. Este o tactică deliberată, calculată, chiar dacă șmecherească, cumva. Iar acest lucru îl confirmă și *scrierea falsă* de pe verso, care conține un set de însemne, un soi de hieroglife sau ideograme, ale unui cifru, chipurile dispărut, devenit de necitit, incomprehensibil, misterios.

Privită de la distanța zilei de azi, la aproape trei decenii de cînd a fost făcută, această lucrare rămîne la fel de enigmatică, de stranie, ca și atunci cînd a fost realizată. Este, cred, specialitatea lui Mark Verlan, tocmai de aceea i-am zis activității sale *practică artistică*, la artistul pe care îl evocăm, categoriile de frumos și armonie nu se (mai) prea potrivesc, pentru că orice lucrare a sa rămîne nedefinită, deschisă, *transgenerică* (ca să folosim un termen specific lui Arthur C. Danton). Un astfel de tablou poate fi suport ilustrativ al unei narațiuni, al unei poezii, dar şi poezia unei picturi.

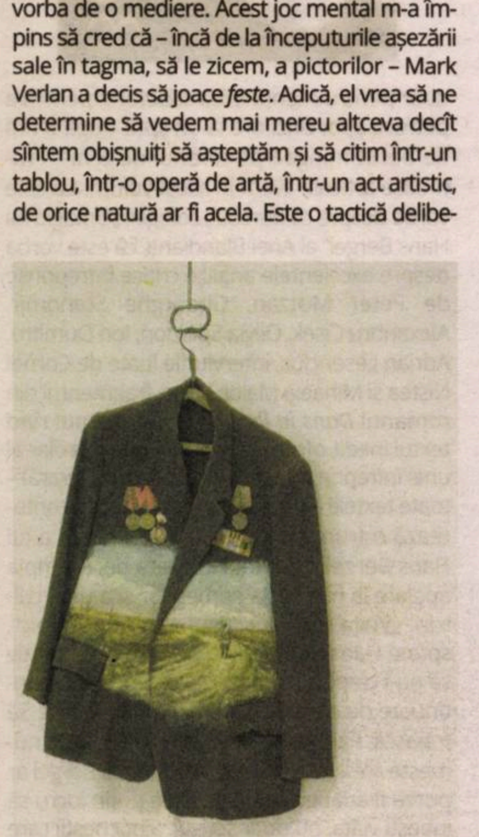
Da, creația celui dispărut era complexă, a oscilat între grafică și pictură, a făcut ceramică și sculptură, a scris poezie și pamflete, a înscenat situații și a trăit din plin într-un teatru existențial. Întreaga lui viață a fost un neîntrerupt *performance.*

Marioca Fiul Ploii-MFP (*Marioca Son of Rain-MSR*) a fost numele lui colocvial; sună amuzant, dar și descurajant de sincer. Prin firescul vieții sale, Mark Verlan ne-a arătat că artistul contemporan poate fi și este o ființă socială cît se poate de simplă, directă, că are nevoi comune, ca oricare dintre noi, că-i place confortul, adoră limba rusă, fetele blonde, mitologiile nescrise în cărți, poezia alăturărilor absurde de cuvinte etc. El a fost un fiu al Chișinăului, un oraș vetust, nemodernizat, incert din punct de vedere cultural, cu un trecut și prezent *filtrat* de cîteva formațiuni statale (Principatul Moldovei, Imperiul Țarist, Regatul României, URSS, Republica Moldova); un astfel de artist nu putea apărea decît într-un astfel de teritoriu geografic, ca un efect al unei cauzalități istorice determinate, semnificative.

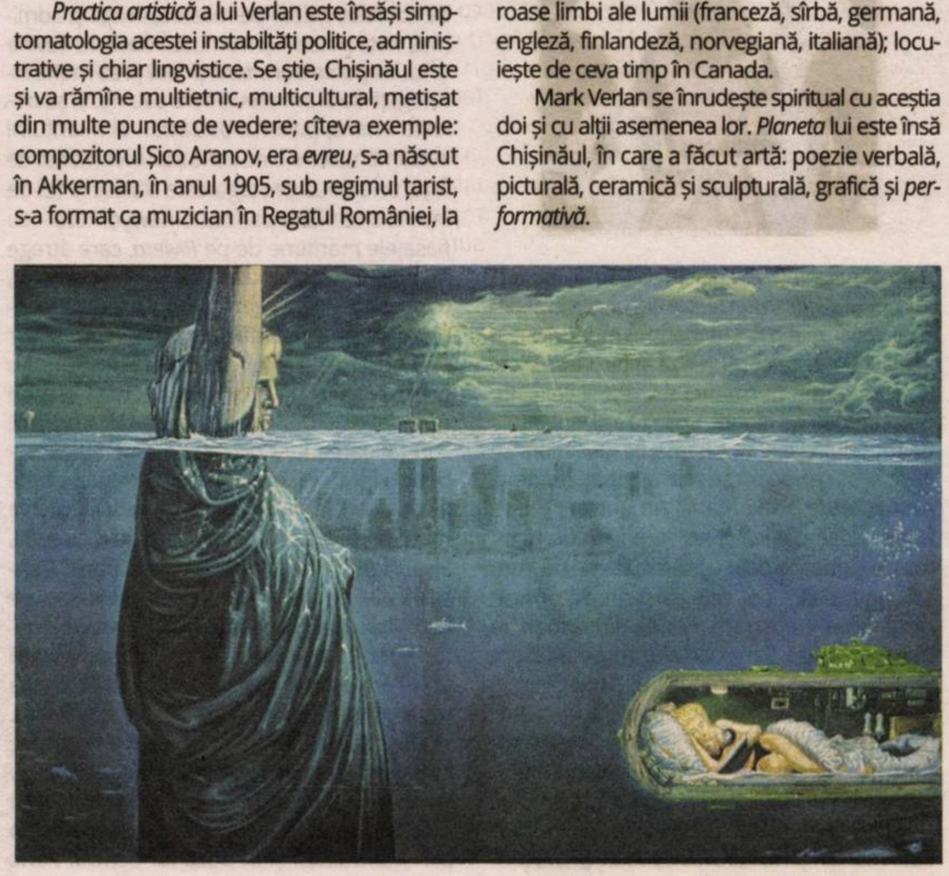
Practica artistică a lui Verlan este însăși simptomatologia acestei instabiltăți politice, administrative și chiar lingvistice. Se știe, Chișinăul este și va rămîne multietnic, multicultural, metisat din multe puncte de vedere; cîteva exemple: compozitorul Șico Aranov, era *evreu*, s-a născut în Akkerman, în anul 1905, sub regimul țarist, s-a format ca muzician în Regatul României, la București (1930-1935) și a murit în Uniunea Sovietică, la 64 de ani. Dar cea mai mare parte a vieții a petrecut-o la Chișinău, fiind un artist cu mare priză la public. Pentru mine, destinul unui astfel de creator este antologic și se potrivește de minune cu cel al unui scriitor, care se declară *primul scriitor moldovean de limbă rusă*, Vladimir Lorcenkov, al cărui tată este rodul iubirii dintre un *bielorus* și o *ucraineană*, iar mama sa este *moldoveancă*. Lorcenkov s-a afirmat ca scriitor la Chișinău, iar cărțile i-au fost publicate la edituri din Moscova, acum este tradus în numeroase limbi ale lumii (franceză, sîrbă, germană, engleză, finlandeză, norvegiană, italiană); locuiește de ceva timp în Canada.

Mark Verlan se înrudește spiritual cu aceștia doi și cu alții asemenea lor. *Planeta* lui este însă Chișinăul, în care a făcut artă: poezie verbală, picturală, ceramică și sculpturală, grafică și *performativă*.

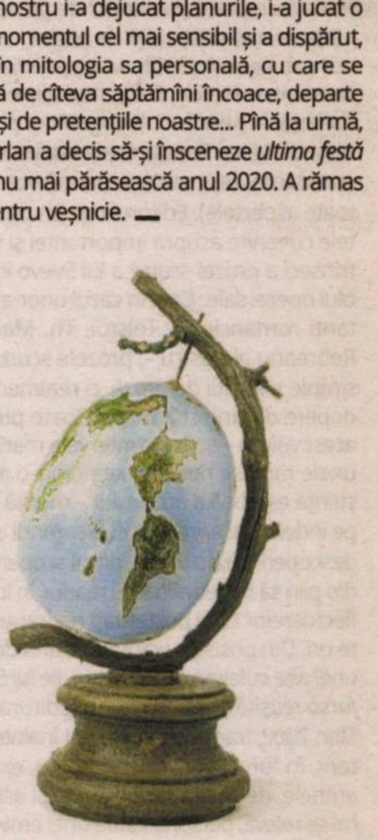
Chiar dacă nu și-a dorit o carieră artistică internațională – a evitat-o suveran! –, a apucat totuși să expună la Stockholm, Sittard, Regensburg, Moscova, Aachen, Cluj-Napoca, dar și la Bienala de artă contemporană de la Veneţia (2011), a fost un nume „nodal" într-o expoziție de la Viena (*Blood & Honey*), în anul 2003. Aceasta din urmă a fost gîndită de un nume de prim rang al curatoriatului contemporan: Harald Szeemann (1933-2005). Szeemann și-a dorit să-i facă o expoziție personală lui Mark Verlan, într-o mare metropolă europeană, dar artistul nostru i-a dejucat planurile, i-a jucat o *festă* la momentul cel mai sensibil și a dispărut, jucăuș, în mitologia sa personală, cu care se identifică de cîteva săptămîni încoace, departe de ochii și de pretențiile noastre... Pînă la urmă, Mark Verlan a decis să-și înscenze *ultima festă* și să să nu mai părăsească anul 2020. A rămas acolo pentru veșnicie. —



Sacoul camaradului, 2018



New York sub apă, 1994



Glob din Moldova, 1997

Din singurătatea ecosistemului

Ramona ARISTIDE

Rachel Monosov s-a născut în Sankt Petersburg, a crescut în Ierusalim, și-a obținut masteratul în arte plastice în Ghent, este cofondatoarea Colectivului CTG și în prezent trăiește și lucrează în Berlin. Artistă multidisciplinară, Rachel Monosov s-a aplecat asupra conceptelor culturale de alienare, apartenență la un spațiu și identitate, reflectînd asupra unui prezent lipsit de rădăcini, cu implicații sociale extinse. Lucrările ei au fost incluse în expoziții la BOZAR și Muzeul Dhont-Dhaenens în Belgia, Kunsthaus Hamburg și Bundeskunsthalle Bonn în Germania, Muzeul Serlachius în Finlanda, Palazzo delle Esposizioni și Villa Massimo în Roma, și în trei bienale internaționale: cea dea 11-a Bienală Bamako, cea de-a 13-a Bienală din Dakar și Pavilionul Zimbabwe în cadrul celei de-a 57-a ediții a Bienalei de la Veneția. În 2019, a avut prima expoziție individuală muzeală la Centrul Tarble Arts din Illinois. A cîștigat Praxis Stipendium al Academiei Germane la Roma, Premiul Northern Trust Purchase, a fost susținută de Institutul Goethe și a intrat pe lista scurtă a Premiilor Mack First Book. Lucrările ei au fost achiziționate pentru colecțiile permanente de la The Art Institute of Chicago, Muzeul Block al Universității Northwestern și Galeria Națională din Zimbabwe.

Expoziția *It's All Written In The Stars/Totul este scris în stele* poate fi vizitată pînă pe 13 februarie 2021 la Galeria Catinca Tăbăcaru din București.

It's All Written In The Stars/Totul este scris în stele

It's All Written In The Stars, scurtmetrajul care dă titlul expoziției, confruntă istorii personale și utopii ale inconștientului colectiv, conectînd liniile de demarcație interioare cu fenomenele cosmice.

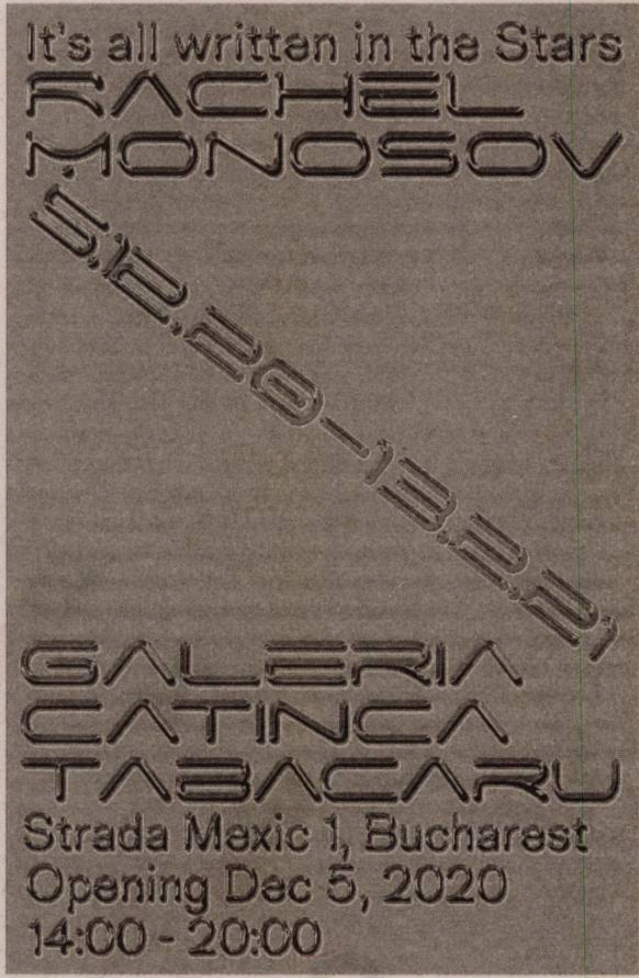
Scris, regizat și jucat de surorile Monosov, Rachel și Maria, acest film autobiografic cu elemente science fiction urmărește întoarcerea celor două în Bukova, un sat din regiunea Zelenchukskiy din Rusia, cunoscut pentru Observatorul Special de Astrofizică (OSA) care a găzduit cel mai mare telescop reflector cu oglindă singulară din lume. Aici, peisajul fosilizat păstrează pretutindeni imagini ale URSS-ului și ale prăbușirii lui și, în interiorul acestuia, alte imagini cu fragmente din copilăria uitată a surorilor concurează cu istoria grandioasă a lucrurilor și capătă, prin forța compensatoare a prezentului, întîietate. Însă demersul autoreflexiv, intim este subminat de irelevanța gestului și personajul care se vrea *larger than life* devine mărunt, într-atît de mărunt și de insignifiant, încît nu poate rosti nici un cuvînt care să-l scoată din impasul existențial. Privirea generală o anihilează pe cea personală, dar filmul, ca formă de a îngloba aceste perspective, recuperează personalul și îi conferă amploare. Tăcerea dintre cele două surori are rezonanța unui act performativ.

Drumurile lor se confundă cu cele ale tatălui care a emigrat din Rusia în Israel în anii '90. Vremurile s-au schimbat, dar peisajul e același – solitar, insular, la fel ca ecosistemul din care face parte. Rachel, de altfel, se întoarce în punctul de plecare, după lungi peregrinări în teritorii străine, unde a trăit și a lucrat intensiv, pentru a afla că rădăcinile sînt, mai mult decît orice, un construct al memoriei afective. Ea este o străină, o imigrantă, o musafiră care se identifică mai puțin cu locul (topos-ul), și mai mult cu deplasarea, schimbarea sau devenirea.

O întrebare actuală, care încă rezervă o doză de idealism, planează de la începutul pînă la sfîrșitul filmului – *există vreun alt loc mai bun pentru umanitate în spațiu?* În mărturia lui Richard Brent Tully, astronom la Institutul de Astronomie din Honolulu, Hawaii, singurul loc unde s-ar putea refugia omenirea în eventualitatea unei catastrofe este planeta Marte, deși, în mare parte, Marte este un mediu mai ostil decît deșertul Sahara sau decît Antarctica, întrucît diferențele gravitaționale pot avea ca efect atrofierea mușchilor, ceea ce înseamnă că un copil născut pe Marte nu ar putea să viziteze planeta Pămînt pentru că nu ar avea susținerea mușchilor săi. „Astfel, nu avem de ales decît să stăm aici și să ne confruntăm cu problemele planetei noastre" (interviu din broșura expoziției *It's All Written In The Stars/Totul este scris în stele*), spune astronomul, cenzurînd cu nonșalanță fanteziile cosmice care conduc o industrie de miliarde de dolari.

De altfel, pentru a ajunge la filmul proiectat la subsol trebuie să faci o incursiune în formatul multicameral al galeriei, unde sînt expuse celelalte lucrări multimedia ale artistei, tot atît de surprinzătoare și de bizare ca materialul cinematografic. Autoportretele surorilor Monosov la întoarcerea în Rusia sînt urmate de o serie de obiecte sculptate sau asamblate combinînd materiale vechi și noi cu materiale contrafăcute – o ușă din lemn masiv scorojită atrage atenția prin clanța aurie care reprezintă o gheară ținînd în strînsoarea ei o piatră pseudoprețioasă, imitație a unui obiect de lux, inutil, dar care servește scopului. Rachel Monosov atinge, prin fiecare obiect, un exces, un surplus, cu scopul de a denunța artificialul și falsul care domină cultura de masă și de a evita alienarea printr-o critică riguroasă. O pereche de aripi realizate din aluminiu, cu titlul *Nu-mi călca libertatea în picioare* (*Don't step on my freedom*) intră în contradicție cu evidența urmelor de talpă imprimate pe material, prevenind ceea ce s-a întîmplat deja, tocmai pentru a scoate în evidență, ironic, eșecul sistemului actual. Ironia artistei domină în tot ansamblul expozițional. Seria de hibride face trimitere directă la contrastele dintre realitatea precară și fetișismul bunurilor de consum, adică ceea ce Guy Debord numea *dictatura iluziei* în societatea capitalistă.

Lucrările care compun expoziția nu conțin nici o previziune astrologică, în schimb par să sublinieze ciudățenia și singularitatea acestui ecosistem privit de un ochi străin. Dacă un extraterestru ar organiza o expoziție care să exprime viziunea despre locuitorii acestui teritoriu, cred că ar avea asemănări frapante cu cea a lui Rachel Monosov.



OBSERVATOR
CULTURAL

DEZBATEM
ÎMPREUNĂ
ACȚIONĂM

#DEZBATEMÎMPREUNĂACȚIONĂM

Susține-ne printr-un abonament:

9145498831046

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1047
28 ianuarie - 3 februarie 2021
Anul XXI/serie nouă (788)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune

CESI
CENTRUL DE
EXCELENȚĂ ÎN
STUDIUL IMAGINII

„Puteam dezvolta un proiect cultural *comun* doar acasă, la București!“

Interviu cu
Laura Mesina,
secretar ştiinţific al CESI,
şi Sorin Alexandrescu,
director-fondator al CESI

„Am scris cu plăcere, cu intensitate, tot timpul“

Alina Purcaru în dialog cu
scriitoarea Andreea Răsuceanu

Klezmer
Clarinet & Violin best Jewish Music
HATAKLIT - JEWISH MUSIC

Despre umor – scurtă istorie a umorului estic

Vasile Ernu despre percepţia diferită
a umorului „specific românesc“

„Muzica e un sanctuar al liniştii şi al introspecţiei“

Interviu cu dirijorul Gabriel Bebeşelea
realizat de Alexandru Gherman

Literatură feminină?

Gabriela Adameşteanu

Prosperitatea şi sărăcia naţiunilor

Victor Neumann

Cornul inorogului

Fragment din romanul lui
Bogdan Creţu, în curs de apariţie
la Editura Polirom

In memoriam Adrian Nicolescu

(1933-2021)

Cu pierderea lui Adrian Nicolescu, Catedra de engleză a Universității bucureștene pierde unul dintre membrii săi marcanți. Înzestrat cu o rară inteligență și cu mult umor, și-a făcut din stăpînirea cît mai perfectă a limbii engleze – în vorbire și în scris – cît și din înțelegerea cît mai intimă a civilizației engleze țelul suprem al carierei sale universitare și al operei științifice pe care ne-o lasă moștenire. Călăuzit deopotrivă de căutarea excelenței și de un enciclopedism debordant, putea fi ușor acuzat de pedanterie. Întotdeauna însă, a dat dovadă de o exemplară acribie în tot ceea ce spunea sau așternea în scris.

I se potrivesc întocmai cuvintele alese de el pentru a rezuma opera Lui Leon Levițchi – profesorul lui, dar și al nostru, al tuturor: „a work built on solid rock which will stand the test of time”. Tot ce a scris și a publicat, precum și prezența sa memorabilă în Catedră vor dăinui în clădirea din Pitar Moș.

Bogdan, de care sînt alături în aceste momente grele, se poate mîndri cu el, ca și cu incomparabila lui mamă.

Dumitru CHIŢORAN

Recent l-am condus pe cel din urmă și mai dureros drum pe profesorul universitar și anglistul de excepție Adrian Nicolescu. *In truth, a scholar and a gentleman, through and through*.

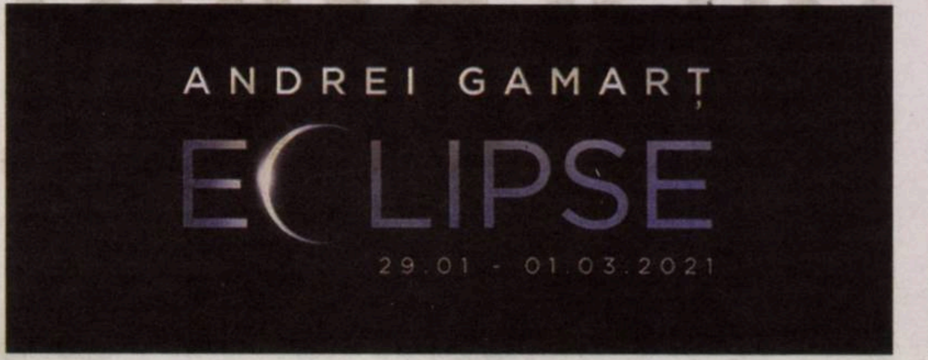
În vremurile mitocăniei, mediocrității și mocirlei morale instaurate de comunism, profesorul Adrian Nicolescu înnobila catedra și sălile de curs ale secției de engleză de la Facultatea de Limbi și Literaturi Străine, din Pitar Moș, cu eleganța sa neostentativă, cu stilistica ireproșabilă a gestului și a garderobei, cu manierele, umorul și accentul de *true-born gentleman*, cu discreta lui generozitate. Pe bună dreptate, cum observa Andrei Pleșu, „într-o lume a grosolăniei, arbitrarului și inculturii suverane”, calități ca acelea ale lui Adrian Nicolescu erau nici mai mult nici mai puțin decît „forme de rezistență” și opuneau banalității răului totalitar o binefăcătoare „banalitate a binelui”.

Primul autor român al unei *Istorii a civilizației britanice*, Adrian Nicolescu era și un expert în civilitatea britanică. Practicînd informal și cotidian prestanța în anii de dictatură a dizgrațiosului, profesorul Nicolescu ne făcea părtași involuntari la un samizdat al stilului.

Ce șansă pentru atîția ca mine care i-am fost studenți! Ce intimidantă onoare să-i fi devenit apoi colegi!

Ce tristețe că timpul și moartea sînt atît de lipsite de discernămînt și că vor șterge în curînd, cu aceeași indiferentă cruzime, și amintirile noastre personale despre profesorul Adrian Nicolescu!

Bogdan ȘTEFĂNESCU



ECLIPSE, o nouă expoziţie de Andrei Gamarţ la Mobius Gallery

Mobius Gallery prezintă *ECLIPSE*, o expoziție ce reunește peste 35 dintre cele mai recente lucrări ale artistului Andrei Gamarț, create între anii 2017 și 2020. *ECLIPSE* este rezultatul explorării relației construite între memorie - care este un proces continuu atît al individului, ca unitate, cît și al umanității, ca ființă colectivă - și lumină, văzută ca materia primară care continuă să existe într-o stare constantă de uitare.

„O eclipsă, ca fenomen natural, arată un *corp străin* care obturează sursa de lumină. S-ar putea oare ca acest corp străin să fie de fapt parte din noi, un teritoriu ascuns despre care știm puțin – aproape de nimic? *Umbra* din noi, subiectul explorărilor lui Jung, ar putea fi acel corp străin care ne șterge viziunea, latura necunoscută a noastră care iese la suprafață pentru momente scurte, din propriul abis, și care ia cele mai neașteptate forme de manifestare.” (**Andrei Gamarț**)

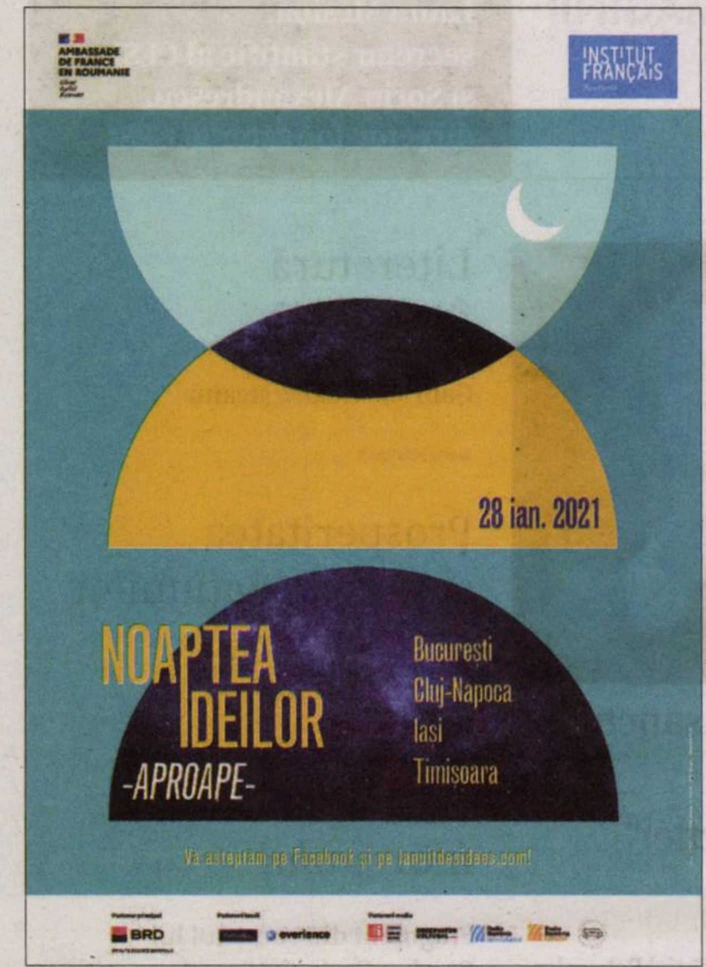
Expoziția formulează o invitație pentru privitor să mediteze asupra echilibrului fragil dintre cunoaștere – conștiința superioară – și necunoscut; spirit și corp; materie și conștiință.

Demersul artistic este concentrat pe modelarea într-o formă vizibilă a relației dintre sursa de lumină, obiectul și umbra acestuia, pentru a defini acele momente speciale și rare, în care conștiința vederii este activată și recunoscută.

Expoziția va putea fi vizitată în perioada 29 ianuarie-1 martie, de miercuri pînă sâmbătă, între orele 14-00 şi 20.00, la Mobius Gallery, pe strada Dumbrava Roșie 18, sector 1, București. Echipa de la Mobius Gallery roagă vizitatorii să respecte măsurile sanitare în vigoare.

Andrei Gamarț (n. 1980, Republica Moldova) locuiește și lucrează la București. Este un artist format la Chișinău, care explorează constant alte domenii creative, cum ar fi poezia și literatura. Picturile, desenele și lucrările sale grafice dezvăluie fracturi ale unei lumi care pare suspendate între timp și spațiu. Temele majore care populează această „contrarealitate” tenebră și uneori suprarealistă abordează relația dintre memorie și materie, inocență și eroare.

Acest proiect face parte din programul care vizează sprijinirea galeriilor de artă din București inițiat de Primăria Capitalei prin Direcția Generală Peisaj, Arhitectură și Monumente Publice și Centrul Cultural Expo Arte.



Noaptea Ideilor 2021

Pe 28 ianuarie Institutul Francez din România participă la cea de-a şasea ediţie a Nopţii Ideilor, un eveniment internaţional organizat de Institutul Francez de la Paris pe cinci continente, în 75 de ţări. Evenimente reunite în jurul temei principale a acestei ediţii – *APROAPE* – vor avea loc online la Bucureşti, Cluj-Napoca, Iaşi şi Timişoara. În contextul pandemiei de COVID-19, tema din acest an a fost aleasă pentru a observa cum se transformă ideea noastră de spaţiu şi mobilitate, cum se formează noile solidarităţi pe care criza modelelor noastre economice şi sociale le-a creat, dar şi locul digitalului în viaţa de zi cu zi care probabil va schimba societatea pe termen lung.

Noaptea Ideilor 2021 în România vă propune un video-art, un teleperformance, o dezbatere Cluj-Nantes despre arta stradală, conferinţe, miniinterviuri, o proiecție de film și mai multe ateliere pentru copii. Printre invitaţii acestei ediţii se numără artistul stradal Kero Zen, designerul Antoine Gripay, sociologa Eva Illouz, autorul de piese de teatru şi actorul Julien Dallière, directorul misiunii arheologice franceze din Delta Dunării Laurent Carozza: un program inedit care celebrează ideile fără frontiere.

Această ediţie va avea loc exclusiv online şi va permite publicului din România să fie *#aproape* de toate evenimentele, indiferent dacă sunt create la Iaşi, la Cluj-Napoca, Timişoara sau Bucureşti. Profesori universitari, oameni de ştiinţă și artiști vor vorbi despre raportul dintre noi și ceilalți, din alte timpuri și din alte spații, despre relația dintre oameni și orașele pe care și le-au construit și despre cum s-a schimbat în timp noțiunea de identitate în raport cu ce a fost și cu ce a rămas aproape. Pentru cei mici se vor organiza ateliere de povești, de gîndire critică sau dezvoltare personală, precum și jocuri.

Totodată România va fi parte și din maratonul internațional transmis live pe rețelele sociale de către Institutul Francez din Paris pe 28 ianuarie, prin prezentarea unei proiecții speciale *Aproape – dincolo de vîrste*, la ora 20.20. Prietenii români ai Institutului Francez, de generații diferite, vorbesc din perspectivă personală despre ce înseamnă astăzi „aproape” și ce lipsește în această perioadă: Ovidiu Nahoi, redactor-șef RFI România, Ileana Țăroi, jurnalistă și coordonatoarea Secției Franceze a Radio România Internațional, Dorina Chihaia, Miss Universe România 2019, copilul Ezra Țărnea, elevii Vlad Anchidin și Elina Grama, studenta Laura Grisvard, Luka Živković, reprezentant French Tech Bucharest, Diana Marincu, directoare artistică a Fundației Art Encounters.

Sumar

Politic

Bedros HORASANGIAN, Vaccinarea 4
Cristian PÎRVULESCU, Improbabila abilitate de a guverna 5

Actualitate

Premiul European Cazino de Santiago pentru Tatiana Ţîbuleac;
Premiul Gheorghe Iova pentru Paula Erizanu 5

Aniversare

„Puteam dezvolta un proiect cultural comun doar acasă, la Bucureşti!" – Interviu cu **Laura MESINA**, secretar ştiinţific al CESI, şi **Sorin ALEXANDRESCU**, director-fondator al CESI realizat de **Ovidiu ŞIMONCA** 8

Interviu

Andreea RĂSUCEANU: „Am scris cu plăcere, cu intensitate, tot timpul" – Interviu realizat de **Alina PURCARU** 10

Mentalităţi

Vasile ERNU, Despre umor – scurtă istorie a umorului estic 12

Literatură

Ioana HODOR, Alambicat şi ingenios 13

Avanpremieră editorială

Bogdan CREŢU, *Cornul inorogului* – Fragment din romanul în curs de apariţie la Editura Polirom 14

Istorie

Victor NEUMANN, Prosperitatea şi sărăcia naţiunilor 15

Eseu

Gabriela ADAMEŞTEANU, Literatură feminină? (I) 16

Studii literare

Victor COBUZ, Proza compozită românească după 2000 (III) 18

Arte

MUZICĂ: **Gabriel BEBEŞELEA**:„Muzica e un sanctuar al liniştii şi al introspecţiei" – Interviu realizat de **Alexandru GHERMAN** 22

Focus

Iulia POPOVICI, Anul dispărut 2020 24

Rubrici

Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis 4
Michael FINKENTHAL, Intersecţii 11
Liviu FRANGA, Detector. Suferințele limbii române 19
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 20
Adrian GUŢĂ, Jurnalul unui cititor de imagini 21

Editorial

Hîrjoneală şi guvernare

Ovidiu ŞIMONCA

Săptămîni/luni a fost „un soldat disciplinat". N-a crîcnit. La un moment dat, europarlamentarul PNL Rareş Bogdan s-a trezit şi a început să-l atace pe preşedintele PNL, Ludovic Orban. A făcut-o într-un interviu la Aleph News, acordat lui Ion Cristoiu, duminică, 17 ianuarie. În esenţă, Rareş Bogdan îi reproşează lui Ludovic Orban toate relele pămîntului, în primul rînd scorul sub PSD de la alegerile parlamentare, apoi faptul că, la Bucureşti, acolo unde preşedintele PNL a candidat, acest partid a luat 20% din voturi, mai puţin decît rezultatul înregistrat la nivel naţional. Rareş Bogdan acuză maniera discreţionară în care a fost condus partidul în 2020, Ludovic Orban, şi doar el, luînd deciziile din campanile; în opinia lui Rareş Bogdan, este vinovat. Şi, ca să fie tacîmul complet, Rareş Bogdan foloseşte şi o metaforă, zice că lui Ludovic Orban „i s-a umflat capul", că s-a crezut „masculul alfa, lupul alfa". Adaugă europarlamentarul PNL: după alegeri, în PNL nu s-a făcut nici un fel de analiză a rezultatului.

Rîndurile de mai sus puteau fi scrise de mulţi cetăţeni care sînt interesaţi de politica românească. Nu trebuie să fii Rareş Bogdan ca să-ţi dai seama că PNL a avut o campanie slabă, n-a ştiut să-şi transmită mesajele de campanie prin vectori de imagine convingători, a avut o problemă de credibilitate la preluarea, în partid, a unor lideri locali de la PSD (traseismul politic) şi s-a angajat în dispute nefolositoare, ba chiar dăunătoare, cu micii comercianţi (închiderea pieţelor) şi cu Biserica Ortodoxă (absenţa unui dialog între guvern şi Sinodul Bisericii Ortodoxe Române ducînd la o „pactizare" a unor preoţi ortodocşi cu AUR).

Numai că Rareş Bogdan spune că unicul responsabil pentru scorul din alegeri – sub PSD, deşi, la începutul anului 2020, PNL spera chiar la 40% din voturi – este Ludovic Orban. Aşadar, un singur om, liderul partidului şi premierul din 2020, a dus PNL la aceste rezultate? Sigur, Rareş Bogdan vrea să pară, acum, un om *interesat* de binele PNL, un om *implicat* în viitorul acestui partid. Totuşi, ne este greu să-i atribuim lui Ludovic Orban imaginea de dictator, de om discreţionar, care ia deciziile singur, fără consultare. Să presupunem că puterea îmbată şi că un om aflat deopotrivă în fruntea unui partid şi a unui Guvern îşi poate pierde simţul realităţii. Dar el chiar a fost singur în acel partid? Ludovic Orban chiar a fost urmat fără crîcnire, chiar nu s-a putut discuta cu el, chiar nu a putut fi tras de mînecă? Ne este greu să credem acest lucru. Presupunînd că Ludovic Orban a condus singur campaniile electorale (locale şi parlamentare), există şi o vinovăţie a lui Rareş Bogdan şi a celorlalţi (care astăzi se prezintă ca „reformişti"), pentru că au tăcut, pentru că n-au provocat o dezbatere internă în partid, pentru că n-au discutat nimic în partid după alegerile locale – se prefigura, de atunci, că PNL nu poate trece de 30% din voturi. E greu să-i dai, acum, un „cec în alb" lui Rareş Bogdan, e greu să-l vezi drept Marele Reformist, de ce să nu-l numim Marele Papiţoi?

În toată campania electorală, Rareş Bogdan a ştiut un singur lucru, şi se pot reasculta intervenţiile sale: să-l sprijine pe Ludovic Orban şi să atace PSD. Luaţi declaraţiile sale din septembrie, din octombrie, din noiembrie 2020 şi veţi vedea că el era acolo, împreună cu Ludovic Orban. După război mulţi viteji se arată! Era acolo, atît în gesturile publice, cît şi în partid, şi nu formula nici măcar un sfert de reproş. Şi atunci?

Sigur că vor fi necesare analize ale evoluţiei PNL, poate că va fi convocat şi un congres. Dar, în acest moment, Rareş Bogdan e în postura celui care se plictiseşte pe naveta Bucureşti-Bruxelles şi se bagă în seamă. Rolul său – dacă se vedea în vreun rol – era în anul 2020, în campaniile electorale. Astăzi, el e în postura unui căţeluş care a lătrat un pic, n-a muşcat, iar acum se gudură, zicînd că, poate, a fost prea tare în formulări, că, nu-i aşa, nu trebuia să spună că lui Ludovic Orban „i s-a umflat capul". Sîntem la nivelul unor „bătălii grandioase" ale unor copii, care fie se joacă de-a puciul, fie de-a schimbarea în PNL?

Dacă ridicăm un pic ochii de la această hîrjoneală, marile încercări ale anului 2020 nu vor ţine de cine este preşedinte de partid, ci de cum se va comporta PNL (şi întreaga coaliţie) la guvernare. S-a format deja un Guvern, s-a reuşit să se împartă posturile guvernamentale, există deja în Parlament o majoritate care poate lua decizii. Sînt două probleme mari: în primul rînd, stăpînirea pandemiei, modul în care se vor păstra măsurile de protecţie sanitară, corelate cu cele de relaxare – vom vedea în ce măsură deschiderea teatrelor şi a restaurantelor în Bucureşti, poate şi deschiderea şcolilor începînd cu 8 februarie, în toată ţara, vor fi măsuri care vor reflecta şi o reducere a infectărilor, o siguranţă mai bună a populaţiei. A doua problemă este modul cum se vor atenua discrepanţele între sărăcie şi bogăţie, cum va reuşi Guvernul sprijinirea unui pensionar cu 1.000 de lei pensie. În sistemul pensiilor, există un haos structural, sînt persoane care au aceiaşi ani de vechime, aceeaşi funcţie şi, pentru că au ieşit în ani diferiţi la pensie, au pensii neconcordante. Avem mari deficite bugetare, dar, în pofida unei economii greu încercate, aceiaşi pensionari, cu 1.000 de lei pensie, se întreabă: cum pot trăi mai departe? Mai pot spera într-o mărire? Guvernul a spus: poate din septembrie şi poate cu 14%, deocamdată atît ne permite bugetul. Oricum, cînd un procuror sau un angajat al serviciilor secrete se poate pensiona la 45-50 de ani şi primeşte peste 12.000 de lei pensie, iar un profesor de liceu trebuie să lucreze pînă la 65 de ani şi primeşte sub 5.000 de lei pensie, ceva nu este în regulă. Aici ar fi nevoie de reformă: la pensii, nu urcînd la tribună poziţia de garagaţă a lui Rareş Bogdan.

La fel de importantă este evoluţia şcolii. S-a recunoscut de către Ministerul Educaţiei că 30% din populaţia şcolară nu a avut acces la mijloacele online. Practic, în multe zone rurale nu s-a făcut şcoală, învăţătorii şi profesorii n-au putut fi în legătură permanentă cu elevii. Chiar şi acolo unde s-a predat online, ritmul de învăţare a fost mult redus. Deja, absenţa unei legături interumane permanente, faţă în faţă, a creat destule dificultăţi în familie, copiii nu mai au răbdare să urmărească lecţiile online, profesorii predau mai puţin, orele s-au scurtat, nu se pot face, decît în mică măsură, activităţi practice – muzică, desen –, educaţia fizică şi practicarea unui sport sînt în mare suferinţă, statul mereu în case afectînd atît pregătirea şcolară obişnuită, cît şi psihicul elevilor şi al profesorilor.

Va fi necesar, ca în atîtea rînduri, un efort comun, al guvernanţilor şi al populaţiei, pentru ieşirea din criză şi diminuarea efectelor pandemiei. O relaţie în care guvernanţii nu sînt pe un piedestal, iar populaţia jos, orbecăind. Căruţa – ne e greu să vorbim de un Mercedes – trebuie trasă împreună! —

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Observator cultural
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro),
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid,
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com),
un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*:
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache
(silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Secretariat şi marketing: Alina Ciulacu (contact@observatorcultural.ro),
Emanuela Ignăţoiu-Sora
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zapucniculae@yahoo.com)
Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, Bucureşti

nr. 1047 (788) 28 ianuarie - 3 februarie 2021

Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opţiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundaţiei Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înştiinţaţi prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.

Conturile Fundaţiei Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferenţa la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, aşteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 şi 1014 au apărut doar online şi se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

POLITIC

Vaccinarea

Bedros HORASANGIAN

A trecut deja un an de cînd a pornit noua molimă ce a plecat din Wuhan, China, și s-a răspîndit apoi în toată lumea. Înainte vreme știam/vorbeam de Beijing, de Shanghai, acum doar Wuhan e la ordinea zilei. Nu intrăm în amănunte și nu rememorăm parcursul acestei pandemii planetare, pentru că deja este o suprasaturație de informație, care oricum nu folosește la nimic și induce o stare de neliniște/teamă/frică etc. ce nu contribuie nici la combaterea virusului, nici la bunul mers al omenirii. În întregul ei, țară cu țară, om cu om.

Deja comunitatea internațională a marșat la noua provocare planetară – e adevărat, cu diferențe majore și efecte concrete de toate felurile, de la continent la continent –, dar acum, peste tot, este la ordinea zilei vaccinarea populației. Din Israel – care se pare că stă cel mai bine la acest capitol și s-a mobilizat exemplar, fără drone și fără să redeschidă și cîrciumile – în SUA, unde deja pandemia a făcut sute de mii de victime și a dat un sprijin concret la scoaterea lui Donald Trump de la Casa Albă, sau în România, unde noualcătuitul guvern tripartit se ocupă de vaccinarea în curs, care produce efecte: deja avem cîteva sute de mii de vaccinați. Nu e rău, chiar dacă se putea mai bine. Și alții urmează, după un plan bine stabilit, criterii, priorități, platformă etc. și în funcție de cantitatea de vaccin pe care o vom primi de la firmele producătoare. Procesul propriu-zis al vaccinării decurge conform unui grafic prestabilit, dincolo de sincopele inerente, dincoace de momentele teatrale, de genul vaccinării în fața camerelor a unor personalități publice. Clipe simpatice, am putea spune, făcînd comparații între deltoizii lui Iohannis, Cîțu și Arafat sau rămînînd ca la dentist la cămașa special croită – cu fante pe mîneci!!!, un fel de șliț pe mînecă, ceva cu totul inedit, demn de marile viziuni ale unui Armani sau ale celor de la Prada! – a ministrului Educației, Sorin Cîmpeanu. Altminteri om serios – din vajnic pesedist/proromânist, a devenit liberal, ce mai contează – și fără glumițe pe buze cînd deschide gura. E bine și așa.

Vaccinarea în masă în pandant cu respectarea minimelor măsuri de protecție – mască, spălat pe mîini, distanțarea fizică – ar putea să ne ajute să scăpăm de acest necaz mai repede decît preconizează mulțimea de prezicători/aducători/transmițători de vești rele. Relaxarea, redeschiderea – chiar și parțială, cu doar 30% din potențial – a restaurantelor, barurilor, teatrelor, cinematografelor, sălilor de jocuri de noroc chiar din aceste zile, înainte de redeschiderea școlilor (preconizată pentru 8 februarie, dar fără a fi și o decizie definitivă) ni se pare hazardată. HoReCa în sus, HoReCa în jos de luni de zile, de parcă singura problemă a României și a românilor ar fi mersul la un șpriț și statul la o tacla. Ca de obicei, ne ambalăm și ne isterizăm pentru mize mici, ignorîndu-le pe cele mari. Cum se spunea cîndva, scump la tărîțe, ieftin la făină. Mai ales acum, cînd importăm din greu ceea ce înainte exportam din plin. Nu neapărat de tractoare sau utilaj petrolier e vorba, ci de sare și de carne de porc, ca să dăm doar două exemple.

Bref, vaccinarea a 70% din populație – un minimum care ar putea aduce beneficii – va trebui strict corelată cu relaxarea prost mediatizată în rîndul unei populații – mai sîntem noi un popor, în termenii lui Constantin Noica, „un popor fără cultură decade la stadiul de populație?” – și așa isterizate de efectele molimei. Informarea e una, dezinformarea e alta, un preaplin de amănunte și bătutul la cap cu detalii și pisălogeli, fapte diverse și cancanuri deja inutile, cu totul altă căciulă. Nu e nevoie ca 24/7 să ni se spună din oră în oră numărul de infectări, decese, amenzi, internări la ATI, locuri la morgă, noile tulpini etc., e nevoie doar de responsabilitate și de întreținerea unui moral bun în rîndul poporului. Restul e treaba celor direct implicați și responsabili.

Fiecare știe ce are de făcut, nu tot norodul trebuie să stea cu sufletul la gură, să consemneze statistici și procente, DOAR pe acest subiect. Mai sînt și alte necazuri, mai sînt și alte preocupări, mai ales în miez de iarnă. Puțină solidarizare nu strică. Mentalul colectiv trebuie și el întreținut și cu altceva decît cu vaccinarea și cu relaxările. Poporul acesta are nevoie să aibă încredere în liderii lui, să aibă un tonus bun, dincolo de cererile de creșteri salariale și de interminabilele solicitări de măriri de pensii. Cu totul justificate la milioanele de pensii mici, cu totul nejustificate la cele enorme, apărute în ultimii zece ani.

Ceva se poate face, bani se pot găsi, ceva poate să se miște, chiar și în condiții de pandemie, nu doar să stăm, să înjurăm și să bombănim toată ziua că nimic nu e bun și nimic nu e bine în România. Vaccinarea, bună, rea, nu este obligatorie. Și punct. Dar e bine să fie făcută. Punct. Ea ar aduce un dram de încredere și de speranță. Mai ales după lunile de multiple temeri, interdicții, drame chiar. Au murit mulți oameni, nu e de joacă, nici loc pentru glumițe. Ar fi bine să avem niște certitudini aici, dar sîntem convinși că, în următoarele luni, efectele benefice ale vaccinării se vor vedea. Dincolo de incertitudinile de azi, de bîjbîielile, de erorile de planificare și de punerea în practică a vaccinării în masă. Numai doctor de familie să nu fii în aceste zile.

Cu calm, răbdare și fără prea multe ciondăneli politice cu efecte și în planul luptei împotriva molimei – la noi sau în lume –, avem convingerea că vom reuși să trecem și peste această nouă provocare. Nici pomeneală de reîntoarcerea la viață, cum hazardat și aiurea-n *metrou* (*sic!*, cu tramvaiul merge puțină lume azi) se pronunța șefa Senatului României.

Viața nu s-a oprit și nici nu pleacă nicăieri. Ca să se întoarcă printre noi sau noi să ne sucim după dînsa. Și să revenim la viață. O prostie. Viața continuă, e aici, cu noi, peste tot. Să ne bucurăm de ea. Cu și fără vaccinarea și relaxarea mult clamate. —

---

de-clic(k)/atelier deschis

Diasporama. Cît exil în diaspora? (II)

Bogdan GHIU

În lumea contemporană „pacificată”, sau, mult mai exact spus, în mica insulă, pe părticica infimă, dar dominatoare, de lume aparent pacificată, fenomenul „voluntar”, „alternativ”, „liberal” („piață liberă” a muncii), nontraumatic, „pozitiv” și chiar „creativ” al diasporizării (economice) pare să fi înlocuit tragicul și exclusiv totalitarul, deci „apusul”, „dispărutul” fenomen al exilului (politic). Ca și cum economia n-ar fi suprem politică!

Să nu ne amăgim însă, adică să nu uităm, să nu refulăm (excesiv), totuși: diaspora a *devenit*, istoric și tipologic, un fenomen pozitiv, productiv, o condiție „normală”. Dar ea a început, să nu uităm, *traumatic*, ca o *stare de excepție*, și poate că această traumă inițială nu încetează să o urmărească, nefăcînd decît să o amplifice, să o accelereze, să o generalizeze, să o „banalizeze”. „Fireasca” și „benefica” diasporicitate este bîntuită, să nu uităm, de *exil*, pe care, oricît s-ar strădui să îl uite, nu poate decît să îl refuleze.

Diaspora a început (istoric) și începe (structural) ca *exil impus*, ca dramă a delocalizări și a deportării forțate. Diaspora reprezintă tocmai *recuperarea exilului*, transformarea pierderii iremediabile în resursă: o adevărată alchimie artistică, pluralizare a locului și a rădăcinilor în urma pierderii acestora, arta aruncînd punți și proiectînd, rizomatic, „rădăcini aeriene”. Dar exilul nu încetează s-o bîntuie, s-o amenințe: pașnica, libera, *economica* „diasporizare” riscă oricînd fie să devină, fie să ascundă, să încerce să îngroape un exil – și întotdeauna exilul este *politic*, politică *indurată*.

Bîntuită de exil, diaspora pare, azi, simplă, liber aleasă și conștient decisă, mișcare oarecare afirmînd voința (sau poate doar capriciul, alintul) unui *subiect*, nu ne-voința (necesitatea îndurată) a unui *obiect*, a unui *supus* (unor necesități „artificiale”, create). Dacă exilul, intensiv și intensional fiind, *spiritual* deci, poate fi deopotrivă exterior și interior, presupunînd sau nu distanța, nu cred că se poate vorbi de o diaspora „interioară”, sau doar în sensul, evocat deja și mai degrabă peiorativ, de „împrăștiere”, ca diagnosticare a omului contemporan. Diaspora se străduiește să „relaxeze” exterior, extensional, plastic insuportabila încordare interioară, „intensională” a exilului. Reușește însă oare diaspora, devenită condiție și *normă de normalitate* a lumii contemporane, să elimine, să îndepărteze de la ea exilul, drama, traumatismul, deportarea? Să „diasporizeze” exilul? Nu reprezintă ea o normalizare, o permanentizare, o „banalizare” a unei stări de excepție?

Se poate vorbi de o anulare, de o dispariție contemporană a noțiunii de *exil* (ca epifenomen al „sfîrșitului istoriei”)? Există voci care așa cred, eu însă nu. Un artist „global” ca Ai Wei Wei, de exemplu, trăiește în diaspora (căci există, de mult, o enormă diaspora-lume chineză), sau în exil? Și, și: într-o diaspora care nu numai că nu reușește, dar nici nu își propune să elimine, să neutralizeze, să uite exilul. Exilul politic traumatic riscă oricînd să reapară din blînda, diafana condiție diasporică a lumii contemporane. Și tocmai arta, pe care, așa cum spuneam, în acest caz n-aș mai numi-o „contemporană” sau „actuală”, ci artă *prezentă*, arta, deci, re-dezvăluie permanent insuportabilul *exil*, pe care cu toții am vrea să îl dăm uitării, din *diaspora* aparent liber aleasă, „banalizată” ca mod și stil de viață al lumii contemporane.

În plus, ca să mai facem un pas (dar nu drept, țintit, ci, în continuare, pe circumferință, pe orbita lumii), în plus deci, în lumea actuală globalizată, în lumea actuală ca globalitate aparent post-imperială, dar în care neoliberalismul impune normativ, *politico-juridic* deci, piața, ca adevărat „capitalism de stat”, în lumea contemporană în care Piața, economicul așadar, maschează Politicul, diasporicitatea constituie o *tactică* (niciodată o strategie: neoliberalismul este strategic) *contra-imperială*, vizînd să refacă Lumea, „lumescul” lumii în sînul Imperiului. Privită astfel ca economic „pur” menit a masca politicul pur, diaspora actuală continuă să fie *exil*, continuă să fie *politică*. În lumea post-neoimperială actuală, trăim poate doar *aparența unei diaspore*, cînd de fapt, sub aparența diasporei, tot de *tragedia exilului* continuă să fie vorba. Pentru că spațiul nu mai contează, iar conceptului de *exil interior* (caracteristic unei lumi a exacerbării *graniței*) începe să-i corespundă (într-o lume a fluxurilor și a fluidizării, a aparentei neutralizări a „vechilor” opoziții aproape/departe, interior/exterior, centru/periferie etc.) *diaspora pe loc*. Cum, iarăși, deja spuneam, anulare a locului prin pluralizarea lui. Problema (nerostită) e deci: cît de forțată, silită, silnică este, de fapt, această mișcare, migrare și reașezare, această *ne-așezare* continuă, altfel spus normalitatea condiției diasporice „narative” a artei contemporane, privită ca simbol-simptom al lumii contemporane? Cît – repet – exil traumatic în libera diaspora contemporană?

Iar aceasta este – repet din nou, repet și asta – tocmai injoncțiunea pe care și-o adresează arta contemporană: *cît exil în diaspora*? Cît de liber ne mișcăm, de fapt, în imanența Imperiului-Lume (care, altfel spus, după ce a consumat antropocenic Pămîntul, începe să se cosmetizeze cosmicizîndu-se, „externalizîndu-și” fronturile și granițele și făcîndu-le, astfel, insensibile, insesizabile), în „cușca meridianelor” (Bertrand Westphal, *La Cage des méridiens. La littérature et l'art contemporain face à la globalisation*, Minuit, Paris, 2016)? Poate că arta trăiește exacerbat diasporic nu numai ca să vadă și să uite, altfel spus pentru a putea să-și reamintească, pentru ca omul, artistul, nemairevenind, să poată să revină refulatul, ci mai ales tocmai pentru a putea să surprindă, în ea însăși, dislocarea, deplasarea, exilul, violul în urma căruia s-a născut. Arta, *prezentă* la generalizarea *absenței*.

Căci chiar toată lumea să vrea să fie chiar tot timpul *pe drumuri* și (cît mai) departe, altundeva, să nu se lege de locuri, să trăiască „distant”, distanțat și *împrăștiat*? Adevărul *migrantului* nu va fi fiind, în continuare, din nou, *refugiatul*? Sau, altfel spus, cît de arhaică este de fapt Minunata Lume Nouă a postumanismului tehnologic?

Blocați într-un nesfîrșit „timp al sfîrșitului”, *între* timpul istoric (destituit ca prezent pur redus la „instant”) și timpul Pămîntului (pe care l-am reactivat și l-am făcut să ni se întoarcă împotrivă ținîndu-ne, paradoxal, *captivi într-un hău* – vezi extraordinarele analize ale acestei „situații inedite” din François Hartog, *Chronos. L'Occident aux prises avec le Temps*, Gallimard, Paris, 2020), alergăm prin spațiul neutralizat, devenit indiferent, un deșert. Dar cît exil, cîtă izgonire, surghiun și fugă în diaspora? Anacronic (istoricește) vorbind, cît genocid?

Discerne arta.

Binomul stractural traumatic exil-diaspora continuă să producă.

Improbabila abilitate de a guverna

THE WAR OF THE WORLDS
H.G. WELLS

Cristian PÎRVULESCU

Noua administrație Biden s-a instalat într-o liniște aparentă la Washington, dar succesul acțiunilor sale guvernamentale – într-o Americă nu doar divizată, ci în care extremismul pare să facă dificilă reconcilierea – nu este deloc asigurat. Or, abilitatea de a guverna a devenit principala problemă a timpurilor noastre. De ce nu mai reușesc guvernele să guverneze? Din cauza excesului de democrație? Pentru unii pare o evidență că democrația blochează sau întîrzie politicile guvernamentale și au impresia, în asemenea circumstanțe, că autoritarismul devine o soluție rezonabilă. Ori poate că dificultatea guvernării este tocmai o consecință a absenței democrației? Căci dacă democrația este mai mult decît o simplă organizare instituțională, atunci nu votul, ci starea de spirit, așa cum o vedea deja Tocqueville, face diferența. Or, o astfel de starea de spirt presupune nu doar valorizarea, ci și realizarea egalității. Și atunci democrația poate întîrzia sau chiar deraia politicile guvernamentale. Și asta chiar și atunci – cum este cazul în timpul pandemiei – cînd acțiunile guvernamentale stau sub semnul urgenței. Și, cînd la acest climat general se mai adaugă și manipularea opiniei publice, guvernarea este aproape imposibilă.

În 1938 Halloweenul a picat într-o luni. Pentru a marca acest eveniment, CBS a programat în seara de dinainte, pe 30 octombrie, o piesă de teatru radiofonic de la ora opt: prezentatorul anunța ca este o adaptare, se aud primele acorduri din Concertul de vioară numărul 1 de Ceaikovski, apoi o voce introduce în atmosfera unui concert de jazz la Hotelul Park din New York, cînd un jurnalist anunță cu vocea gîtuită că ceva incredibil se întîmpla la o fermă din Grover's Mill, New Jersey. A urmat o noapte de panică în care mulți ascultători au fost convinși că asistau la o invazie. Cel care a produs involuntar această situație era Orson Welles. Mulți dintre cele cîteva milioane de ascultători ai postului de radio CBS au crezut că versiunea radiofonică a *Războiului lumilor* de H.G. Wells era o transmisie autentică despre o invazie fie marțiană, fie germană. Imediat după fapte, în 1940, Hadley Cantril, profesor de psihologie la Princeton, publica *The Invasion from Mars*, unde estima la aproape un milion publicul care a fost „înspăimîntat" de „transmisa" din Grover's Mill. Mulți cercetători cred astăzi că importanța panicii de Halloween a fost exagerată de mass-media, iar Cantril a-a grăbit în aprecierile sale.

Dar nimeni nu contestă că au existat ascultători creduli. Chiar dacă mult mai mulți au fost cei ce nu s-au aflat nici o clipă în eroare. Și nu neapărat pentru că auziseră anunțul postului de radio, ci pentru că o invazie nu era credibilă. Dar nu asupra lor se opresc știrile, căci aceștia sînt sau par raționali. Și raționalitatea nu făcea și nu face audiență. Credibilitatea sau incredibilitatea nu pot fi manipulate peste noapte, ci depind atît de cunoștințe acumulate, cît și de coerența informațiilor primite cu acestea. Or, panica nu este un accident, și nu a fost astfel nici în octombrie 1938. Panica este expresia fricilor, atitudinilor și credințelor preexistente. Nimeni nu a crezut și nu crede altceva decît ceea ce era sau este dispus și pregătit să creadă. Și atunci, cum ar putea un guvern cu un mandat de patru ani să reușească să-și pună politicile pe șine?

În fiecare zi, informații false și înșelătoare sînt transmise pe diferite canale mai mult sau mai puțin virale. Panicile se produc pentru că există oameni care sînt creduli. Dar sînt astfel nu pentru că sînt controlați de mass-media sau de rețele sociale, ci pentru că au încredere în purtătorul mesajului. Și aceasta este una dintre explicațiile fracturii care desparte America, iar insurecția asupra Capitolului din 6 ianuarie a dovedit-o încă o dată.

În asemenea condiții, dobîndirea încrederii, oricît de efemeră ar fi aceasta, este o oportunitate în vederea guvernării. Încrederea este variabilă, dar în absența acesteia guvernarea este o iluzie. Într-un sondaj făcut cu doar cîteva zile înaintea începerii mandatului său, între 16 și 19 ianuarie, și publicat pe situl *Statista*, Joe Biden atingea o cotă de încredere de 49%, pe cînd 44% aveau o opinie nefavorabilă. Dar deja după cîteva zile în Biroul Oval, sondajul Ipsos în parteneriat cu ABC arată că Biden a obținut cote de aprobare ridicate atît pentru politicile de combatere a Coronavirusului (69%), cît și pentru capacitatea sa de a unifica țara (57%). Iar așa-numita „lună de miere" arată diferit de ceea ce se întîmpla acum patru ani, cînd își începea mandatul fostul președinte Donald Trump. Însă auspiciile pozitive ale începuturilor mandat nu sînt suficiente pentru a contrabalansa o stare de spirit.

Dar pandemia a marcat o evoluție pozitivă în privința priorității acordate drepturilor omului într-o direcție care le poate părea surprinzătoare unora, dar care ar putea fi un atu pentru reușita, fie și parțială, a guvernării Biden: este vorba de *care*. O evoluție profundă a mentalităților a făcut ca, în doar patru decenii de cînd a fost lansată ca o teorie feministă oarecum marginală, *care* să pună viața și sănătatea publică înaintea priorităților economice, dovedind că valorile post-materialiste s-au înrădăcinat în toate societățile. O dovadă că, departe de a fi o expresie a liberalismului occidental, drepturile omului sînt într-adevăr universale.

Cuvînt englezesc care trebuie luat tel-quel, pentru că nici o traducere nu-i va putea reda într-un singur cuvînt grija, îngrijirea, îngrijorarea, solidaritatea sau preocuparea, *care* descrie o etică a îngrijirii care a dat o nouă forță drepturilor omului chiar atunci cînd iliberalismul încerca să le aneantizeze. Și aceasta pentru că prima funcție a eticii îngrijirii este aceea de a atrage atenția asupra unui set de fenomene pînă atunci neglijate, asupra celor vulnerabili. Dar pentru ca protecția umanității celor vulnerabili să fie efectivă, ea se transformă într-o activitate concretă de îngrijire. În consecință, rolul Statului ca furnizor de îngrijire este reconsiderat. Iar acest context ideologic favorabil, pregătit deja de decenii de dezbatere publică și promovat pînă la un punct de administrația Obama și în programul candidatei la prezidențiale Hillary Clinton, poate facilita o guvernare care merge în senul său. Așa pot fi, de altfel, înțelese prioritățile și politicile administrației Biden, care pune pe primul plan grija față de cei vulnerabili, în condițiile în care în fața pandemiei toată populația este vulnerabilă. —

Actualitate

Premiul European Cazino de Santiago pentru Tatiana Țîbuleac

Vara în care mama a avut ochii verzi, de Tatiana Țîbuleac, ediția spaniolă apărută în 2019 la Editura Impedimenta, a cîștigat Premiul European Cazino de Santiago, împreună cu *Lluvia fina*, de Luis Landero. Pe lista scurtă au mai intrat Eric Vuillard, Paolo Giordano și Pedro Feijoo.

În anii precedenți laureați ai Premiului European Cazino de Santiago au fost: Jonathan Coe, Kazuo Ishiguro, John Lanchester și Emmanuel Carrère.

Editura Impedimenta anunță intrarea în librării în aceste zile a ediției spaniole a *Grădinii de sticlă*, cel de-al doilea roman al Tatianei Țîbuleac, în traducerea Marianei Ochoa de Eribe.

În decembrie 2020, la Editura norvegiană Camino, a apărut *Vara în care mama a avut ochii verzi*, traducerea din română e semnată de Sindre Andersen.

Vara în care mama a avut ochii verzi, Cartier, 2017, a primit Premiul Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova (2017), Premiul revistei *Observator cultural* și Premiul Observator Lyceum (2018), iar *Grădina de sticlă* a fost premiat în 2019 cu Premiul Uniunii Europene pentru Literatură.

TATIANA ȚÎBULEAC
El verano en que mi madre tuvo los ojos verdes
Traducción de Marianei Ochoa de Eribe

TATIANA ȚÎBULEAC
Sommeren mamma hadde grønne øyne
CAMINO

CARTIER POPULAR
TATIANA ȚÎBULEAC
GRĂDINA DE STICLĂ
ROMAN

Gheorghe IOVA
TEXTUARE

BANCA NAȚIONALĂ A ROMÂNIEI
1 LEU

Premiul Gheorghe Iova pentru Paula Erizanu

Paula Erizanu a luat Premiul pentru experiment literar „Gheorghe Iova – textuare", ediția a II-a. Premiul constă în diploma realizată de artistul plastic Cătălin Guguianu, plus valoarea pensiei sale lunare percepută de la Asociația Foștilor Deținuți Politici din România, precum și Leul Iova, leu transmisibil de la un cîștigător al premiului la altul. Ceremonia de decernare a avut loc în cadrul Institutului Blecher.

Prima ediție a Premiului pentru experiment literar „Gheorghe Iova – textuare" a avut loc în ianuarie 2020. Este un premiu testamentar decernat ca urmare a dorinței lui Gheorghe Iova, poetului și jurnalistului Răzvan Țupa, acestuia revenindu-i sarcina de a transmite mai departe premiul în 2021.

Paula Erizanu s-a născut în 1992 la Chișinău. A studiat istoria și literatura la New College of the Humanities la Londra, apoi jurnalismul la City University London. A scris despre protestele din 2009 din Republica Moldova în *Aceasta e prima mea revoluție. Furați-mi-o* (Cartier, 2011, ediție trilingvă). Cartea s-a bucurat de o mare atenție mediatică la Chișinău, fiindu-i decernat premiul pentru debut al Uniunii Scriitorilor, precum și premiul pentru cea mai populară carte a Bibliotecii Naționale „Ion Creangă", fiind nominalizată și la Premiile *Observator cultural*, categoria debut. A fost tradusă în engleză de către autoare, apoi în franceză, cehă și germană, și a primit premiul internațional UNESCO pentru cea mai frumoasă producție de carte a anului 2011 la tîrgul de carte de la Leipzig. A urmat debutul în poezie *Ai grijă de tine* (Charmides, 2016). Împreună cu Alina Purcaru a publicat antologia *Un secol de poeie română scrisă de femei*, vol. I (1990 – 2019), Editura Cartier 2019, vol. II (1945 – 1989), Editura Cartier 2020. Paula Erizanu a participat la festivaluri literare în România, Ucraina, Slovenia și Cehia. Articolele sale i-au apărut în publicații internaționale precum *The Guardian*, *London Review of Books*, *CNN*, *Aeon*, *Dazed* ș.a. și în publicații din România și Republica Moldova, precum *Libertatea*, *Observator cultural*, *Dilema veche*, *Scena9*, *Ziarul de Gardă* ș.a. În prezent este redactor de cultură al revistei online *The Calvert Journal*, la Londra, și lucrează la un roman pentru care a primit bursa Central European Initiative. Romanul va apărea în 2021 la Editura Cartier. —

CESI

CENTRUL DE
EXCELENȚĂ ÎN
STUDIUL IMAGINII

„Puteam dezvolta un proiect cultural *comun* doar acasă, la București!“

Interviu cu Laura MESINA, secretar științific al CESI, și Sorin ALEXANDRESCU, director-fondator al CESI

Pe 25 ianuarie 2001, lua fiinţă Centrul de Excelenţă în Studiul Imaginii. Istoria de 20 de ani ai acestui Centru, reprezentativ pentru cercetarea academică românească, o refacem în cadrul unui amplu interviu cu oamenii care l-au creat şi l-au dus mai departe.

Cum a luat fiinţă Centrul de Excelenţă în Studiul Imaginii?

Laura MESINA: În contextul lumii de atunci, la începutul anului 2001, a fost lansată de către Ministerul Educației prima competiție națională pentru a fi acreditate centrele de cercetare. Mă ocupam, la Universitatea din București, de un alt proiect al meu, finanțat de Banca Mondială. M-am gîndit imediat că soluția de a-l duce mai departe ar putea fi un nou departament, interdisciplinar, modern utilat, care să sprijine formarea și performanțele noilor generații specializate în studiul imaginii și al imaginarului cultural (tema mea de interes la doctorat).

L-am invitat pe profesorul Sorin Alexandrescu, de la Universitatea din Amsterdam, să mi se alăture, după ce m-am asigurat de interesul și acordul instituției pentru proiect. Sorin a acceptat cu entuziasm. Ținea deja cursuri și conferințe în România, fusese în anii 1998-2000 consilier personal al președintelui României pentru Cultură și Educație, era prezent în presa culturală și politică. Știam că își dorea să participe susținut la modernizarea studiilor umaniste din țară. Activitatea lui internațională, în cercetare, la catedră și în mișcarea anticomunistă din diaspora era bine cunoscută, așa că venirea lui ca director-fondator al centrului din proiectul meu a asigurat imediat o masivă afiliere a numeroși intelectuali, valoroși și democrați, din țară și din afara ei, peste 60. Eu am invitat colegi mai tineri, pe care îi știam, de asemenea, interesați de studiul imaginii. Sorin și cu mine le-am propus tuturor un program interdisciplinar de cercetare și didactic – doar masterat și doctorat – în studii culturale vizuale: științe umaniste corelate cu studiul artelor și arhitecturii, teoria și filozofia imaginii și imaginarului, studiul vizualității pre/moderne și contemporane. Ca director din partea locală ni s-a alăturat profesorul Dan Grigorescu, fondatorul școlii de ekphrastică din România; cu un rol însă strict onorific, așa cum și-a dorit (s-a și retras curînd), pentru că avea propriul său program de cercetare.

Sorin ALEXANDRESCU: Te întrerup un moment pentru a-i preciza lui Ovidiu dorința noastră, expresă, deși nemărturisită pînă acum, nici public, nici personal prietenilor, aceea de a realiza acest proiect nu oriunde, ci (doar) în România. Mă aflam atunci la Amsterdam, iar Laura abia se întorsese de la Accademia di Romania din Roma. Îl puteam încerca amîndoi undeva în Occident. Mulți alții așa au făcut. Nouă nici nu ne-a trecut prin cap! N-am discutat nici un moment despre această eventualitate, ca și cum era de la sine înțeles: puteam dezvolta un proiect cultural *comun* doar *acasă*, la București! Interese *științifice* aveam atunci, ca și mai tîrziu, și în alte locuri din Europa, dar unul *cultural* nu puteam avea, înțeleg clar abia acum, decît în *cultura* unde ne născuserăm.

Laura MESINA: Da, ai dreptate. Trebuia să fie acasă. Cu ajutorul unei echipe de studenți, angajați în primul meu proiect, am întocmit în doar două săptămîni documentația pentru acreditare. Cu Sorin ne consultam prin e-mail și telefon, pentru că totul se petrecea contracronometru. Peste cîteva luni a venit vestea validării proiectului cu calificativul de Excelență, ceea ce a schimbat imediat, în mod legitim, prin Ordin de Ministru (nr. 4233/02.08.2001), denumirea și destinul centrului. Pe 13 decembrie 2001, am organizat, la Palatul Suțu, ceremonia de lansare în spațiul public a Centrului de Excelență în Studiul Imaginii, cunoscut azi, pe scurt, drept CESI. Nume mari și dragi au fost atunci în program alături de noi: regretații Vito Grasso, Dan Grigorescu, Solomon Marcus, Zoe Petre, Cătălina Velculescu; de asemenea, alături de Sorin și de mine, Cristian Preda, Marian Popescu, Augustin Ioan, Ileana Stănculescu (cu lansarea, sub egida centrului, într-o admirabilă ediție italiană, a unui volum al său despre texte sacre și fresce medievale). Și mulți, mulți alți prieteni și masteranzii noștri din prima serie a programului de masterat „Teoria și practica imaginii". *Observator Cultural*, grație doamnei Carmen Mușat, ne-a publicat declarația de misiune, semnată de Sorin Alexandrescu. Cu generozitate și prietenie, așa cum o face și astăzi, la aniversarea a două decenii de activitate, prin acest interviu pe care, dragă Ovidiu, l-ați provocat.

Dincolo de birocrație,
rămîne mulțumirea
de a fi realizat, prin forțele
noastre, proiecte solide și
valoroase pentru universitate.

Laura MESINA

De ce la Universitatea din Bucureşti? Cît sprijin aţi primit de la conducerea de atunci a Universităţii din Bucureşti, de cîtă birocraţie v-aţi lovit?

Laura MESINA: Firește că aici. Eram deja angajată ca asistent-doctorand, aveam proiectul despre care am pomenit și voiam să duc lucrurile mai departe. Aveam impresia că Sorin Alexandrescu își dorea să revină la Universitatea din București, și nu doar pentru un curs și o conferință de succes. Aici studiase, își luase doctoratul, fusese asistentul lui Tudor Vianu și secretarul celebrului Grup de Poetică și Stilistică, de aici plecase ca lector de română la Universitatea din Amsterdam. A și venit imediat la București, special pentru a semna documentele pentru minister, a discuta cu rectorul și a organiza vizita de acreditare.

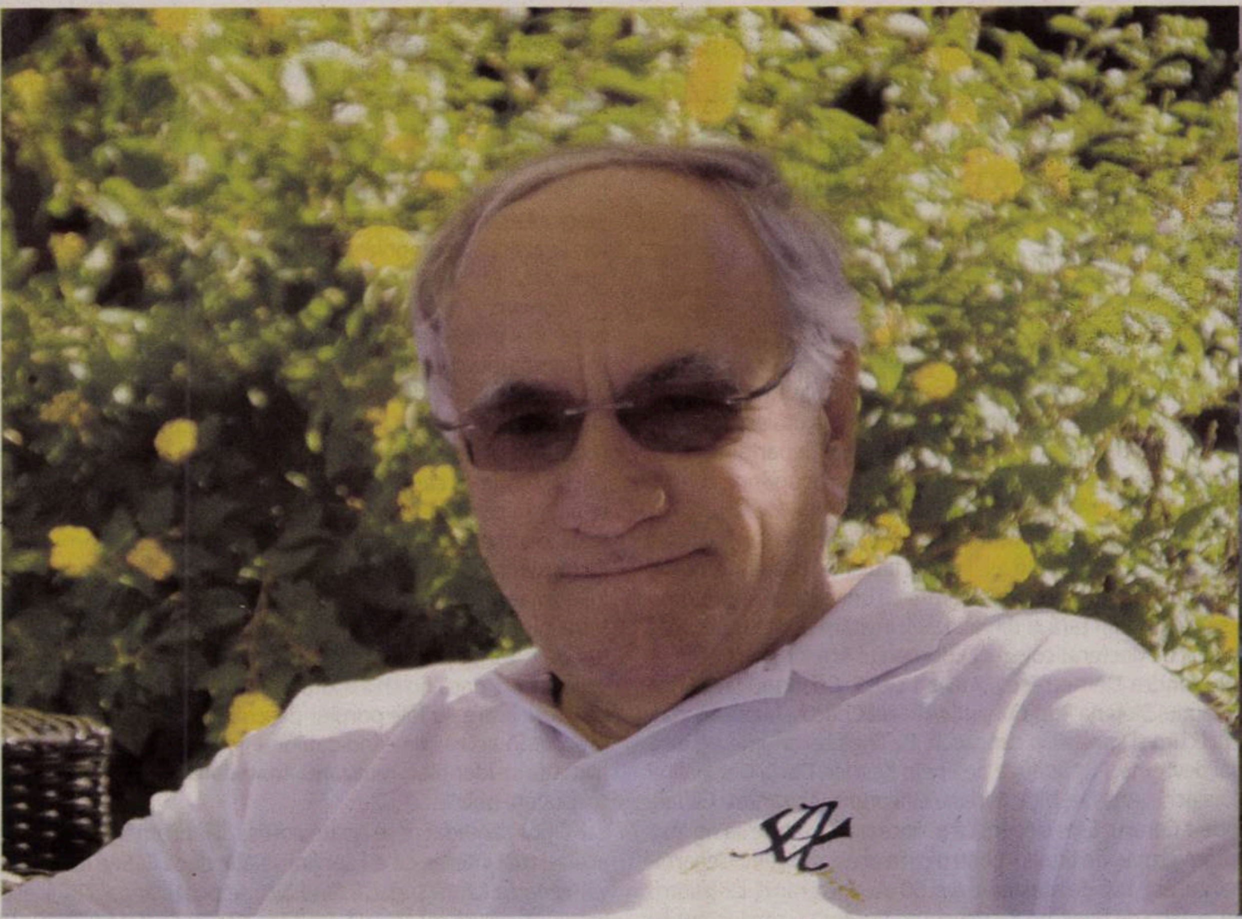
Colaborarea cu rectorii Universităţii din Bucureşti a fost întotdeauna foarte bună și protectoare. Amintesc spiritul vizionar care a fost profesorul Ioan Mihăilescu, în mandatul căruia a debutat CESI. Apoi, mereu generos și atent, profesorul Ioan Pânzaru – ne onorează azi, participînd în Consiliul Științific al școlii noastre doctorale. Ulterior, profesorul Mircea Dumitru, cu spiritul său practic-constructiv. Toți trei au avut un rol decisiv în istoria CESI. Discuțiile, destul de dese, se purtau, firește, în planul organizării, dar, adesea, la nivel înalt intelectual. Am învățat enorm de la rectorii și prorectorii în preajma cărora am avut privilegiul să lucrez și să fiu lăsată să construiesc – îi amintesc aici în special pe profesorii Romiță Iucu și Emil Barna. Tot astfel se întîmplă și în prezent, cu rectorul Marian Preda și prorectorii actuali.

Despre birocrație nu are sens să discutăm prea mult. A fost copleșitoare, mai ales în proiectele europene, indiferent de bugetul lor. Nu aș fi reușit fără competența de asistent de proiect a tinerei mele colege Simona Chiaburu, care ni s-a alăturat în 2006 ca secretar de școală doctorală. Ea e și astăzi unul dintre „motoarele" CESI, respectată și iubită de toți; cel mai important, cred eu, de studenți. Am avut colegi excelenți în toate proiectele pe care le-am coordonat sau din care am făcut parte, și am și astăzi. Așadar, dincolo de birocrație, rămîne mulțumirea de a fi realizat, prin forțele noastre, proiecte solide și valoroase pentru universitate.

Nu am dorit să fim filiala vreunei școli doctorale deja existente

Aţi avut vreun model occidental de organizare a CESI?

Sorin ALEXANDRESCU: Nu am avut un model specific și nici nu am dorit să fim filiala vreunei școli doctorale deja existente. La Amsterdam, construisem un institut de cercetare cu program didactic în semiotică, dar, paralel cu reîntoarcerea mea la București, el s-a cam „topit" într-o școală doctorală cam ciudată, să zicem postsemiotică, axată mai ales pe studii feministe, cu multe noutăți de sezon și care, acum, după cîte înțeleg, se bazează destul de mult pe profesori-invitați și pe seminarii internaționale în limba engleză, în care doctoranzii dau seama de progresele lor, sub privirea încurajatoare a acestora. Nu este, desigur, o metodă greșită, ba este poate chiar interesantă, dar nu are nimic specific permanent, ci depinde de interesele științifice și de valoarea invitaților semestriali. Să evoluăm și noi spre un asemenea model? Cursurile sînt toate cu plată, cred, și, oricum, Universitatea din Amsterdam sprijină mult financiar școala. Ambele sînt de negîndit la noi, cel puțin acum. Dar și științific vorbind, este desigur bine, chiar necesar, să invităm din cînd în cînd pe cineva din străinătate, nu să țintim însă un model de „învățămînt cu vedete internaționale". Cred că ne trebuie un Centru cu un *program permanent*, (constant) centrat pe nevoile *reale* ale generației actuale de masteranzi, doctoranzi și postdoctoranzi din România, *dar și* pe direcțiile *actuale* ale cercetării din Occident, cu invitați, pe cît se poate, de acolo. Mai ales că termenul de „actual", fiind indexical, adică legat de momentul vorbirii, este un termen care se schimbă necontenit. Ce este *acum* actual în cercetare nu va mai fi poate *mîine*, indiferent de opiniile noastre. Trebuie deci să ne ținem la curent necontenit și adesea ne ajută chiar viteza de reacție a propriilor noștri doctoranzi / masteranzi.



A cedat, pentru CESI, o parte din casa moștenită de la familia sa

Ce a fost cel mai greu, la început: găsirea sediului, selectarea oamenilor, stabilirea cursurilor, actele de acreditare şi de funcţionare?

Laura MESINA: Prin decizia rectorului Universităţii din Bucureşti, CESI, ca centru de cercetare autonom și direct subordonat cabinetului său, a fost găzduit mai întîi de Facultatea de Istorie, în perioada 2001-2003, grație colaboratorilor noștri direcți de acolo. La invitația Universității de Arhitectură și Urbanism „Ion Mincu" (UAUIM), inițiată de Augustin Ioan, cu sprijinul rectorului Emil Barbu Popescu, am înființat un consorțiu universitar pentru programe de masterat și de doctorat comune și pentru cercetare. Începînd cu decembrie 2003, am primit spațiu mai întîi în sediul central, din str. Academiei, apoi în vila din str. Mihail Moxa nr. 5. Acordul de parteneriat s-a prelungit încă cinci ani după închiderea consorțiului și după separarea programelor de studii în perioada 2012-2014, în urma noii legi a educației. În 2017, pentru că universitatea noastră nu a avut soluții pentru o găzduire așa cum ne doream noi a laboratoarelor achiziționate între timp, directorul-fondator, Sorin Alexandrescu, a făcut el însuși o ofertă uluitoare pentru toți: a cedat, pentru CESI, printr-un contract de comodat și cu acoperirea de către el a tuturor cheltuielilor de întreținere, o parte din casa moștenită de la familia sa. Un act de mecenat, i-aș spune, care, din nou, denotă implicarea lui Sorin, necondiționată de nimeni și de nimic, în proiectele realizate de el *pentru* și *în* România.

> ***Cred că ne trebuie un Centru cu un* program permanent, *(constant) centrat pe nevoile* reale *ale generației actuale de masteranzi, doctoranzi și postdoctoranzi din România, dar și pe direcțiile* actuale *ale cercetării din Occident, cu invitați, pe cît se poate, de acolo.***
>
> **Sorin ALEXANDRESCU**

În tot acest răstimp de la înființare, am dezvoltat două masterate interdisciplinare în specializarea Studii culturale (vizuale) și două programe de doctorat, în Filologie și Studii culturale (domeniu deschis de noi în 2016). Designul curricular ține de o viziune care a evoluat în timp în funcție de mediul științific internațional, de dinamica internă și de cererile venite de la studenții noștri, ca și de la partenerii instituționali, angajatori ai absolvenților CESI. Căutăm să avem cît mai mulți colaboratori valoroși, pentru a asigura diversitate și competențe specializate. Ne orientăm și îi invităm după calitatea lor, dar rămîn la CESI și după eficiența în pregătirea studenților (conducere de disertații, calitatea acestora, activitate de tutorat).

În ceea ce privește procesul național de acreditare și evaluare, nu am a adăuga lucruri necunoscute mediului universitar și celui social. Așteptăm cu toții anul acesta evaluarea și acreditarea școlilor doctorale și a domeniilor de doctorat, așa cum așteptăm evaluarea periodică a domeniului (nostru) de masterat. Dosarele de autoevaluare au fost înaintate la minister în termen, atunci cînd și de cîte ori ni s-a cerut; restul e o chestiune de timp, în funcție de evoluția pandemiei. Așteptăm cu răbdare și cu încredere.

Studiem vizualul *împreună* cu textualul

Ce este, de fapt, CESI? Dacă ar fi să rezumaţi misiunea acestui Centru, care ar fi aceasta?

Sorin ALEXANDRESCU: Dorința noastră a fost şi este să studiem vizualul *împreună* cu textualul, altfel spus fiecare drept *cealaltă* față a sa. Sînt două moduri de expresie cotidiană, personală și publică, întotdeauna cuplate. Doar instituțional ele sînt studiate separat din motive practice, la UNATC și UNArte, respectiv la UB. Nicăieri, desigur, celălalt nu este exclus, dar este doar numit, nu și integrat în studiul concret. Noi sîntem singurii care o facem *la obiect*, prin ambele masterate, care, și ele, acoperă ambele dimensiuni posibile ale creației, individuală (literatură, respectiv pictură, sculptură) și de grup (teatru, cinematograf, artă publică, arhitectură). Ne lipsește, din artele vechi, din păcate, doar muzica, din motive pur practice, mai exact stabilirea unor contacte personale – deși am colaborat ani buni, pentru un curs, cu regretatul Grigore Constantinescu, profesor la Conservator, iar printre noi se numără și Ileana Marin, absolventă și de Conservator. În toate cazurile artelor enumerate de mine, contează mereu prezenţa în societate a lor, nu vagi considerații estetice. Principiile lor teoretice sînt mereu în prim-plan la CESI, atît din partea noastră, cît și a masteranzilor și a doctoranzilor înșiși, totdeauna pornind de la probleme intelectuale generale, pe lîngă anumite cazuri concrete, direct personale.

Cursurile și profesorii urmează studentul, nu invers

Faţă de 2001, cum s-a extins CESI, ce se studiază acum la CESI?

Laura MESINA: În cadrul consorțiului de care am pomenit, în 2005 am fondat Școala Doctorală „Spațiu, Imagine, Text, Teritoriu" (SD SITT). CESI a dat atunci „text și imagine" și a contribuit cu domeniul Filologie, iar Universitatea de Arhitectură şi Urbanism „Ion Mincu" (UAUIM) a dat „spațiu, teritoriu" și a venit cu domeniile Arhitectură și Urbanism. Ulterior, prin acord amiabil, am păstrat noi denumirea, care, în prezent, acoperă noi direcții de cercetare umanistă interdisciplinară la CESI. În 2009, am înființat al doilea program de masterat în studii culturale vizuale, „Societate, Multimedia, Spectacol", după „Teoria şi practica imaginii" (TPI). În cei 10 ani ai consorțiului, masteratele CESI au primit locuri de la ambele universități, școlarizarea ținîndu-se separat, dar organizarea concretă a cursurilor fiind în grija noastră. O perioadă benefică pentru cercetarea interdisciplinară din România, decisivă pentru CESI, pentru că atunci s-a consolidat, și teoretic, și practic.

Ulterior, din 2014, la cererea conducerii universității noastre și în baza unui acord instituțional aprobat de rector, Școala Doctorală „Spațiu, Imagine, Text, Teritoriu" (SITT) CESI a devenit al doilea departament doctoral al Facultății de Litere. Țin aici să subliniez relația excelentă cu decanatul facultății, mai întîi în mandatul Oanei Murăruș, apoi cu Emil Ionescu, actualul nostru decan. Le mulţumim încă o dată cu această ocazie.

Studiile interdisciplinare s-au menținut, cu tendință evidentă spre transdisciplinaritate, spre constituirea unui discurs științific de sine stătător. Studiem imaginea, cu precădere vizuală; în arte, firește, dar și în spectacolul social, în diverse formule ale sale, de la fotojurnalism, *street arts*, *performance arts*, *fashion arts* la tipologii și fenomene socio-culturale și la discursul vizual al manifestațiilor civice. Ne interesează vizualitatea în modernitate și ulterior, dar și în perioade vechi. O studiem în contexte și în perspective istorice. Dincolo de a fi o reprezentare a ceva, imaginea e pentru noi un obiect cultural, un *obiect-privire*, căruia îi studiem „efectul de prezență" în „țesăturile" în care e inserată, dar și fondul, adîncimea, cum ar spune Jean-Luc Nancy. Ne raportăm permanent la vîrsta recentă a cercetărilor teoretice dedicate vizualității. De aceea privim deja analitic-critic la postmodernitate și interogativ la ceea ce e actual. La TPI, ne referim mai curînd la modernitatea românească și europeană, studiind: teorii și forme ale imaginii și imaginarului cultural, artele vizuale în contexte, imaginea în arhitectură, iconicitatea și retorica vizualității. La „Societate, Multimedia, Spectacol" (SMS), studii culturale de film (teorii, adaptări, documentar), de teatru/ *performance arts*, studii de gen, studii urbane culturale/ cotidian, spectacolul digital. Aceste direcții, de cunoaștere a obiectului cultural, sînt însoțite de abordări teoretice transversale, care ne ajută să legăm domeniile și să investigăm cu ajutorul celor mai noi teorii fenomene ale vizualității istorice și contemporane.

Pe lîngă ce studiem și în ce perspective, e important și în ce mod ne construim studiul. Cel puțin de la o vreme încoace, la programele de studii am mutat decisiv accentul pe cercetarea realizată în mod efectiv de studenți, sub o îndrumare permanentă; și nu elitistă și selectivă, ci generalizată și mult susținută, astfel încît nivelul mediu să fie cît mai valoros. Rezultatele acreditate de mediul științific nu sînt excepții la noi, sînt destul de numeroase și sînt reprezentative pentru

ŞDSITT
ŞCOALA DOCTORALĂ
SPAŢIU IMAGINE
TEXT TERITORIU

acest nivel, înalt și solid, cred eu. Diferența dintre ele și celelalte realizări ale studenților este aproape imposibil de stabilit, ca atare un premiu este în mod real și al programului în întregime. Numesc aici doar distincțiile acordate de Senatul UB disertațiilor CESI (Marele Premiu, în 2017; Cea mai bună disertație în Științe umaniste, în 2020), care sînt, de fapt, rezultatul unei munci de echipă și al unei viziuni pe care căutăm să o consolidăm în continuare aici, cu devotamentul și competența tuturor, studenți și îndrumători.

Masteranzii își pot crea propriul lor curriculum (din totalul de 120 de credite, au la dispoziție un pachet de 30 transferabile către celălalt masterat), în funcție de interesele disertației lor. În paralel, primesc continuu suport prin programul de tutoriale (titularii deschid linii de consultații de pînă la 20 de ore pe săptămînă, norma fiind de doar două ore!). Acum, spre exemplu, la finalul primului semestrului, toți cei 60 de masteranzi din anul I și-au actualizat proiectul de la admitere, corpusul bibliografic și corpusul de analiză, au discutat cu tutorii despre corelarea eseurilor pentru cursuri cu disertația lor (în care aceste texte se vor regăsi). Masteranzii din anul al II-lea au disertația aproape scrisă, urmînd ca în semestrul IV să o completeze și să o editeze. Îi susținem în mod constant cu informații, recomandări, dar și cu granturi din venituri extrabugetare, ca să participe la colocvii internaționale, să publice, să candideze pentru burse și școli de vară; îi susținem ca ei înșiși să scrie proiecte și să participe la competiții (ultimul exemplu: proiecte în cadrul Consorțiului universitar european CIVIS, pentru care așteptăm luna aceasta rezultatul evaluărilor). Împreună cu un alumn, Alexandru Ciobanu, Sorin și cu mine am înființat o asociație dedicată lor, Imagora CESI. Este deja activă, ne bazăm mult pe ea pentru viitor.

La masteratele CESI, de cercetare avansată în studii culturale vizuale, cursurile și profesorii urmează studentul, nu invers; aici nu se reproduce o materie, o metodă sau un discurs profesoral, ci se construiesc cercetări individuale. Eseurile pe care le redactează masteranzii pentru credite intră în draftul disertației, acolo unde, în ultimul semestru, apar completările și ultimele corecturi, în urma a cel puțin patru lecturi: student, tutore, îndrumător, coreferent științific sau de specialitate. Exact ca la doctorat, masterandul are la dispoziție în cadrul planului său de pregătire pachete substanțiale de credite dedicate cercetării; programul său individual este inclus în plan, are o componentă teoretică și una practică – fiecare, complexă.

Cred că nu greșesc spunînd că am reușit să ne definitivăm viziunea asupra masteratului de cercetare în domeniu și că ea este bine integrată în relația cu doctoratul în cadrul școlii noastre.

În prezent, departamentul are 100 de masteranzi și 50 de doctoranzi

Cum v-aţi selectat profesorii? Sînt şi profesori care au norma întreagă la CESI?

Sorin ALEXANDRESCU: Dacă te referi numai la cei cu acest grad, cred că eu am fost singurul pînă acum, de la început, din 2001, cu normă întreagă de profesor, deși asociat (la plata cu ora). Prin concurs sînt acum aici: Laura Mesina (conferențiar aici din 2018, venită de la un alt departament al Facultății de Litere) și Laura Marin (lector din 2017), ambele aici cu activitate exclusivă; Ileana Marin (conferențiar din 2017, conducător de doctorat din 2016), Raluca Bibiri și Cezar Gheorghe (lectori din 2018, respectiv 2020); ultimii trei au și alte angajamente cu contracte parțiale. O echipă, așadar, de dată recentă, deși fiecare e implicat în istoria CESI de cu mai mult timp în urmă, în diferite moduri, de la fondare la etape ulterioare ale construcției.

Laura MESINA: Deschidem periodic concursuri pentru lectori și pentru referenți de specialitate pe perioadă determinată. În trei ani, cît durează contractul (cu evaluare și confirmare anuală), ambele părți își pot da seama dacă persoana și departamentul, în funcție și de contextele instituționale respective, pot construi un viitor împreună. Dacă nu, putem continua colaborarea la plata cu ora; evident, nu e obligatoriu. Concursurile sînt deschise, anunțate public, au rigorile lor prevăzute de lege, dar și importante rigori locale, specifice departamentului.

Deocamdată, sîntem cinci persoane cu contract încheiat în urma unui concurs, dintre care patru deja titularizați, unul, în perioada de trei ani. Consiliul general al departamentului didactic, condus în prezent de Ileana Marin, cuprinde conducătorii de doctorat – Sorin Alexandrescu, Mihai Moraru, Caius Dobrescu, Alexandra Vrânceanu, Mădălina Nicolaescu, Vlad Alexandrescu – și colectivul didactic titular la masterate, numit de Sorin; de asemenea, colaborăm cu universitari, cercetători și specialiști din țară și din afara ei. Invităm pentru cursuri și comisii de doctorat colegi din domeniul Artelor și Arhitecturii – Ruxandra Demetrescu, Adrian Guță, Cristian Nae, Anca Măniuțiu, Ștefana Pop-Curșeu, Mihaela Criticos, Augustin Ioan –, precum și specialiști cunoscuți. Pe lîngă cei enumerați deja mai devreme, i-aș adăuga pe Erwin Kessler, Daria Ghiu, Alina Mihalache, Ana Negoiţă, Adriana Gheorghe, Alexandru Cârlan, Robert Coravu. Este evident că politica noastră este să ne dezvoltăm grupul de titulari, pentru că în acest moment departamentul are 100 de masteranzi și 50 de doctoranzi, iar pentru noi, echipa de bază, poate deveni copleșitor la cum lucrăm cu ei. Eu coordonez masteratele și sînt tutore de parcurs doctoral, așadar înțeleg foarte bine și apreciez fără rezerve efortul pe care fiecare coleg al meu îl face, tot așa cum susțin cît pot efortul coordonatorilor de doctorat din școala noastră.

Vă rog să ne faceţi un bilanţ: cîţi au absolvit la CESI programul de masterat? Cîţi doctori CESI sînt acum? Vă rog sa daţi şi cîteva nume de absolvenţi de masterat sau de doctorat?

Laura MESINA: Departamentul didactic nu a fost mereu atît de numeros. Am pornit cu serii mici – fapt benefic, în fond, care ne-a permis să dezvoltăm această viziune cu privire la masteratul de cercetare, despre care v-am vorbit mai devreme. În plus, programele de studii au pornit în momente diferite și au depins mereu de numărul de locuri de la buget primite de la universitate. În ultimii ani s-a triplat însă numărul de candidați la masterate și doctorat, prestigiul și încrederea au crescut, în mod evident. Procentul de disertații a ajuns la aproximativ 75% din totalul celor care și-au încheiat studiile. În proporție covîrșitoare absolvenții se angajează imediat (sau sînt deja angajați) în mediul cultural și artistic. Dacă la doctorat ajută mult în finalizarea studiilor susținerea financiară de la buget, la masterat intervine direct CESI, prin pîrghiile pe care le-am pomenit mai sus, dar și prin granturi pentru colocvii, practică și materiale pentru disertație.

Vorbim despre zeci de doctoranzi înscriși, dintre care au finalizat deja doctoratul 37. La masterate cifrele sînt cu mult mai mari, firește, dar importante sînt proporțiile, cred. Pentru un departament didactic dedicat cercetării, consider că ne prezentăm cu rezultatele dorite, pentru că există exigențe interne, pe care căutăm să le împăcăm cu interesele studenților noștri prin programele speciale de reducere a riscului de abandon. Mai simplu spus: program de tutoriale, lucru susținut în proiectele lor de cercetare, finanțare, relații internaționale, parteneriate instituționale strategice.

Vă rog să îmi îngăduiți să nu numesc, dintre absolvenţi, pe cineva în mod special. Cine ne urmărește activitatea în social media știe că permanent subliniem realizările individuale ale studenților și alumnilor noștri. Nu i-aș putea numi aici pe toți. Pentru mine, ei sînt cu toții parte din CESI. Și, cum toți mă cunosc, vor înțelege perfect de ce numesc *comunitatea*, și nu anumite persoane.

Au fost ani în care concurența a ajuns și la trei pe loc

E concurenţă la CESI, la masterat sau la doctorat? Cum faceţi selecţia? Care sînt modalităţile de promovare a CESI? Prin Facebook, site, prin alte formule de social media?

Laura MESINA: Au fost ani în care concurența a ajuns și la trei pe loc – spre exemplu, la doctorat în Studii Culturale. Se menține, în medie, pe toate programele de studii însumate, în jur de doi candidați pe locurile de la buget; evident, cînd aceastea se ocupă, candidații admiși pot alege un loc cu taxă. Locurile de la buget se suplimentează (măcar parțial), la cererea noastră, dacă avem motive întemeiate. Și ele există, calitatea proiectelor de admitere care vin către noi este indiscutabil motivantă. În majoritatea lor copleșitoare, aceste aplicații sînt pregătite cu noi în cadrul tutorialelor preadmiterii. Colegii mei se implică foarte activ în promovarea și prezentarea programelor de studii; ne ajută mult studenții și alumnii, cu mărturii detaliate despre „experiența CESI", cum le place să spună. E emoționant să vezi imaginea CESI din ochii lor, în aceste testimoniale despre comunitatea de aici și despre viața ei intelectuală.

Concursul de admitere este deschis și public; el are loc în baza unei propuneri de cercetare pentru disertație, descrise în cadrul unui formular de aplicație. Discutăm la un interviu de 20 de minute despre această propunere, ca să vedem cum își poate găsi ea locul la CESI, dacă o putem susține ca echipă și cum o putem încadra mai bine în programul general. Discuțiile cu candidații sînt foarte bune și sînt concentrate asupra conținutului, pentru că știm deja proiectele în detaliu, le-am pregătit împreună pînă la acea dată. Facem acest lucru pentru că ne interesează să creștem cît mai mult nivelul admiterii, ca apoi, din prima săptămînă de cursuri, să se intre în programul individual de cercetare. De aceea activitatea de tutoriat pentru admiterea din iulie și septembrie ne solicită zeci, dacă nu chiar sute de ore. Aici intră și activitatea de promovare – zilele porților deschise, dezbateri, cursuri și prezentări accesibile candidaților, informații cu privire la activitatea studenților, realizarea materialelor de promovare, consultații online.

Orice candidat ni se poate adresa, îi îndrumăm pe toți cu același real interes de a-l sprijini să afle dacă CESI e într-adevăr ceea ce caută și dacă, fiind aici, se poate angaja în acest tip de cercetare masterală. Invităm alături de noi coreferenți științifici sau de specialitate, care formează în jurul masterandului o echipă de îndrumare exact ca pentru un doctorand. Masteratul CESI tinde să devină un predoctorat în adevăratul înțeles al cuvîntului. Ar trebui, îmi doresc, și să-l asigure pe masterand că doctoratul nu e o sursă de stres, ci că, odată ce a exersat un program de cercetare la masterat, va ști să-l realizeze și pe următorul.

Folosim cu precădere Facebook, pentru că ne permite să prezentăm mai consistent, dinamic și permanent actualizat mesajul nostru. Pregătim acum noul site pentru aniversarea „CESI 20", o carte de vizită actualizată, însă ne menținem activi în social media, pentru a arăta ce facem și ce ne interesează, adică cine sîntem. Sper că sîntem suficient de diferiți, în sensul bun al cuvîntului, încît să reprezentăm o garanție pentru cine este interesat să avanseze riguros în domeniul studiilor culturale vizuale.

Mulți dintre absolvenți cîștigă burse ori contracte la mari universități americane și europene

Aveţi în vedere ca CESI să nu fie doar un masterat şi şcoală doctorală, ci să includă şi studii de licenţă?

Sorin ALEXANDRESCU: Nu, ar fi extrem de greu, practic chiar imposibil pentru un corp didactic atît de redus. Dar dacă vom fi mai mulți și dacă interesul ar crește și mai mult în rîndul celor tineri, cine știe?

Nu cred însă că mai este astăzi posibil un program „complet" didactic, ca și de cercetare, în studiile vizuale, dat fiind complexitatea lor în toată lumea. Sînt, desigur, unele „mode", care configurează atractivitatea unora sau a altora, precum clasicii, de acum, Hans Belting și W.J.T. Mitchell (dau doar două exemple); totuși, domeniile de referință, temele fundamentale, metodele se recalibrează „de la sine" la 15-20 de ani, prin dezbateri furtunoase ori prin alunecări de teren discrete. Ele coincid cu apariția unei noi generații la topul mondial, sau pe aproape. Poate că această viteză este iritantă; sau chiar sigur ea este așa pentru mulți din preajma acelui top, dar nu putem să nu ținem seama de ea. În fapt, masterii și doctoranzii vin, chiar de la înscriere, cu proiecte proprii, așa cum noi le și cerem de altfel, deci sîntem în mare măsură confruntați cu un anume *pressing* metodologic; nu numai noi îl impunem. Mulți știu probabil că sîntem *deschiși* la teme de lucru și metode noi și că le discutăm *liber*, fără idei fixe, nici pentru, nici contra.

Un lucru e clar: informația este astăzi atît de deschisă universal, grație tehnicilor noi, încît totul se află și se discută imediat. Să vii astăzi și să-i citezi iarăși pe Lovinescu și Călinescu în teorie literară, adică pe marii oameni de la care au învățat, probabil, nu părinții, ci bunicii actualilor masteranzi, nu mai este nici măcar iritant, ci pur și simplu comic! Or, în linii generale, să nu uităm că noi nu concurăm astăzi, la București și în toată țara, numai între noi, docenții români, ci, mai ales, concurăm cu colegii noștri englezi, germani și americani. Tinerii, mai ales cei din familii mai bogate, au liber acces la marile universități din lume, dacă părinții lor pot plăti taxele. Ca să rezistăm concurenței, trebuie să avem o ofertă cel puțin comparabilă, dacă nu chiar mai bună! Ideea mea, că la CESI facem bine față, ne-o arată un lucru simplu: mulți dintre absolvenți – sau chiar înainte de *finish* – cîștigă burse ori contracte la mari universități americane și europene ori în alte instituții occidentale sau românești. Îi „pierdem“ astfel? Nu cred, putem colabora după aceea, dacă vor dori și ei, drept *colegi* în proiecte europene sau în publicații. Cu atît mai bine pentru noi, poate, ca și pentru ei. Oricine în Occident, venit din România, are el însuși/ea însăși interes să le arate noilor colegi locali că vine dintr-un centru profesional serios și cu care occidentalii, dacă vor, pot colabora concret în viitor.

Punctaţi, vă rog, cîteva fapte semnificative care s-au întîmplat în cei 20 de ani de activitate.

Laura MESINA: În afară de programele de studii dezvoltate aici, despre care am vorbit deja, aș numi invitarea profesorilor din străinătate, ani la rîndul, pentru cursuri și conferințe, înainte și în timpul finanțărilor europene transversale (multidepartamentale și chiar instituționale). Acestea din urmă au consolidat CESI în mod substanțial – EDUCATI (1 și 2) a fost un adevărat *brand* doctoral (cu peste 160 de doctoranzi în total), apreciat inclusiv de evaluatori și de comisiile de audit; s-au adăugat SOCIUS și Atelier360, granturi pentru stagiile integrate de practică. Internaționalizarea doctoratelor: peste 60%, în engleză, pentru că se lucrează cu comisii ce cuprind profesori și specialiști din mai multe țări. Ar fi și linia de prelegeri, conferințe și colocvii, în afara sau în interiorul unor proiecte de cercetare finanțate european sau/și local: PhothErEl, Modernitatea românească în context european, Hațegul medieval, Figura și altele. Colecțiile de publicații universitare și volumele din seria *Images. Journal of Visual and Cultural Studies*. Conferințele publice, precum *Cultura bate criza*, de succes în plină recesiune economică. Zecile de parteneriate cu universități din România (pentru cursuri și proiecte) și din afara ei (pentru programul Erasmus, stagii, proiecte de cercetare), cu asociații și fundații culturale, cu instituții naționale sau locale – ceea ce ne-a permis orgnizarea unor evenimente culturale și de cercetare, precum Dada Vizual (2016), dar și sute de stagii, în țară, ca și în Italia, Olanda, Belgia şi Franţa. Colaborăm cu cele mai importante muzee naționale și locale de artă și de istorie din București, cu asociații și fundații organizatoare ale pavilionului României la Bienala Internațională de Artă de la Veneția, cu galerii, dar și festivaluri internaționale, de film, de teatru (FITS), de arte vizuale și de arhitectură. Rețeaua de parteneriate pentru stagiile de practică, activă în condiții normale, reprezintă o importantă realizare a echipei CESI.

Cred că toate acestea, și altele, desigur, ca și atmosfera de la CESI, primitoare, caldă, atentă la fiecare persoană în parte și la fiecare proiect de cercetare, traseu curricular, suport tutorial și financiar, respectul pentru fiecare minut petrecut împreună, fiecare solicitare și situație, asumarea de către noi, împreună, a organizării și a consolidării studiilor culturale vizuale în România au dat încredere și au atras continuu candidați foarte buni și foarte serioși; în ultimii ani, tot mai mulți. Sîntem o comunitate activă acum în departament de circa 200 de persoane, cu tot cu colaboratorii noștri, dedicați domeniului și cercetării masterale și doctorale în domeniu.

Există o anumită vibrație a schimbului de idei în prezența efectivă a celuilalt

În final, ce preferaţi: învăţămînt online sau învăţămînt faţă în faţă?

Laura MESINA: Răspunsul este previzibil: preferăm, desigur, învățămîntul în spațiul fizic al facultății și la sediul nostru de la Foișor. Educația presupune și *comuniune* intelectuală, nu numai *comunicare*, a fi alături de celălalt, a fi cu el într-un spațiu al discuției libere, al dialogului nemediat, direct și empatic. Există o anumită vibrație a schimbului de idei în prezența efectivă a celuilalt, care nu poate fi resimțită chiar la fel prin discuția audio-video. În plus, avem nevoie să lucrăm în laboratoarele noastre și în biblioteci, studenții au nevoie să meargă din nou în practică, la festivaluri, pe teren pentru documentare-cercetare; cu toții, în muzee, teatre, galerii.

Cred însă că învățămîntul online în timpul pandemiei, nouă, la CESI, ne-a oferit posibilitatea să exersăm comunicarea la distanță și pentru construcția continuă a cercetării, zilnică, nu doar – așa cum se întîmpla înainte – pentru intervenții la colocvii și în comisiile de îndrumare ale doctoranzilor noștri (profesorii lor din diverse țări participau online, ei fiind în sală, la București, alături de colegii lor și de alți îndrumători). Opțiunea noastră este să lăsăm deschisă această experiență, pentru situații care apar în mod firesc și pe care acum am învățat că le putem gestiona astfel mult mai ușor. Aș menține comunicarea online cu precădere pentru tutoriale, pentru că așa cîștigăm cu toții timp, lucrăm mult mai concentrat și mai rapid, lucrăm mai mult. E vital pentru studenți să aibă parte de suport continuu, să țină legătura, chiar și săptămînal, cu tutorii și îndrumătorii, ca cercetarea să avanseze pas cu pas, dar ferm și tot mai consistent. Sînt sigură că va fi mai bine după această perioadă nefericită, din care noi am învățat foarte mult. —

Interviu realizat de
Ovidiu ŞIMONCA

Parteneri de practică şi de cercetare ai CESI

- Muzeul Național al Țăranului Român (MNȚR), Muzeul de Artă Recentă (MARe)
- Muzeul Municipiului București (MMB)
- Festivalul Internațional de Teatru Sibiu (FITS)
- Arhiva Națională de Filme – Cinemateca Română (ANF)
- Societatea Română de Televiziune (TVR)
- Centrul Internațional de Cercetare și Educație în Tehnologii Inovativ Creative (CINETic)
- Centrul Național al Dansului București (CNDB), Centrul Cultural Palatele Brâncovenești de la Porțile Bucureștiului – Mogoșoaia
- Asociaţia Punctart – Muzeul Memoriei
- Asociația Română Pentru Cultură, Educație și Normalitate (ARCEN)
- Fundația PlanB Cluj-Napoca

AVANGARDA ROMÂNEASCĂ
AVANGARDĂ EUROPEANĂ
PLAZA ROMÂNIA
Bulevardul Timișoara 26
13 - 31 IANUARIE 2021
DADAPHONE
organizatori
Primăria Capitalei
PLAZA
parteneri media
OBSERVATOR CULTURAL

SCRIITORI ROMÂNI
în
Primul Război Mondial
15 ianuarie - 7 februarie 2021
10.00 - 21.00
București Mall Vitan
(Calea Vitan 55-59)
Primăria Capitalei
OBSERVATOR CULTURAL

„Am scris cu plăcere, cu intensitate, tot timpul“

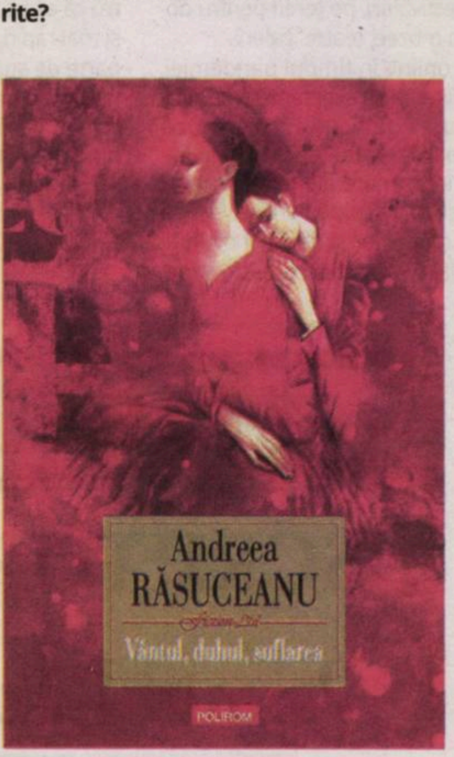
Interviu cu Andreea RĂSUCEANU

Vîntul, duhul, suflarea *(Polirom, 2020) este cel de al doilea roman al Andreei Răsuceanu, după* O formă de viață necunoscută *(Humanitas, 2018), un roman al întoarcerilor în trecut, al traumelor transmise peste generații, în care subiecte grele sînt tratate cu o minuțiozitate exersată parcă pentru descrierile în filigran. Amplă ficțiune de sondare a unor stări acaparante, a unor obsesii descrise în detalii micronice,* Vîntul, duhul, suflarea *continuă proiectul prozastic construit în jurul unui spațiu mitologizant – C-ul, un sat la Dunăre, în apropiere de Galați – și anunță o trilogie. Andreea Răsuceanu deschide ferestre către lumi din trecut, întîlnind, prin prisma literaturii, planuri temporale diferite, activînd voci și sensibilități distincte și împachetînd totul într-un stil în care porțiunile de epic alert alternează cu pasaje în volute baroce, iar descrierea frustă, cu refugiul poetizant, în fraze arborescente. Nu în ultimul rînd,* Vîntul, duhul, suflarea, *carte a memoriei și a fragilității memoriei, e o investigație complexă, ambițioasă, a unor drame provocate de un regim politic opresiv, în care avorturil ilegale sau fuga înot, peste graniță, au mutilat vieți. Despre toate acestea, și încă altele, am vorbit, pe larg, cu autoarea în interviul de mai jos.*

Odată cu acest al doilea roman, *Vîntul, duhul, suflarea*, anunți elaborarea unei trilogii, construite în jurul unui spațiu geografic ce marchează în mod definitoriu ambele romane – mitologizantul C., un sat la Dunăre, aproape de Galați. Ce poți împărtăși despre arhitectura și evoluția acestei trilogii, după primele două volume?

Cînd mă apropiam de încheierea primului meu roman, *O formă de viață necunoscută*, mi-am dat seama ce proporții căpătase acest spațiu în imaginarul meu, nu mai era un loc cu o geografie vag schițată, pe care naratoarea celui de-al treilea plan al cărții încearcă să-l recupereze, și prin asta, să salveze memoria unei ființe importante din biografia ei. Imaginea lui mi se contura tot mai limpede în minte, mai ales că am găsit în perioada aceea o serie de informații, de documente – catagrafii, acte de donație, de deces etc – dintre care unele se legau chiar de istoria familiei mele, care mi-au adîncit perspectiva asupra acestei lumi pe care eu nu am cunoscut-o decît din povestirile bunicii mele paterne. Ea povestea despre acest sat, aflat undeva între Prut și Dunăre, ca despre un univers mitic, pe care-l percepeam îndepărtat și inaccesibil, pentru că sursele lui erau mai degrabă cele ale unei geografii afective. Frumusețea și misterul lui au rămas pentru ea inegalabile, iar fascinația ei mi-a transmis-o și mie, oferindu-mi astfel, fără să știe, prima imagine a ceea ce avea să devină C.-ul. Sălbăticia apelor, care măturau totul în cale primăvara, la vremea inundațiilor (și care au lăsat-o pe viață cu o teamă viscerală de apă), stranietatea și violența poveștilor care aveau în centru făpturi mitice, ale apei sau pădurii, bujorii sălbatici care cresc în toată zona, imaginea exemplarizată a străbunicului meu, un fel de înțelept sceptic, excelent cunoscător al secretelor naturii, foarte atașat de pămînt și familie, imaginea acestui paradis al copilăriei distrus de război, foamete și moarte – toate acestea au rămas foarte puternic în mintea mea. S-a adăugat apoi imaginea altui sat în care mi-am petrecut vacanțele în copilărie, cu locurile lui magice, și C.-ul a crescut în imaginația mea, odată cu narațiunea din cel de-al doilea roman. Mi-am dat seama că a devenit mai mult chiar decît un punct de legătură între aceste cărți, că e un spațiu matricial, centrul unei mitologii familiale (și nu numai), nu întîmplător unul dintre personaje spune că C.-ul este singurul spațiu care există. E, într-un sens mai larg, spațiul natal, originar, privilegiat, de la care ne revendicăm fiecare, în funcție de care ne definim identitatea.

Trei voci foarte diferite generează ficțiunile din care ia formă romanul tău: vocea unei femei încercate de viață, Iolanda, al cărei fost soț a fost împușcat în timp ce încerca să treacă înot peste graniță, vocea lui M., fiul ei neiubit și o voce din trecutul istoric al C.-ului, care îi aparține lui Mihalachi, moștenitorul conacului care încă există în satul descris în roman. De ce ai ales aceste trei voci și nu altele și cît de ușor s-au lăsat ele captate de scrisul tău, fiind atît de diferite?



Încă dinainte de a termina primul roman am avut în minte structura din *Vîntul, duhul, suflarea*. De fapt, cum spui și tu, am avut vocile. Multă vreme m-au obsedat poveștile pe care le-am auzit în copilărie, în adolescență despre prietenii, cunoscuții, uneori necunoscuții care reușiseră să fugă din țară. Despre ei se vorbea cu respect, cu un fel de invidie, dar mai ales cu frică. Mereu mi s-a părut că situațiile cele mai dramatice erau ale celor care încercau să treacă Dunărea înot, sau cu diferite ambarcațiuni improvizate, dintre care mulți sfîrșeau împușcați, înecați sau sfîșiați de șalupele grănicerilor. Sînt atîtea mărturii despre aceste evenimente, dar ele nu sînt nicăieri sistematizate, nu există cărți exhaustive pe tema asta, nici un specialist al istoriei recente nu a părut interesat să facă lumină în aceste cazuri. Pe mine m-a interesat mai ales ce se întîmpla cu familiile acestor transfugi, cum trăiau ulterior membrii lor cu acest stigmat al fugarului, care erau repercusiunile asupra vieții lor. Și mi-am dat seama că cel mai bine pot înțelege acest fenomen mergînd direct la dosarele de la CNSAS, abia atunci am înțeles cît de adîncă este gravitatea întîmplărilor, dar și cît de dificil, de riscant este să judeci lucrurile cînd informațiile sînt fragmentare, neverificabile, ambigue. M-a urmărit multă vreme violența din limbajul rapoartelor și notelor informative – în care fugarii sînt numiți „elemente descompuse" sau „declasate", „aventurieri", „paraziți". Consecințele actului lor de curaj, în cazul în care erau capturați, devin limpezi din felul în care se vorbește despre ei. Și, firește, ele se repercutau și asupra familiilor. La fel de frapante sînt mărturiile contradictorii asupra acelorași evenimente, falsificarea evidentă a unor fapte, răceala, ipocrizia și cinismul cu care sînt tranșate. Așa s-a născut personajul lui G., care nu are o voce proprie în carte, e un personaj care trăiește prin evocările celorlalți, sau este o „ființă de hîrtie", cum îi spune M., care investighează contextul dispariției tatălui său în arhivele securității, mult mai tîrziu, după '89. Inițiala care îi înlocuiește numele nu e întîmplătoare, G. e unul dintre anonimii pe care istoria i-a uitat, odată ce au dispărut în încercarea disperată de a scăpa dintr-un regim închis.

O a doua temă importantă a cărții a fost, pentru mine, cea a fiului cel mare și nedreptățit, neiubit. Am pornit de la motivul biblic binecunoscut, pe care literatura l-a mai valorificat, mergînd apoi mai departe, la relațiile complicate și deseori traumatizante dintre mame și fiii lor, sau la neputința mamei de a-și iubi unul dintre copii. De la acest conflict, care există în toată cartea, uneori în prim-plan, alteori mai estompat, am pornit, și astfel s-au născut vocile Iolandei și a lui M. Ele sînt de fapt prinse într-un dialog ratat, sînt două monoloage care alunecă unul pe lîngă celălalt, fără să se întîlnească vreodată. Cît despre Mihalachi, el este un personaj descoperit în documente, a cărui voce am căutat-o o vreme, pentru că mi s-a părut că are o poveste extraordinară, care trebuie spusă, și care comunică într-un fel, subteran, cu cea a lui M., dar și cu a Iolandei.

Ca și primul roman, *O formă de viață necunoscută*, și acesta este încărcat de stări grele și de peisaje crepusculare. Se vorbește despre o tentativă de suicid, despre avorturi ilegale, despre abandon, trădare, lipsă de afecțiune, rutina între limitele presupuse de traiul în comunism, despre moarte și despre neputința de a găsi un sens în toate acestea. Ce a presupus, la nivel emoțional, scrierea unui roman atît de dens, cu o anvergură atît de ambițioasă?

E un roman în care o bună parte din acțiune se petrece în ultimul deceniu de comunism românesc și m-am bucurat că s-a vorbit deja despre faptul că e o reconstituire credibilă și puternică a epocii. O jurnalistă de la radio mi-a spus chiar că cei care vor veni după noi vor citi cartea și vor înțelege cum a fost lumea noastră. Deși noi, postdecreţeii, nu ne-am trăit în comunism decît copilăria, impresiile de atunci au rămas foarte puternic în memoria tuturor, cum se întîmplă cu amintirile din această perioadă. Multe dintre episoadele din carte – despre abuzuri, avorturi, sărăcie, fuga din țară etc – sînt lucruri pe care le-am auzit atunci și care mi-au rămas puternic imprimate în memorie. Am vrut să vorbesc despre toate astea și să creez în jurul cititorului o lume de senzații în afara căreia nu cred că îi puteam transmite la fel de puternic o idee, un mesaj. Firește că nu mi-a fost ușor să gestionez emoțional toate aceste informații, iar dosarele citite la CNSAS, fotografiile pe care le-am văzut, mărturiile despre care am citit, legate de cei care au pierit în apele Dunării, în încercarea de a-și găsi în altă parte libertatea m-au apăsat multe vreme. Și poate, mai mult decît toate astea, cum ai observat tu foarte bine, am vrut să scriu despre golul, lipsa de sens, tăcerea care se așază peste nedreptățile mai mari sau mai mici ale istoriei și peste viețile distruse ale oamenilor. Un foarte nedrept, greu de suportat fel de uitare.

Care au fost cele mai mari dificultăți ridicate de scrierea acestei cărți?

Cred că cel mai greu mi-a fost să scriu în primele luni ale pandemiei, cînd numai la scris cred că nu a stat mintea nimănui. Am încercat atunci, dar era un fel de distanță, ceva steril, neadevărat, lipsit de viață în ce scriam și m-am oprit. Cînd am revenit la text, am scris cu o bucurie extraordinară, a fost un fel de eliberare. În mod ciudat, dar sînt sigură că știi la ce mă refer, pentru că și tu scrii, chiar atunci cînd vorbești despre lucruri întunecate, violente, despre urîțenie și durere, despre lipsa de speranță, bucuria de a scrie rămîne intactă. E un fel de plăcere chinuitoare, ceva dureros care te face fericit în același timp.

În ce mod ești tu conectată cu realitățile pe care le descrii în carte? De unde vin aceste nuclee de interes, de unde imaginea obsedantă a C.-ului, nevoia ardentă de a-l descrie, mobilizînd un aparat senzorial de mare precizie pentru a-l trezi la viață?

Pentru fiecare episod al cărții există ceva, un punct de fugă în propria mea biografie. Ceva trăit, o senzație, un rudiment pe care imaginația l-a preluat și l-a transformat uneori în cu totul altceva. C.-ul e o lume pe care mi se pare că o cunosc mai bine decît cunosc Bucureștiul, mi-e mai aproape, știu cu precizie cum arată mlaștina de la marginea lui, care e dealul după care dispare soarele la sfîrșitul zilei, cum se deschide drumul principal, care pare tăiat de-a dreptul printr-un crîng, unde e casa Zagarancăi sau cum trece caraelul, vîntul care aduce lehamitea și uitarea, prin sat, ridicînd praful auriu în rotocoale mici. A fost spațiul meu de refugiu anul ăsta, unde am respirat și alt aer decît cel al propriei camere de scris, de multe ori saturat de frică și incertitudine.

Ce aspecte ale romanului au necesitat documentare și ce a presupus acest proces? Îmi imaginez că trena de roman istoric, plasat în perioada unirii Principatelor sub Cuza Vodă a presupus un astfel de demers, dar apoi sînt și alte aspecte ale istorie recente, din comunism, care se poate să fi necesitat investigații. Cum ai lucrat cu trecutul?

Au fost mai multe etape ale documentării. În primul rînd, am citit tot ce am găsit (anchete din presă, volume de mărturii, dosare de la arhive) pe tema transfugilor care au încercat să iasă din România comunistă traversînd Dunărea. Am vrut să cunosc în amănunt informațiile acestea, și chiar dacă ele n-au intrat în mod direct în narațiune, a fost vital să le am, pentru a putea reconstitui lumea în care trăiesc, se mișcă personajele. Nu cred că poți reconstitui o epocă fără să ai imaginea ei foarte amplă, și detaliată, în același timp, în minte, la fel cum nu poți scrie fără să-ți cunoști foarte bine subiectul. Am mereu asta în minte cînd mă apuc de o carte nouă. O altă etapă a documentării a fost cea referitoare la secolul al XIX-lea, la mișcarea antiunionistă din Moldova, despre care de asemenea nu s-a prea scris, e un subiect mai degrabă ignorat de istorici, ce să mai spunem de prozatori. Dar e acolo o lume fascinantă, un moment foarte interesant, care anunță fundamentale schimbări istorice, politice, cărora li se opune credința unor oameni că lumea lor e periclitată de aceste schimbări. În acest conflict care împarte lumea în două, serdarul Mihalachi alege să împărtășească și să conserve idealurile tatălui său și ale celorlalți boieri antiunioniști din anturajul său.

De ce a fost important, pentru tine să introduci, în final, vocea lui Mihalachi Chicuș, un personaj de secol XIX, și implicit lumea acelor vremuri, Mihalachi nefiind legat de celelalte voci dominante din roman decît prin ancore volatile, precum apartenența la același spațiu, C., dar nu și la același timp?

> ***Nu a fost ușor să gestionez mulțimea de întîmplări și detalii, construcția care se întoarce în mai multe momente ale istoriei noastre recente și nu numai, dar mi-a plăcut mult confruntarea asta, lupta cu textul, am scris cu plăcere, cu intensitate, tot timpul.***

Mihalachi e prezent și în celelalte două planuri ale narațiunii, el e de fapt liantul între toate părțile cărții, unul simbolic, firește. Un fel de spirit al vremii, dar și al locului, al C.-ului, pe care copiii, indiferent de epoca în care trăiesc, îl văd, cu a cărui prezență sînt obișnuiți. La fel cum conacul Chicuș, un fel de obiect spațio-temporal, e întîi cea mai importantă casă din C., apoi cooperativă, în vremea lui Dej, și cămin cultural în anii comunismului ceaușist, iar pe urmă o simplă ruină pe care oamenii mai degrabă o ignoră. El vorbește despre faptul că timpul nu e niciodată liniar, că trecutul există, în forme imperceptibile, în acțiunile noastre prezente.

Ce simți că a schimbat, pentru tine, ca prozatoare, lucrul la *Vîntul, duhul suflarea* și cum percepi acum procesul scrierii lui?

Nu cred că s-a schimbat ceva fundamental, în afară de faptul că pe măsură ce trasam liniile principale ale poveștilor și făceam primele rezumate ale capitolelor mi-am dat seama de faptul că va exista o trilogie, că C.-ul e un spațiu care nu și-a epuizat pentru mine semnificațiile, potențialitățile, că e încă un centru generator de personaje și întîmplări care vor continua într-un al treilea roman. Cu alte cuvinte, că mă aflu în centrul unui proiect mai amplu decît plănuisem inițial, care și-a întins singur ramificațiile, ducîndu-mă mai departe decît anticipasem. Mi-a plăcut și m-a provocat să fac „fișa" fiecărui personaj și să hotărăsc ce anume din biografia lui să iasă la suprafață și ce să las nespus, pentru ca cititorul să-și imagineze singur. Am intrat atît de adînc în viețile lor, încît uneori le-am simțit mai aproape decît pe cei din jurul meu, mai puternic legate de mine. Nu a fost ușor să gestionez mulțimea de întîmplări și detalii, construcția care se întoarce în mai multe momente ale istoriei noastre recente și nu numai, dar mi-a plăcut mult confruntarea asta, lupta cu textul, am scris cu plăcere, cu intensitate, tot timpul. M-am bucurat că s-a spus deja că e o carte puternică, pentru că am simțit-o și eu uneori crescînd cu o forță incredibilă, care m-a dus ea singură mai departe.

Sînt laturi ale personajelor care rămîn ascunse, decizii și întîmplări despre care cititorul nu află totul, zone hașurate, care compun mai mult o hartă a posibilităților și a aproximărilor, foarte rar a certitudinilor. De ce este, pentru tine, importantă conservarea acestor goluri și incertitudini în ficțiune?

Pe de o parte, experiența cu documentele de arhivă mi-a revelat că istoria este întotdeauna lacunară, că nu e decît o hartă incompletă a evenimentelor, că multe lucruri importante, adevăruri, rămîn nespuse, nedescoperite, nerecuperate. Pe de alta, și istoria la scară mică, individuală, istoria unei familii, de pildă, e făcută din multe necunoscute, secrete, lucruri uitate, nespuse, reprimate etc. În plus, memoria e selectivă, subiectivă, nu ne amintim niciodată aceleași lucruri, sau aceleași versiuni ale unei întîmplări, istoria unei familii nu e niciodată aceeași pentru membrii ei. Fiecare are o versiune proprie asupra trecutului, de aici cele două monoloage, al Iolandei și al lui M., care rareori se intersectează, în care rareori poți găsi episoade comune (relatate oricum în chei diferite), deși e limpede că e vorba despre aceeași viață.

Ce ai simțit după ce ai încheiat lucrul la acest roman și cum te-ai recompensat pentru finalizearea unei construcții atît de laborioase?

Eu mă desprind greu din lumea fiecărei cărți și îmi place să mai rămîn o vreme acolo, chiar după ce am încheiat-o și am trimis-o la editură. Am simțit o lipsă, un fel de absență, ca atunci cînd rămîi singur într-o casă care a fost pînă de curînd plină de lume. M-am recompensat citind o vreme numai ce am vrut, uitîndu-mă la filme și plimbîndu-mă atît cît a fost posibil în perioada asta. —

Interviu realizat de
Alina PURCARU

Intersecţii

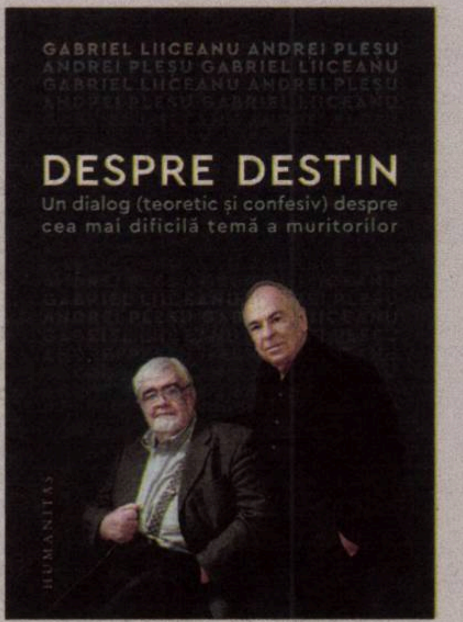
Despre „felia stearpă a neuroştiinţei"

Michael FINKENTHAL

Într-un număr recent al *României literare*, apare din nou, surprinzător, politicianul aurit de astă dată, Sorin Lavric, în postura de arbitru al confruntării intelectuale, categoria grea, dintre Andrei Pleşu şi Gabriel Liiceanu. Arena în care s-a desfăşurat întîlnirea este aceea a dialogului despre *destin*. Teren dificil, care aduce astăzi mai degrabă cu un labirint luminat ocazional de slabele pîlpîiri ale unor facle filozofice şi istorice puţin învechite, mai degrabă decît cu un glorios (şi luminos) Champs de Mars cultural.

Pe ici pe colo, se mai ivesc, totuşi, unele scîntei iscate de mai mult bănuite decît vădite scăpărări de pietre filozofale, culese la poalele colinei Acropole din Atena sau de prin ţara Nibelungilor. Un lucru este însă cert la lectura documentelor menţionate: atît gladiatorii care se confruntă în arenă, cît şi arbitrul ştiu să scrie; orice ar crede cititorul despre noţiunea de *destin* sau despre „cea mai dificilă temă a muritorilor" dezbătută în confruntarea celor trei, este incontestabil că lucrurile sînt spuse cu un aplomb care nu lasă nici o îndoială în ceea ce priveşte stilul şi calitatea retoricii textelor cu pricina. O veste bună atît pentru lumea culturală, cît şi pentru Senatul României.

În lungul său eseu despre dialogul interior, publicat la Paris imediat după ultimul război mondial, Mihai Şora observa că în ciuda faptului că „fiecare om este un creator în felul său", totuşi „numai Dumnezeu este creator în sensul plin al cuvîntului" şi adăuga: „omul nu creează; el rodeşte"[1]. Pe scurt şi la obiect, Şora tranşa problema relaţiei dintre *transcendental* şi *imanent*, dintre „infinitul lăuntric" şi cel exterior.


GABRIEL LIICEANU ANDREI PLEŞU
ANDREI PLEŞU GABRIEL LIICEANU
DESPRE DESTIN
Un dialog (teoretic şi confesiv) despre cea mai dificilă temă a muritorilor
HUMANITAS

Cei doi preopinenţi, Gabriel Liiceanu şi Andrei Pleşu, care se confruntă în cele zece scrisori schimbate între ei[2], se află într-o „coliziune acută", situaţi fiind pe poziţii diametral opuse, după părerea arbitrului, unul fiind „un credincios cu vederi teocentrice", celălalt, „un ateu antropocentric". Dialogul între cei doi, s-a iscat aparent printr-o descărcare de curent filozofic între „anodul evlaviei infiorate şi catodul unei luciditati dizolvante" (metafora îi aparţine lui Sorin Lavric[3]). Întrebarea legată de natura aparent paradoxală a unui dialog purtat peste o „prăpastie de vederi" dispare într-un sistem de referinţă în care alte legături şi afinităţi elective, de o subtilitate care se apropie de invizibil, definesc cu adevărat relaţiile celor angajaţi în dialog. La acest nivel al realităţii discutate, arbitrul precum şi preopinenţii ar putea deveni sincroni, ajungînd astfel interferenţe pozitive.

Ceea ce mi-a atras însă atenţia nu a fost aparentul paradox invocat de Sorin Lavric, ci o altă idee care-mi pare mult mai interesantă şi mai fertilă din punctul de vedere al unui observator cultural. Se pare că la un moment dat Gabriel Liiceanu comite actul eretic de a pomeni „baza neurofiziologică a transcendentalului". Cum adică, cunoaşterea apriorică a lui Kant nu mai este valabilă, întreabă Lavric, deloc retoric şi adaugă supărat: „Ce rost mai are să învoci modele precum Noica sau Cioran cînd sufletul e o dîră de energie efemeră ţîşnită din neuroni? Un *a priori* cu fundament neurologic coboară discuţia la felia stearpă a neuroştiinţei: mintea e secreţia creierului sau ba?". Formidabilă rostire din partea unui medic-filozof, această „felie stearpă a neuroştiinţei"; regăsim în ea toată ştiinta zilelor noastre despre minte, creier, raţiune şi suflet. Dar de ce să spunem doar de astăzi? Mă grăbesc să adaug şi de mîine şi de poimîne şi pînă în vecii vecilor!

Într-un volum de 845 de pagini, intitulat *Zen and the Brain*, autorul, James Austin, a introdus un capitol intitulat „Neorologizing", în care observa că ceea ce numim „minte" (conştiinţă, spirit), este în întregime determinat de modalităţile de organizare ale structurilor cerebrale"[4]. Cu mult înaintea acestuia însă, în volumul său *Cugetările unui biolog*, publicat acum aproape o sută de ani, Julian Huxley discutase pe larg felul de a „gîndi" al animalelor (el vorbea de un „bird-mind"), bazîndu-se pe observaţiile şi interpretările sale. Acceptînd faptul că modalităţile lor de a acţiona sînt aparent mecanice, naturalistul britanic – poate cel mai important de la Darwin încoace –, recunoştea totuşi prezenţa unor reacţii afective/emotive la acestea şi utilizînd conceptul de *mind*, s-a simţit obligat să definească exact noţiunile implicate în capitolul intitulat „Ils n'ont pas que de l'âme. An essay in bird-mind". Ideea titlului îi venise de la un autor francez, care scrisese undeva despre cîini, se pare, că „ils n'ont pas de cerveau – ils n'ont que de l'âme". Şi pentru a completa lucrurile, Huxley adăuga precizarea, „It is, to be sure, a combination of emotion with reason that we attribute to the soul"[5].

Sorin Lavric a uimit lumea culturală românească cînd, în urmă cu mai bine de o lună, a intrat triumfal pe scena politică în noua sa calitate de senator; unii au fost sincer uimiţi, alţii s-au prefăcut doar a fi. Eu aşteptam. Îmi spuneam că dincolo de discursul politic trebuie să fie ceva, altceva. Va veni poate o explicaţie. După ce a fost ostracizat de o mare parte din foştii săi prieteni şi colegi de breaslă în săptămînile care au trecut după alegeri, m-am gîndit că poate s-a lăsat totuşi tăcerea şi nu voi şti niciodată ce s-a întîmplat. Dar iată că minunea s-a produs totuşi. Acum ştiu, acum înţeleg. Omul ne-o spune el însuşi, indirect desigur, în articolul său recent din *România literară*: pierdut, s-a rătăcit în „zgaiba infimă a unei fantasmagorii ceţoase", devenind o simplă „caţă retorică cu bîzdîc mistic". Nu mă credeţi? Citiţi cu atenţie pînă la capăt articolul său.

---

1. Mihai Şora, *Despre dialogul interior*, Editura Humanitas, Bucureşti, 1995. Citatele sînt de la paginile 15 şi 37.

2. Gabriel Liiceanu, Andrei Pleşu, *Despre destin*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2020.

3. Sorin Lavric, *Litigiu prietenesc*, România literară, nr. 1, 2021.

4. James H. Austin, *Zen and the Brain* (MIT Press, Cambridge Mass, 1999), citatul în original este: „only those contents of consciousness can be developed that correspond to the organization of the brain", p. 149.

5. Julian Huxley, *Essays of a Biologist* (Pelikan Books, London, 1939), pp. 93-94.

Despre umor – scurtă istorie a umorului estic

Vasile ERNU

Una dintre problemele foarte mari cînd m-am mutat în România a fost problema umorului.

Primul șoc a fost bășcălia. Toți rîdeau cînd citeau *Academia Cațavencu* – mie îmi venea să plîng. Nu aveam o minimă sensibilitate față de acest tip de umor. Mi-a trebuit mai mult de 15 ani să-mi educ acest simț – bășcălia. Acum sînt profesionist, dar folosesc acest tip de umor ca ceva învățat tîrziu: nu voi putea niciodată concura cu cineva care face asta de mic, cum sînt regățenii, de exemplu.

De ce această diferență de sensibilitate față de umorul „specific românesc"?

Educație și urbanizare

Umorul e o chestiune de educație: unii însă îl învață mai ușor, alții mai greu. Umorul e și o chestiune de inteligență și înțelegere. Să nu confundăm inteligența cu informația – inteligența nu ține de cărțile citite. Informația te poate ajuta să devii mai inteligent, dar nu garantează inteligența. Sînt pline universitățile lumii cu proști foarte informați. Inteligența e o chestiune mult mai complicată. În același timp, e greu să fii inteligent cu informații puține. De obicei, oamenii inteligenți tind să se informeze cît mai mult. Dar să te ferească Dumnezeu de proștii informați fără umor...

Cu bășcălia, lucrurile stau cam așa: regățenii sînt cei mai buni la asta, urmează moldovenii (români), după care cei de dincolo de munți. Cei lipsiți total de acest simț al bășcăliei sînt basarabenii și bucovinenii din zona de nord. Adică cei care au fost sub ruși în perioada de construcție a Statului român modern. De aceea, pe basarabeni e bine să nu-i luați la mișto sau la bășcălie, că ei fie plîng, fie te bat: *Academia Cațavencu* pentru noi, în anii '90, era „înjurătură de mamă". „Blea, nimic sfînt n-au romicii ăștia" era reacția noastră. Pentru că noi citeam în cheie slavă, tragică, ceva ce în sud este citit în cheie umoristică. E Gogol *versus* Caragiale – aceeași realitate povestită exemplar, dar în chei diferite. Acum îi iubesc pe ambii aproape la fel.

Mai tîrziu am învățat această cheie, dar cu greu. Ce vreau să spun? Umorul se învață și se modifică în timp.

Firește, există o schemă a felului în care e construit. Există niște modele ale genului. Spațiul tradițional are o construcție destul de universală. Adică, țăranii din Basarabia și cu cei din Transilvania glumesc destul de asemănător – chiar dacă stilistic diferă. Dar, cum vorbesc aceeași limbă, se prind repede despre ce e vorba – rîd la aceleași glume.

Umorul se schimbă mult odată cu urbanizarea – bășcălia este un umor urban. De ce bășcălia e mai dezvoltată în sud și zona Moldovei decît în Ardeal? După mine, din două cauze: influențe diferite, statalității diferite, dar care au dus la fenomenul cel mai important. românii din cele două regiuni au fost mult mai urbanizați decît în Ardeal și Basarabia. Urbanizarea tîrzie a etnicilor români din cele două regiuni a încetinit procesul și a diferențiat stilul urban de umor regional. Românii din cele două regiuni au venit foarte tîrziu la oraș din considerente istorice. Asta poate fi ușor verificat – nu e nimic nou și nimic rău în asta. E un fapt. De asta, în orașele din Ardeal, umorul dominant este, sau era, „ca la țară" – chiar dacă acum se schimbă foarte tare.

Dominat, transformat și formatat de media

Umorul este o chestiune de educație și suportă influențe foarte mari. Umorul, ca un construct discursiv asumat, e un gen destul de complicat și deloc facil, dacă-l vrem de calitate. Umorul ultimilor 50 de ani este puternic modificat de anumite medii: schimbările sociale, urbanizare, industrializare etc. Dar cel mai tare umorul este dominat, transformat și formatat de media, în diversele ei forme: de la literatură și presă la mediile dominante: ziarele, radioul, televiziunea și, mai nou, rețelele de socializare, mediile online.

Pe mine m-a frapat cel mai mult această cultură a referințelor: eu cu „gașca basarabeană", cînd am venit aici în anii '90, am observat că rîdeam la lucruri diferite. Vorbim aceeași limbă, dar rîdem la lucruri diferite. Cea mai mare problemă era cea a referințelor culturii de masă. Cu excepția unor cărți clasice comune și filme universale, restul ne lipseau total. Noi, cei „basa", aveam un set de referințe – ei, „romicii", aveau alt set de referințe.

De ce? Simplu: am avut acces la medii de formare diferite – noi ne uitam la TV Ostankino, unde totul e format pe modelul rusesc și în limba rusă, iar ei se uitau la divertismentul produs de mass-media românească, în limba română. Cele două culturi ale umorului și divertismentului sînt pe calapod diferit, chiar dacă au și lucruri comune. Orice basarabean din generația mea va rîde cu mai multă ușurință și poftă la umorul produs de televiziunea rusă decît la cel produs de televiziunea română. Și nu e vorba aici despre calitate, ci despre educație.

Umorul modern este enorm de mult legat de divertisment. Radioul și mai ales televiziunea au făcut adevărata Unire – au uniformizat, au șlefuit anumite diferențe, au creat un areal cultural comun cu referințe comune, au unificat: cel de la Tulcea a început să trăiască prin televiziune lucruri comune cu cel din Arad sau Odorhei. Firește că simplific, au funcționat mulți alți factori: infrastructura, sistemul de educație, armata etc., dar televiziunea și radioul au avut un rol imens.

În URSS, în anii '80, eu eram mult mai conectat cu copiii de vîrsta mea din Tașkent, Riga, Erevan, Vladivostok sau Iakuțk, de la mii de kilometri depărtare, decît cu cei din Galați, care erau la 30 de kilometri de mine, cu care eram din aceeași cultură și cu care vorbeam aceeași limbă. De ce? Mai ales din cauza televiziunii (dar și infrastructurii și sistemului de educație diferite). În Italia, televiziunea a produs limba italiană ca limbă comună și a unificat țara: Italia de dinainte de televiziune era o adunătură de limbi-dialecte și orășele care nu se înțelegeau între ele. Televiziunea a unificat mult mai eficient decît armata și sistemul de educație. Aceste fenomene sînt globale.

Așa că umorul modern este enorm de mult formatat/format de mediile și divertismentul mediatic. Cel rural tradițional încă rezistă, pentru că avem o puternică populație rurală – sîntem încă o țară rurală: atenție, nu agrară. Însă și umorul rural este pus sub presiunea umorului mediatic și urban. El se modifică foarte tare. Migrația, la rîndul ei, are un rol important: o populație imensă se mișcă între diverse culturi, dar mai ales între diverse medii. Aici e puțin mai complicat, pentru că avem noul fenomen, un fenomen care uniformizează radical tot: noile medii, de la rețele de socializare la tik-tok.

Klezmer
Clarinet & Violin best Jewish Music
HATAKLIT - JEWISH MUSIC

Să nu uităm, cum bine observa prietenul Arthur Suciu: radioul și televiziunea, în formatul lor clasic, sînt ceva unificator, de familie, de grup, pe cînd noile medii sînt medii individualiste. La televizor te poți uita cu prietenii și familia – pe rețelele de socializare, pe noile medii, ești doar singur. Revenim.

Klezmer & badchan

Recent, în Rusia a murit cel mai important umorist sovietic rus de origine evreiască – Jivanețki. Sovieticii aveau un stand-up comedy de foarte bună calitate. Foarte diferit de cel românesc. Nu spun că era mai bun sau mai rău – ci diferit. Dar a te formata după un alt umor și să te adaptezi la altul după vîrsta de 20 de ani nu e ușor. După 30 e enorm de greu, iar după 40 de ani e imposibil aproape: doar îl poți înțelege rațional, dar nu mai e același lucru. Umorul are nevoie de viteză de înțelegere, pricepere și simțire. Ce m-a surprins însă foarte tare este că umorul stand-up comedy de New York, care a devenit o mare modă globală, era identic cu cel sovietic. După formă, nu conținut – conținutul nu contează, că poți introduce orice dacă ai o formă.

Acum, cu moartea lui Jivanețki, în presa rusă s-a scris enorm. Am discutat mult cu amicii mei ruși și evrei pe temă. Ce au evreii cu asta? Asta e o poveste fascinată. Tot divertismentul sovietic de după moartea lui Stalin – dar el era parțial cucerit și înainte – este în rusește pe calapod evreiesc: klezmer & badchan.

Klezmer știți ce este: un amestec muzical cu de toate, preluări de la toți, puse împreună și dată o notă specifică iudaică. Apărut pe aici prin zonă, nu departe – am povestit pe larg în *Izgoniții*. E o lăutărie, ghildă lăutărească, făcută de comunitatea evreiască din Imperiul rus și apărută în ștetl-urile din zona *certa osedlosti* – zonă de reședință obligatorie a evreilor. Un soi de rezervație – de la Vilnius la Odessa, de la Chișinău la Lvov și chiar spre Iași. Bun.

Badchan/badchen (בַּדְחָן în ivrit) este un umorist, comediant profesionist care vine la nuntă, petreceri și înmormîntări, ca să înveselească lumea. Este ceea ce noi azi numit stand-up comedy – doar că acest umorist venea la anumite evenimente ale comunității. Era echivalentul lăutarilor, dar cu umorul. Lăutarii o ardeau pe klezmer – umorul și înveselirea publicului erau asigurate de un badchan, umorist profesionist plătit. Nu o să vă spun acum cum e construit acest umor, istoria din spate – e fascinantă și lungă. Însă din această școală estică evreiască din Imperiul rus se naște umorul și divertismentul sovietic. Atenție: tot din el se naște și umorul newyorkez, care devine global. El are o schemă destul de eficientă, pentru că lucrează pentru un umor „imperialist" – adică cît mai cuprinzător și universal: să înțeleagă și evreul, și rusul, și americanul, și uzbecul. Acest umor e construit pe o lungă tradiție și experiență. Cum a ajuns la New-York e iarăși o istorie lungă, dar e legată de migrațiune, mai ales prin portul Odessa. Cum se spune la Odessa – frază care devină mottoul acestei școli de umor, al „castei" badchanilor: „Cu cît e mai grea viața, cu atît umorul e mai bun!". „Casta" badchanilor nu este ceva nou – există o lungă tradiție medievală cu comedianții de curte, de bîlci – bufonii asta fac, asta sînt, asta e meseria lor. Și rușii aveau destui pe acest model doar că ai lor erau mai tragici –„iurod".

Instituția bufonului

Funcția instituției bufonului este aceea de a distra curtea și poporul, și mai ales, pentru a distrage atenția de la lucrurile reale pentru ca puterea să-și vadă de treabă. Asta pe de o parte. A doua funcție a instituției bufonului este una critică. Bufonul era singurul personaj de la curte, dar și din societate, căruia îi erau permise ironia și critica societății și a puterii într-o manieră mai deosebită. Doar bufonul avea voie să ia în derîdere totul, sub diverse forme. El era un soi de mediator între suveran și popor, un soi de oglindă a realității care de multe ori se deforma la curte și lua forme false, artificiale. Această oglindă arăta chipul adevărat al suveranului, era un soi de conștiință de rezervă a celui care era dincolo de lege. Bufonul, în tradiția bizantină, este deseori înlocuit de „iurod" (în Rusia este o figură foarte importantă), un soi de „nebun în Hristos" care, atît la curte, cît și în cetate, are un rol mult mai radical decît cel al bufonului occidental. Cutuma spune că de iurod și bufon suveranul nu se atingea niciodată. Există un caz faimos, de pe vremea lui Ivan cel Groaznic: nici o grozăvie nu a șocat mai mult populația țării, nici măcar decapitarea boierilor sau a patriarhului, cum a șocat persecuția bufonului Vassian. Bahtin a scris texte geniale pe subiect – carnaval. Școala lui Lotman a scris lucruri inestimabile, iar fără să citești Propp (*Morfologia basmului*), nu ai habar despre lumea modernă. Asta ca să dau exemple din Est, că din Vest îi știți voi.

„Casta" badchan este însă ceva mult mai modern: era cel care făcea „hohme" profesionist – la curte, la palat, la nunți, la chefuri, la înmormîntări, la mici întruniri. Era plătit pentru asta. Și pe urmă s-a mutat în divertisment și televiziuni. Ei au fost precursorii umorului profesionist modern. Dar nu singurii.

Această tradiție a produs profesioniști în domeniu și, odată cu dezvoltarea divertismentului și a mass-mediei, radioului, dar mai ales în televiziune și film, ei au cucerit nișe foarte importante. Ei au dat tonul și au format acest divertisment după logica lor – indiferent de limbă, cu toate că și ea lasă urme, forme, influențe. Umorul celor din Est, mai ales cel ruso-sovietic, este formatat de acești badchani care au adaptat umorul lor la condițiile sovietice. Și mai ales școala odessită. Umoriștii, ca și lăutarii, se adaptează enorm de repede. Seinfeld, pe care-l știm cu toții și care a dat tonul epocii sale în materie de umor, este din aceeași școală. Seinfeld este Jivanețki, este umorul sovietic, pe englezește. Cînd am descoperit eu Seinfeld, eram sătul pînă peste cap de acest gen de umor – am crescut cu el. E bun, dar am destule critici să-i aduc. Eu, personal, eram sătul de el – deși, repet, e de foarte bună calitate. Cel sovietic mai era salvat de umorul greu rusesc. Însă asta e altă temă. În România cel mai bun umor, pentru gustul meu, este cel moldovenesc narativ: între Suceava și Galați – Iași, Bîrlad, Vaslui. Și acolo sînt urmele tîrgului evreiesc, dar sînt narațiuni lungi cu poveste tipică zonei.

Revenim. Cînd am ajuns în România, în '90, m-am confruntat cu radical altă școală de umor – cea formată de divertismentul din anii '60-'70. Deloc rea, cred eu. Mai ales că erau puși să-l producă scriitori și actori de mare ținută. În spate mai erau școala și linia de umor foarte rafinat al inconfundabilului stil Caragiale.

Ce se întîmplă acum cu umorul?

Să amintim că în '90 a venit valul: tot ce a fost înainte de '90 e gunoi și trebuie aruncat –

greaua moștenire. Și a fost aruncat. Mă mir că nu au dărîmat și blocurile comuniste. 80% am fi rămas în stradă, dar liberi de comunism. Glumesc – probabil, mai mulți am fi fost „mai liberi ca pasărea cerului".

Cîteva tendințe puternice au venit după '90, pe un val de mimetism total: cel vulgar, simplist, kitschos, grotesc, împins puternic după '90 la presiunea „pieței", a „ratingului": s-a mers pe varianta cea mai lejeră și la îndemînă de umor. Forma lui brută, dezgolită, nestilizată, facilă: un umor „post-prohibiție" care scoate vulgar toate pulsiunile la vedere – umorul bun le ascunde, le subînțelege, nu le etalează fiziologic. Umorul nu mai avea „haz de necaz", nu mai avea „mîngîierea" de altădată, nu mai îndeplinea o funcție clară socială, ci devenise marfă „isterică" de consum destul de vulgar și agresiv: tendința „înălțătoare" a umorului cade în grotesc de o goliciune nepermis de violentă.

Vacanța Mare era anunțată încă de Divertis. Divertis era cumva produsul „de lux" al comunismului tîrziu, dar care încerca să se adapteze „pieței" care „dorea" pulsații brute. Deși eu cred că au fost și momente bune în televiziunea de după '90. Florin Călinescu nu era rău deloc – nu știu cine-i scria textele, dar erau foarte potrivite pentru epoca dată. Am și o întreagă teorie legată de umorul *Cațavencilor*, umorul clasei de mijloc, care înlocuia „critica socială" cu acest „umor-substitut" – totuși, nu e cazul să vorbim aici. Spun doar atît: din acest motiv mă iritau uneori badchanii & cațavencii, pentru că foloseau trucul acesta – umorul ca formă de construcție a unei „false conștiințe critice", „umor-substitut" al criticii. El poate avea funcție critică, însă nu o substituie. Umorul de acest tip nu poate înlocui discursul critic. Constat asta. Dar asta e o temă de acordaj foarte fin și necesită o disecție complicată.

Practic, după 1990, s-a mers pe o variantă facilă care să aducă bani/rating – umorul în divertismentul televizat s-a degradat mult. Acest umor este formativ – foarte formativ. Ce am văzut la TVR de Revelion în 2021 este varianta anilor '90 degradată total și într-un context nou, diferit – noi trăim în cu totul altă lume, iar asta-l face și mai vulgar. Firește, pentru umor nu se închide televiziunea, nici nu se arestează, indiferent cît de prost e. Noua generație însă nu se mai uită la TV. Umorul lor este cu totul altul. Și aici el este destul de spart – nu e unitar. De exemplu, în zona clasei de mijloc, avem două direcții: primul este dominat de noul stand-up comedy, un model preluat, dar adaptat binișor. Avem deja o întreagă clasă de profesioniști. La TV e prezent parțial și tot o formulă „grotescă" a lui. Dar nu m-aș pronunța, căci nu-l urmăresc atent. Cert este că se mișcă mult mai bine și are chiar momente bune. E o evoluție bună, de așezare a acestui tip de umor, care e construit ținînd cont de publicul său. Nu e spontan. El rămîne încă în formatul clasic – scenă, TV, video.

Altă direcție o vedem la cei și mai mici: este umorul dominat de formatul dat de noile medii pe calapod anglo-saxon, american mai degrabă. El a început enorm de mult să se simplifice, să fie compus din citate la citate, să fie unul instant și de unică folosință – ca o memă, ca o pastilă. Acest nou tip de umor nu suportă narațiunea lungă, nu suportă textul lung, nu suportă cadrele lungi. El e ca o icoană, ca un flash, ca un citat – ca un fum sau ca linia unei substanțe albe, fine și iuți. E umor cu pastile, nu cu lichide: se trage dintr-o răsuflare, te ia dacă-l cunoști și trece iute. E umor de viață scurtă. Un soi de post-umor, post-ironic – e un umor de tik-tok, umor-memă. De ce? Pentru că el se adaptează la noile tehnologii, la noile forme de viață socială, la noile forme de consum.

Ah, era să uit: noul umor trebuie să fie neapărat depresiv, altfel nu ești luat în serios. Deja viața noastră e un tik-tok puțin deprimat. —

Alambicat şi ingenios

Ioana HODOR

POLIROM
Dan Coman
aceste lucruri care nu se vor schimba niciodată
EGO proza

Dan COMAN

aceste lucruri care nu se vor schimba niciodată
Editura Polirom, 2019, 208 p.

Romanul *aceste lucruri care nu se vor schimba niciodată* iese la lumină în 2019, la Editura Polirom, și uimește prin structură și prin temele abordate, impunîndu-și forța magică în timpurile tulburi ale izolării și arătînd că există și o altă fațetă a acesteia – una mult mai înrădăcinată în trecut, suspendată în atemporal, în care modernitatea urbanului se ciocnește de tradițiile și miturile ruralului într-un conflict latent, care izbucnește și se intensifică pe măsura apropierii de final. Este prezentată, astfel, lumea satului cu tabieturile și ritualurile ei – în contrast puternic cu Marele Oraș, unde *schimbare* este cuvîntul-cheie –, o lume sălbatică și sinceră, care hipnotizează prin faptul că se arată drept ceea ce este, fără nici o cosmetizare. În acest loc fără nume se vindecă oase cu untură de urs și miere, se joacă fotbal cu înjurături și bătăi, se ajunge pe Lună vizitînd lacul de lîngă fabrica de caolin, se vorbește vulgar, se resping străinii și, mai presus de toate, se respectă tradițiile, de la care nimeni nu poate face rabat fără să-și primească pedeapsa cuvenită. Conturîndu-și personajele departe de tipologiile consacrate, autorul însuflețește spațiul dezolant prin puterea caracterelor pe care le construiește și cărora alege să le dea nume generice sau porecle, indicînd, poate, că accentul s-ar putea să cadă pe *altceva* din interiorul construcției narative.

Romanul devine populat cu personaje care adîncesc discrepanța dintre sacru și profan, dintre rural și urban, iar autorul concepe structura romanului în așa fel încît să mizeze pe o repartiție cît mai naturală a lor – și care reușește, de bună seamă, să creeze o perspectivă contrapunctică, una care servește la întregirea viziunii asupra narațiunii. Printr-o segmentare tripartită, autorul conturează și menține aura misterioasă pînă aproape de final, dezvăluind numai fragmente din poveste prin capitole scurte, aproape eliptice, pe care le alternează în partea a doua a romanului cu relatări subiective, abundente în detalii, ce trădează mereu alte straturi de sensuri și dau prilej recontextualizărilor.

Dacă prima parte se axează în jurul a trei personaje din sat, Țiganul, Gorțoaia și fata Gorțoaiei, în jurul cărora se construiesc evenimentele desfășurate pe parcursul a zece ani, comprimați prin grația stilului auctorial, cea de-a doua surprinde un destin relatat în sens invers, de la punctul *terminus* la început, narațiunea axîndu-se în jurul Văduvei și Profesorului, amîndoi proveniți din mediul urban.

În această pînză narativă complicată, personajele îndeplinesc un rol emblematic și mai puțin unûl individual. Astfel, în prima parte afiliată preponderent universul rural, Gorțoaia reprezintă tradiția ridicată la rang de mit, cu superstiții și leacuri băbești, fata Gorțoaiei înfățișează priceperea, iubirea și simplitatea, în timp ce Țiganul devine o imagine a *străinului acceptat în interiorul cetății,* insul obscur ale cărui margini nu pot fi trasate prin regulile comunității și care se păstrează distant față de ceilalți pînă în punctul înstrăinării de sine. El apare ca un element de legătură ce aduce în discuție problema spațiului intolerant la schimbare, în ciuda timpului care erodează vechiul pentru a face loc noului.

Partea a doua, în schimb, formulează o imagine complexă a Verginiei, reconstituită din fragmente selective ale memoriei sale, fragmente care trădează, de fapt, statutul de *bildungsroman în negativ* al cărții. Printr-o incursiune amplă și detaliată în trecutul Văduvei se ajunge la prezentul dezolant al *nebunei de legat*, a cărei existență pare să-și fi pierdut sensul odată cu moartea soțului său, Profesorul. În legătură cu acesta se poate spune că el constituie cealaltă extremă, cea a omului provenit din urban, scriitorul cu succes trecător, de un erotism și o profunzime surprinzătoare, seducător și delăsător, însă, mai presus de toate, ostil obiceiurilor și tradițiilor spațiului în care s-a stabilit – și, drept urmare, considerat nu numai străin, ci și dușman al comunității. Prin intermediul lui, Verginie (re)cunoaște lumea, căci pentru ea timpul se oprește odată cu moartea soțului; tot prin intermediul lui, conflictul latent dintre sacru și profan izbucnește în toată forța, provocînd ruptura dintre vechi și nou printr-un incident violent, în care Profesorul este pedepsit printr-o bătaie cruntă pentru ireverența sa față de tradițiile ritualurilor funerare practicate în sat – incident care îi provoacă, în timp, și moartea.

Această prăpastie creată de nedreptatea făcută Profesorului antrenează un principiu al legii talionului, care, pentru Verginie, se traduce nu doar printr-un sfidător autoexil, ci și printr-o răzbunare ascunsă, prin dispariția treptată a bărbaților din sat, de care se zvonește că s-ar face responsabilă. În această privință, sătenii răspund, așa cum cere legea talionului, cu aceeași monedă, ucigînd-o cu mere înghețate pe Văduvă și pedepsind-o „creștinește", la fel ca pe soțul ei, pentru sfidarea orînduielilor creștine. Din acest sfîrșit brutal al Văduvei transpare subtil analogia cu episodul biblic al Mariei Magdalena, pedepsită prin bătaia cu pietre pentru faptele sale – cu diferența că, în cazul romanului de față, singura care o salvează pe Văduvă în cele din urmă momente ale sale este detașarea, o practică îndelung cultivată după dispariția Profesorului.

Însă, în ciuda „dreptății" înfăptuite, tensiunea continuă să mocnească, pe măsură ce scurtele mărturii ale bărbaților uciși conduc la concluzia că, în pofida pedepsirii Văduvei, disparițiile bărbaților din sat nu au încetat. Un asemenea detaliu, plasat chiar în ultimele fraze ale eposului, învăluie finalul deschis în aceeași aură misterioasă ce stăruie deasupra întregului text, dîndu-i un vag aer de roman polițist.

Cu toate acestea, acțiunea complexă, fragmentată, prezentată într-o îmbinare halucinantă a trecutului cu prezentul trezește un puternic sentiment de ambiguitate în cititorul nerăbdător să parcurgă o formulă bine cunoscută, liniară, a desfășurării unui roman. Recurgînd la un joc complex al instanțelor și tehnicilor narative, autorul bulversează intenționat cronologia, pentru a sublinia imuabilitatea spațiului rural, dinamica spațiului urban și imposibilitatea de reconciliere între cele două. Dovadă stă faptul că în prima parte, ce surprinde evenimentele desfășurate pe zece ani în mediul rural, sînt, deși la fel de expresiv, mai lacunar prezentate, în timp ce partea a doua, care înglobează experiența urbană, abundă în detalii, dilatînd pe cît posibil timpul trecutului pentru a-l prelungi pe cel al rememorării, fără de care *sensul de a fi în lume* al Văduvei se dizolvă. Folosindu-se de ambiguitatea cronologică, autorul găsește aici prilejul pentru a da naștere circularității, recontextualizărilor și legăturilor nebănuite, prin care textul își dezvăluie subtil și treptat frumusețea, dar și complexitatea.

Din acest punct de vedere, narațiunea devine dificil de pătruns la o primă lectură, și poate că acesta ar fi un neajuns al romanului pentru un cititor grăbit, obișnuit cu lectura de plăcere. Însă, în egală măsură, el poate constitui și un indiciu al faptului că atenția trebuie îndreptată mai degrabă spre conținut decît spre formă, obligîndu-l pe cititor să-și încetinească forțat ritmul de lectură și să acorde atenție detaliilor ce compun, de fapt, imaginea de ansamblu. Stilul fluid, care trădează nu în puține cazuri înclinația lui Dan Coman spre poezie, se remarcă, printre altele, în trecerile naturale dintre instanțele narative, în metatextualitatea subtilă, creată prin exploatarea dimensiunii de scriitor a Profesorului, în reglarea ritmului intern al frazelor, care variază de la o construcție aproape eliptică la o abundență aproape sufocantă, dar și în jocul disruptiv al pasajelor scrise în georgiană, în care un personaj al său recunoaște limbajul pur al dragostei, prin intraductibilitatea lui: „Numai vorbele acelea necunoscute, apărînd fără efort în mintea sa, rostogolindu-se unele după altele în ritm tot mai amenințător, numai ele puteau provoca, nevăzute, dragostea, senzațiile ei reci și limpezi ca sticla".

Dacă, pînă în acest moment, cititorul nu s-a lăsat sedus de scriitura lui Dan Coman, de artificiile stilului său și de compoziția alambicată, ceea ce-l va cîștiga definitiv sînt comparațiile și imaginile vizuale, care scot la lumină ingeniozitatea autorului, pornit să-și îndepărteze cititorii de zona caldă de confort prin insolitare. Ele șochează nu doar prin reușita de a combina termenii din registre stilistice diferite, ci mai ales prin forța cu care cuvintele se impun ochiului minții, tulburîndu-l, bîntuindu-l, transpunîndu-l cu totul: „Aburul înțepenise deasupra copacilor ca un gard de sîrmă ghimpată"; „Satul părea învelit în pături, tremurînd ca un animal bolnav, cuprins de febră și frisoane".

Care sînt, în final, *aceste lucruri care nu se vor schimba niciodată?* Aș menționa cîteva dintre ele, fără îndrăzneala de a considera că le știu pe toate și fără a-i strica bucuria lecturii unui potențial cititor: lumea satului; credințele oamenilor în superstiții și în semne; iubirea și dispariția iubirii – și, mai presus de toate, frumusețea cu care răbufnește în valuri în intimitatea ei, intimitatea care *crește mai iute ca buruiana și sufocă de fiecare dată totul.* Acestea să fie lucrurile care nu se vor schimba niciodată. —

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ

Cornul inorogului

Fragment din romanul în curs de apariție la Editura Polirom

Bogdan CREȚU

POLIROM
Bogdan Crețu
Cornul inorogului
EGO proză

Țin foarte mult la meseria mea de critic literar, nu am nici o frustrare, nu cred că un tip de discurs e limitat prin natura sa, ci că el e capabil de atîta valoare pe cît îi conferă cel care se exersează în convenția lui. Un critic de excepție (nu e cazul meu) e un scriitor mai bun decît atîția ficționari onorabili despre care scrie. Și atunci? Din bovarism? Pur și simplu am simțit, la un moment dat, că ceva rămîne neexprimat, că merită să încerc și altceva. Ceea ce la început a fost un simplu exercițiu, care mă amuza, îmi făcea bine, dar pe care nu l-am luat în serios (cîțiva prieteni, precum O. Nimigean, Cristian Fulaș, apoi Cătălin Pavel, Radu Aldulescu m-au somat să insist) a devenit, după ce am reușit să mă debarasez de reflexele scrisului critic, forma sub care am perceput că mă pot exprima cel mai bine. Mai ales pe teme care intrau numai prin reflexie în comentariile sau studiile mele critice: moartea, erotismul, iubirea, monomania literaturii (acestea ar fi, după mintea mea, cuvintele-cheie ale romanului). A fost o formă a libertății, aici m-am simțit mai liber decît în tot ce am făcut sau fac. Din pricina asta nici nu mi-am cenzurat anumite viziuni. Am ezitat multă vreme dacă să public sau nu cartea, dar prea se răstea la mine din folderul secret al laptopului. Și apoi, literatura nu înseamnă numai scris, ci și asumare a scrisului. Viața mea civilă e lipsită de imaginație (ce bine!), e previzibilă, domestică, aproape fericită, confortabilă. În spațiul ficțiunii am îndrăznit să ies din acest confort. Nu am scris nici din ambiții literare, nici din calcule „de carieră". Dimpotrivă, cred că romanul ăsta, cu doza lui de frivolitate și uneori de erotism apăsat, îmi faultează liniaritatea carierei academice. Și ce dacă? A fost o nevoie pe care nu mi-am refuzat-o. Nu mă cred „romancier". Romancier e Nicolae Breban (fără de care nu aș fi scris cartea asta, dar pe care, dacă l-aș fi ascultat pînă la capăt, probabil nu aș fi publicat-o...) Sînt un pătimaș al lecturii, pe care lectura l-a împins către ficțiune. Banal, în fond: nu sînt nici primul nici ultimul critic care comite un roman.

Cornul inorogului (fragment)

Peste două seri, Diana l-a dus pe Dinu în vizuina Ralucăi, ia și tu o șampanie, nu așa se face cînd mergi la o doamnă?, el era fîstîcit, parcă ar fi fost un copil dus la dentist, încerca să zîmbească, dar privirea îi rămînea mereu agățată de lucruri mici, să iau și flori? a întrebat, cum să nu, sărut mîna, doamnă, am venit să, am adus și flori, i-a dat prin cap. Au intrat, erau așteptați, Raluca purta niște pantaloni strînși pe coapse și un maiou Nike mulat, trupul ei atletic îi strivea pe amîndoi, bine, dragă, eu ies cu Grecu la băut, a spus direct Diana, dați voi un semn, vă așteptăm, ce sec și formal părea deodată totul, parcă ar fi avut de rezolvat o problemă tehnică, o defecțiune, ceva. Trebuie să facem puțină conversație, a spart Raluca stinghereala, și eu sunt puțin încurcată. Te temi? Ce întrebare directă, trebuia parat imediat. Da, dar nu foarte tare, a zîmbit el, amintindu-și cum le răspunsese Iza Weingold securiștilor care o întrebaseră, în timpul unei anchete, înainte să o aresteze, dacă nu îi era frică de ei. Hai să ne uităm un pic la cărți, l-a dus în sufrageria cu pereți acoperiți de rafturi albe, de la IKEA, i-a arătat ce mai citise în ultima vreme, Bolaño cum ți se pare?, de la Diana am *2666*, este inegal, a spus el, profitînd de inteligența ei de a-l fi adus în zona în care se simțea confortabil, îmi place mult ultimul volum, al doilea e cam sec, scris din ambiție, prefer *Detectivii sălbatici*, oricum, e un scriitor supraevaluat, uite, asta mi-a plăcut, Hans Fallada?, da, *Fiecare moare singur*, cam mult sirop, cam multă melodramă la final, parcă îi părea rău să o termine, sigur îi părea rău, că după aia s-a sinucis, trăgea și el de timp, numai clișee emitea, dar ce, parcă mai conta acum ce spuneau?, dar ce conta?, aaaa, Sebald, ai aici *Emigranții*, ai citit?, mă rog, nu m-a dat pe spate, scrie bine, dar controlat, fără nerv, ca un astmatic, începe cu *Austerlitz*, dar uite, preferatul meu dintre nemțălăii recenți, mă rog, era austriac, Thomas Bernhard, *Frig* e foarte bun, da?, cu pictorul ăla nebun, m-a cam plictisit, dar ultimul lui roman, *Extincție*, e foarte dur, trebuie să ai stomac, stomac? a întrebat ea parcă uimită, tu ai?, ce?, stomac!, aha, trecea la atac deci, s-a uitat către ea așteptînd un zîmbet care să detensioneze atmosfera, zîmbetul nu a venit, dimpotrivă, l-a privit grav, ce voia să spună privirea aia?, l-a mai plimbat așa, de la un autor la altul, am aici și cărțile tale, i-a spus într-un final, să nu crezi că le-am luat acum, uite, sunt toate îngălbenite cu markerul, îmi scrii acum ceva pe ele sau după?

Acel „după" a sunat foarte ofensiv, ea l-a apucat de mînă, fii liniștit, nu vreau romantism, nu o să facem acum pe îndrăgostiții, la urma urmelor, amîndoi ne-am dori, cred, să încheiem cît mai demn toată tărășenia asta, hai să ne amuzăm, să ne jucăm, de fapt, hai să ne îmbătăm un pic, ce spui? O propunere de neratat, firește, Raluca era o tipă interesantă, părea absentă chiar și atunci cînd vorbea despre ceea ce în mod evident îi plăcea, bem șampania înainte? a întrebat ea, iar acel „înainte" a sunat la fel de amenințător ca anteriorul „după", era clar, ceva despica seara, trebuiau să ajungă și acolo, se chinuiau să găsească metoda de a o face fără brutalitate, da, șampania mereu înainte, te ocupi tu?, sigur, îmi aduci un șervet?, cum să nu, puțină eleganță nu strică niciodată, a desfăcut sticla cu gesturi impecabile, aha, deci nu era stîngaci în toate, a turnat în pahare, pentru ce bem? îi stătea ei pe limbă, dar nu a mai atacat, a băut repede două pahare, în 10 minute terminaseră sticla, aerul se mai înmuiase, putea fi prizat, cred că putem trece dincolo, a anunțat ea, cu tonul unei soții care confirmă că friptura e gata, se puteau așeza la masă.

L-a luat de mînă și l-a tras după ea în vizuină, patul era pregătit, avea așternuturi violete, purpurii, mohorîte, ar fi spus Dinu dacă i-ar fi stat capul la cuvinte, Raluca a zîmbit, i-a luat mîna și i-a pus-o în jurul taliei, i-a plimbat-o peste abdomen și plex, uite, așa se face, i-a vorbit gestul ei, i-a perceput carnea pietroasă, sigură pe ea, lipsită de subtilitate, l-a izbit vigoarea trupului ei, a simțit o fierbințeală care îl învăluia, a strîns-o în brațe, era mai solidă decît el, a dat să o dirijeze către pat și a avut impresia că se luptă cu un dulap pe care vrea să-l mute prin cameră, Diana nu era așa, Diana era subtilă, moale și albă, Ana era fragilă, nu ca un lujer, ci ca o bombă, trupul Ralucăi dogorea, amenința, nu se ascundea, nu se rușina, era ca un val mare de care, dacă nu ai fugit la timp, nu te mai poți feri, trebuie să-l înfrunți, să lucrezi cu el. Avea ceva leneș și maiestuos, și-a eliberat trupul din strînsoarea hainelor fără ceremonial, mecanic, simplu, Dinu era impresionat, o clipă s-a gîndit că e bine că e acolo, cu ea, la început și-a controlat reacțiile, și-a calculat mișcările, nu a îndrăznit prea mult, au rămas în zona aia formală, a prudenței erotice, a politeții de a nu îndrăzni prea mult, cînd doi amanți lipsiți de rutină unul cu altul parcă se privesc din afară, se pîndesc și se rușinează. Și deodată ea a rupt ritmul, l-a răsturnat pe spate și a dat semnalul că e cazul să nu se mai prostească, dacă tot sunt împreună acolo, Dinu a început să respire odată cu ea, să se miște muzical în ritmul ei, adagio, timorat, la început, urcînd spre moderato și allegretto, pentru a izbucni către vivace și prestissimo, Raluca se sălbăticise, *iubite, hai să ne jucăm de-a Ildikó și de-a Attila*, Dinu se lăsa tîrît în lupta aceea care chiar era pe viață și pe moarte, la capăt se insinua mereu moartea dacă erau serioși, a mai contemplat-o direct sau în imaginație o vreme, după care s-a abandonat și el, frenezia ei i se transmisese, deși încerca să se controleze, orgoliul lui de mascul nu se putea lăsa învins, trebuia să reziste, să prelungească agonia, să aibă grijă ca ea să primească tot ceea ce trupul ei dement merita, tot ce avea nevoie. Admira mecanica aia care purifica pe moment de orice, care scotea amestecul de carne de sub orice apăsare, ce e aia morală, se aflau amîndoi undeva sus, la marginea vitalității, Raluca a părut că înnebunește, a urlat prelung, ca o fiară înjunghiată, și atunci Dinu a știut că trebuie să o însoțească pe acel drum către catalepsie, putea decide dacă da sau nu, dacă acum sau mai tîrziu, era un cerebral în toate, ca un pilot de încercare, ca un kamikaze care amînă momentul final, acum o va urma, așa era elegant, așa era altruist, și-a spus cu ultimul licăr de luciditate, așa trebuia să procedeze un *gentleman*, nu lași o doamnă singură în necunoscut, apoi s-a aruncat în gol, sperînd să o ajungă din urmă, a prins-o, s-au amestecat, ea plîngea și rîdea, treptat a rămas doar rîsul, erau uimiți, *shit!*, ăsta e exces de zel, a spus ea cînd și-au recăpătat respirația, apoi respirațiile. Părea transfigurată, speriată, dar fața i se luminase și trupul ei robust se detensionase, devenise deodată fragil, expus, Dinu a recunoscut starea originară, gracilă, de larvă lipsită de apărare, pe care o are trupul după ce a trecut vămile. Ajunseseră mai departe decît își propuseseră, acum le era rușine, erau doi străini, mai erau doi străini?, nimic nu putea fi spus, nu se mai puteau minți, se trădaseră pe ei?, o trădaseră pe Diana?

Raluca s-a ridicat, s-a dus la baie, zgomotul apei izbucnind la duș a fost semnul că trebuie să revină la starea laică, el ce trebuia să facă?, să o aștepte așa, gol, între așternuturi?, nu s-ar fi putut lăsa contemplat, îi era rușine, a tras hainele pe el, deși, își dădea seama, se vor îmbiba de mirosul ei, de care va scăpa apoi cu greu, ea a ieșit de la duș înfofolită într-un halat bordeaux, e rîndul tău, i-a spus cu răceală, vino după aia în bucătărie, pentru whisky-ul și țigara de după, te aștept. Cîtă vreme s-a auzit apa în baie, toate s-au amestecat în vortexul creierului ei, Zsolt, aceeași furie a trupului, de data asta adevărată, nu provocată din dezamăgire și suferință, nu, cu Zsolt nu ajunsese niciodată atît de departe, numai după ruptură trupul ei parcă înnebunise și se răzbunase și acum își amintise brusc de furia aia, cu un străin, dar nici măcar cu un străin oarecare, of, Diana, Dimi, totul se zbătea haotic în mintea ei, a turnat în pahare, a aprins țigara, lichidul gălbui și aspru cu miros de ploșniță, fumul tras cu lăcomie, pînă la sufocare, nu avea rost să se gîndească, trebuia să îndepărteze senzația care încă persista în celulele ei, în organele ei, în pielea ei.

Bea, i-a spus lui Dinu cînd s-a ivit corect îmbrăcat, era ca un fel de consemn, nu prelungim nimic, au evitat să se privească în ochi, au încercat să glumească, să discute despre mărunțișuri, dar nu mergea. Ce facem?, ce le zicem? a întrebat ea încordată, ca să spargă minutul de liniște care se așezase între ei, se simțeau ca doi copii care au comis o boacănă de neiertat, nu le zicem nimic, e un joc, nu va fi nevoie de detalii, da, a spus Raluca, detaliile rămîn doar ale noastre.

Promiți?

Firește!

Au rîs.

Acum îmi scrii pe o carte?

Ralucăi.

Într-o seară.

Nu știm cînd.

Sssst!

Dinu. —

www.polirom.ro

- Jonathan Coe
  Middle England eBook
  Costa Book Award 2019
  Traducere din limba engleză și note de Radu Paraschivescu
- Liliana Corobca (editor)
  Panorama comunismului în România
- Cristian Fulaș
  Ioșca eBook
- Bogdan Jitea
  Cinema în RSR eBook
  Conformism și disidență în industria ceaușistă de film

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Prosperitatea şi sărăcia naţiunilor

Victor NEUMANN

Sînt multe cărți de valoare care au fost traduse și publicate recent în limba română și care merită nu doar semnalate, ci chiar dezbătute în mediile noastre culturale. Rezultat al interesului unor editori pentru științele socio-umane și de economie politică, ele sînt cu atît mai importante cu cît sînt construite în temeiul cercetărilor științifice. Problemele politice și economice contemporane au o strînsă legătură cu înțelesul dat istoriilor locale și istoriei universale.

De ce avem state bogate şi state sărace?

Intitulată *De ce eșuează națiunile? Originile puterii, ale prosperității și ale sărăciei*, cartea lui Daron Acemoglu și James A. Robinson, apărută la Editura Litera, include o teorie nouă și atașantă cu privire la evoluția instituțiilor și a politicilor care stau la baza fondării și dezvoltării statelor moderne. Prin numeroase exemple extrase din studiile economice, istorice, sociologice și politologice, autorii evaluează schimbările produse în epoca tranziției de la medieval la modern, propunînd o diagnosticare a lumii. Daron Acemoglu și James A. Robinson consideră că existența statelor bogate și a celor sărace are legătură cu instituțiile politice și economice create în ultimele secole și nu cu așezarea geografică, bogățiile solului și subsolului, clima sau nivelul cultural al comunităților. De asemenea, ei atrag atenția asupra diferențelor generate de instituțiile care încurajează cercurile virtuoase sau pe acelea vicioase și care conduc de sute de ani unele state spre prosperitate, altele spre sărăcie.

Prin numeroase exemple extrase din studiile economice, istorice, sociologice și politologice, autorii evaluează schimbările produse în epoca tranziției de la medieval la modern, propunînd o diagnosticare a lumii.

Sînt cîteva întrebări la care Daron Acemoglu și James A. Robinson caută răspunsuri. Cum ar trebui catalogată deschiderea politică spre societate, respectiv implicarea cît mai multor segmente sociale în deciziile economico-politice? De ce s-a ajuns la o discrepanță economică enormă între statele lumii? Sînt cercurile virtuoase cele care fac diferența dintre prosperitate și sărăcie? Unde, cum se nasc și de ce se multiplică cercurile vicioase? Ce rol au știința și tehnica în schimbarea instituțiilor și a setului de valori profesat de societate? Există o legătură între revoluția glorioasă și revoluția industrială? Care e rolul moștenirilor istorice în viața instituțional-statală de astăzi? De ce Anglia, respectiv Marea Britanie reprezintă un model al dezvoltării social-economice a lumii moderne? Care sînt explicațiile care au făcut posibil avansul unor societăți sau state și înapoierea altora? Sînt factori anume care creează prosperitatea și alții care conduc în mod inevitabil la sărăcie? Am putea să ne imaginăm că *revoluția glorioasă* și *revoluția industrială* ar fi avut loc în Peru sau o astfel de ipoteză trimite la o înțelegere științifico-fantastică?

Exemplul Angliei

În cazul în care cititorul este interesat să înțeleagă relația dintre istorie și politică, dintre istorie și economie, el va descoperi în cartea *De ce eșuează națiunile? Originile puterii, ale prosperității și ale sărăciei* descrieri fragmentare, dar relevante, cu privire la funcționarea Statului, a instituțiilor sale, a individului, individualităților și a societății. Exemplul strălucit ales de cei doi savanți americani este acela care trimite la istoria Angliei, mai precis la procesul de modernizare al acesteia. Invocînd *revoluția glorioasă* ca principal eveniment politic care produce ruptura de lumea veche, autorii arată că, după 1688, Parlamentul a fost instituția-cheie a Statului care a creat cadrul modernizării tuturor structurilor sale. Prin Parlament s-au inițiat și s-au pus în aplicare profunde schimbări politice, juridice, administrative, economice. Statul englez a devenit mult mai eficient comparativ cu perioada anterioară revoluției (a monarhiei absolutiste) și aceasta prin centralizarea politică, pluralism, impozitare și creșterea veniturilor, îmbunătățirea transporturilor, încurajarea și dezvoltarea industriei, protejarea proprietății private și încurajarea descoperirilor științifice, crearea infrastructurii administrative în funcție de merite și nu de interese politice.

Reformarea instituțiilor Statului a făcut posibilă marea schimbare tehnologică, iar aceasta a devenit un important factor în creșterea producției și în prosperitatea societății. Succesul englez, inclusiv acela realizat prin transferul de cunoaștere în multe dintre fostele colonii britanice, SUA, Canada, Australia, Noua Zeelandă, e evidențiat în comparație cu eșecul a numeroase state din Asia, America Latină, Africa și Europa de Est.

Invocînd exemple plauzibile, autorii observă cum că Anglia anului 1710 avea un nivel de supraveghere și de control remarcabil al oricărei producții și a veniturilor oricărui proprietar de manufacturi, de mijloace de transport, de companii comerciale etc. pe care nici astăzi nu l-au atins multe dintre statele sărace de pe glob. Pentru a puncta continua diferență dintre lumea bogată și cea săracă, autorii compară orașe și state despărțite de o frontieră. Ei identifică aceasta în legislația și administrația prin intermediul cărora sînt conduse societățile și națiunile. Contrastul dintre Mexic și Statele Unite, dintre America de Nord și America de Sud, dintre Orient și Occident, dintre Europa de Vest și Europa de Est e îndelung exploatat în beneficiul unei astfel de evaluări, istoria avînd o pondere însemnată în argumentare.

Instituţii extractive *versus* instituţii incluzive

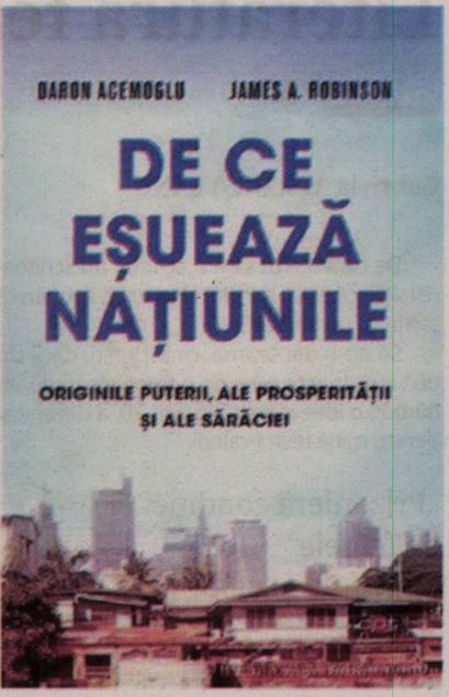
Daron Acemoglu și James A. Robinson vorbesc despre distincția dintre statele care se bazează pe *instituții extractive* și cele care au ca referință *instituțiile incluzive*. Ei consideră că talentele și interesul pentru profesionalizare, drepturile și libertățile omului, creativitatea sînt urmarea firească a fondării instituțiilor politice și economice incluzive. Acolo unde, prin efortul constant, acestea au devenit dominante, ele au instituit legea, ordinea și dreptul fundamental de proprietate. Acolo unde pluralitatea e un factor civic și politic dominant, acolo reprezentativitatea socială e ridicată, iar interesul coparticipării la viața publică e și el ridicat. Dezvoltarea și prosperitatea comunităților naționale depind de o astfel de evoluție, în vreme ce sărăcia și eșuarea altora sînt legate de instituțiile economice extractive, de instabilitatea politică, de regimurile politice dictatoriale, de monopolizarea puterii în mîinile unui cerc restrîns de persoane. Teoria pare una spectaculoasă, dînd seama asupra unei realități și invitînd la reflecție.

În pofida faptului că se bazează pe cercetare, demonstrația celor doi economiști se substituie adesea înțelesului dat statalității moderne de istorici și filozofi. Într-o retrospectivă – fie ea și atipică precum aceea propusă de cei doi savanți americani –, cred că nu pot fi neglijate rezultatele studiilor de geografie, culturologie și istoria religiilor. De asemenea, mentalitățile unor comunități care se regăsesc în duratele lungi ale istoriei. Chiar și acolo unde instituțiile probează un rol fundamental în procesul de emancipare și administrare a schimbării, explicarea dezvoltării economice ori a crizelor politico-economice nu ar trebui să facă abstracție nici de geografie, nici de climă și nici de codul cultural moștenit. Sau, dacă omite toate acestea, atunci va propune ipoteze care doar aparent sînt plauzibile.

În celebra sa carte *Mediterana și lumea mediteraneană în epoca lui Filip al II-lea*, Fernand Braudel demonstrase convingător cum și de ce geografia este infrastructura istoriei. El a arătat cum anume spațiul influențează ocupațiile, bogăția ori sărăcia, circulația oamenilor și a mărfurilor, comunicarea și cooperarea. Într-o carte memorabilă dedicată Veneției, același Braudel a demonstrat cum așezarea acestui oraș-stat a favorizat comerțul, acumulările de capital, relațiile transculturale, creînd o adevărată și inimitabilă civilizație mediteraneană și europeană totodată. La rîndul său, Johan Huizinga în *Amurgul Evului Mediu* a evidențiat pentru un timp anterior revoluției din Țările de Jos cum anume viața de fiecare zi, idealurile militare și politice, meseriile și breslele deveniseră repere fundamentale ale omului și ale comunității în dorința de schimbare.

Nu există o relaţie directă între cauză şi efect

Pentru o bună cunoaștere a economiei, a diferențelor dintre statele lumii, pot fi consultate cu mult folos și studiile de istoria gîndirii politice. Din ele aflăm că la începutul modernizării, dar și în secolele următoare, transformările spectaculoase din Anglia au fost adeseori marcate de confruntările dintre religiile catolică și protestantă, confruntări care au influențat procesul de emancipare a mai multor segmente sociale. Nu același lucru se poate spune despre Spania, unde Biserica Romano-Catolică și Statul monarhic și-au dat mîna întîrziind tranziția spre modernitate. Ca urmare a cuceririlor inițiate de regii Spaniei și a modului în care a fost făcută colonizarea, întîrzierea amintită se repetă și mai dramatic și pe o perioadă și mai lungă în America Latină. Ca să dăm un înțeles și mai exact lucrurilor e important ca alături de atenția acordată economiei și instituțiilor ei să folosim rezultatele studiilor de istoria ideilor și de istorie intelectuală.



Daron ACEMOGLU, James A. ROBINSON
De ce eşuează naţiunile. Originile puterii, ale prosperităţii şi ale sărăciei
Traducere din limba engleză de
Anca Simitopol
Editura Litera, Bucureşti, 2019, 734 p.

Evaluările economiștilor nu ar trebui să facă abstracție nici de religii, nici de mentalități, nici de geografie și nici de climă. Mai cu seamă atunci cînd își propun să discute comparativ bogăția și sărăcia statelor lumii. Uneori, explicațiile autorilor (economiști) converg cu acelea produse de științele umaniste și social-politice. Și, atunci, de unde provin reținerile noastre? În primul rînd, nu există o relație directă între cauză și efect așa cum rezultă din teoria celor doi eminenți profesori americani. În al doilea rînd, acțiunile omului sînt imprevizibile. În al treilea rînd, faptele relevante au la bază o complexitate de factori, ceea ce pune la îndoială teoria seriilor istorice formulată de Giambattista Vico și reluată de Jules Michelet, A.D. Xenopol și, mai recent, de Reinhart Koselleck. Nu există legi istorice, iar dacă unele par verosimile, atunci nu sînt atît de importante încît să construim pe baza lor o schemă largă din care să deducem evoluția economică a statelor naționale.

Dincolo de observații, ceea ce e de apreciat în cartea aici semnalată e înțelesul dat diverselor societăți și economii de pe glob, precum și descrierii lor prin prisma continuităților și a discontinuităților politice. Impresionantă e invocarea constantă și exactă a istoriei Angliei, respectiv a Marii Britanii, statul care a pus bazele democrației politice moderne promovînd totodată cea dintîi revoluție industrială.

Ideea centrală a cărții pornește și reia continuu strălucitele exemple ale Statului englez creat după *revoluția glorioasă* de la 1688: pluralismul instituțional și social; filozofia politicii inspirată din realitatea înconjurătoare; culturile individuală și asociativă; economia și administrația înnoite în temeiul meritelor individuale.

În mai multe segmente ale cărții, teoria economiștilor consună cu aceea a istoricilor, ceea ce îmi pare un cîștig. În loc de concluzie, voi spune că prin rezultatele cercetărilor inserate în cartea *De ce eșuează națiunile? Originile puterii, ale prosperității și ale sărăciei*, Daron Acemoglu și James A. Robinson selectează și sistematizează numeroase informații cu privire la comunitățile statale moderne, oferind explicații credibile atît despre comunitățile naționale bogate, cît și despre acelea sărace. Cît privește cititorul român, el va înțelege mai exact factorii care au împiedicat România ultimilor o 100 de ani să facă parte din cercul virtuos al statelor bogate ale Europei și ale lumii. —

Literatură feminină? (I)

Gabriela ADAMEȘTEANU

De ce am vrut să fiu „scriitor, nu scriitoare" și de ce eram mîndră cînd mi se spunea că „scriu ca un bărbat"?

Să nu-ți dai seama, cînd citești, dacă un text literar este scris de o femeie sau de un bărbat, o idee curentă în anii '70, a devenit și pentru mine testul valorii.

„Prizonieră condiției ei de femeie"

Conștientă că prozatoarele sînt minimalizate din cauza efuziunilor lirice, m-am bucurat cînd, la debutul meu editorial, Nicolae Manolescu observase că: „(*Drumul egal al fiecărei zile*) nu are deloc tonul duios-nostalgic al jurnalelor intime şi nici excesul de «lirism» pe care-l întîlnim adesea în proza tinerelor scriitoare. Din contră, o analiză rece, aproape crudă, o obiectivitate, aş zice, medicală...".

Din cronica împărțită cu Grigore Zanc, cu care aveam să împart și premiul de debut, aceasta a fost partea care m-a încîntat.

Însă finalul mă contrariase: „...ce are importanţă: demnitatea intactă a lui Ion, care l-a împiedicat însă să îşi publice operele, ori firea tranzacţională a lui Arcan, dar care l-a ajutat să se afirme? Aceasta este tema romanului. Criza de adolescenţă a Letiţiei e motivată şi traversată de întrebarea etică centrală. N-aş putea spune că *Drumul egal...* îşi duce pînă la ultimele consecinţe problema. Roman al unei subiectivităţi ce se analizează, e mai pregnant ...în amănuntele çotidiene ale existenţei Letiţiei Branea decît în *latura ei strict intelectuală (pe care eu am clarificat-o oarecum abuziv, spre o mai bună înţelegere*)**.** Virtual problematic, romanul *exprimă mai bine sensibilitatea decît ideile*. Gabriela Adameşteanu rămîne *prizonieră... condiţiei ei de femeie*".

Carența nu-mi era deci imputabilă mie, ci speței din care făceam parte: *un fatum*.

Eu însă strecurasem discret oportunismul lui Petru Arcan, pe care Letiția îl sesizează în finalul cărții și pe care, „cu durere", îl acceptă, despărțindu-se de corectitudinea unchiului Ion; ceea ce, de fapt, își dorise. Evitasem voit deliberările etice abstracte care abundau în romanele lui Alexandru Ivasiuc: un autor de al cărui talent de prozator mă îndoiam, deși era prețuit de Manolescu.

*

La ora aceea, despre critica literară interbelică nu știam decît ceea ce, în anul al IV-lea, auzisem de la colegele de cameră, care făceau un curs cu Savin Bratu. Spre deosebire de ele, audiam doar cursuri de lingvistică.

La sfîrșitul anului al III-lea, se optase pentru specializare, și toată lumea din jur voia să facă literatură. „Nimeni de aici nu merge la Lingvistică, nu-i așa?", ne-a întrebat asistentul nostru, Eugen Simion, cu un aer mulțumit. „Ba da!", au spus colegii și s-au întors spre mine. „Dumneata? Esti neserioasă!", mi-a spus, dezamăgit.

Dintr-o dorință de diferențiere, dar și fiindcă mă temeam de literatură și de multiplele ei riscuri (de la o proastă repartiție pînă la ratarea într-un oraș de provincie), am ales Filologia romanică. Îmi plăcuse cursul Marei Manoliu, foarte la zi cu structuralismul, de altfel, curînd avea să rămînă în Statele Unite; îmi plăcuse și seminarul lui Sala Marius. Însă cînd m-am trezit în fața lucrării de diplomă, am părăsit brusc lingvistica și m-am aruncat cu capul înainte într-un subiect de teorie literară, aplicat la Proust.

În liceu, cînd alesesem secția de Real, mi-am dat seama că n-aveam cap de matematică. Acum aveam proba să n-am cap de lingvistică. La fel ca mulți adolescenți la început de drum, nu aflasem la ce aș putea fi bună.

Peste cîțiva ani, aveam să-mi iau o „revanșă": personajele mele masculine, Petru Arcan și Ștefan Mironescu, vor fi lingviști. O proiecție compensatorie? Un domeniu cu care mă familiarizasem, cît de cît? Mitologia savantului, transmisă din familie?

Cum-necum, de proză m-am apucat fără o „bază teoretică". Ea n-avea să conteze pentru scrisul meu nici după ce mă voi mai pune la curent cu „recuperările" de istorie și noutățile de teorie literară, mai atrăgătoare decît structuralismul și gramaticile generative. Ca mulți autori din generațiile comunismului, sînt autodidactă: mi-am completat continuu educația din școală, deși am avut șansa s-o fac în „perioada de deschidere".

Păstrez însă și azi suspiciunea că aplicarea deliberată a rețetelor de teorie literară „sterilizează" ficțiunea.

*

Abia peste cîteva decenii, în *Iluziile literaturii române,* ale lui Eugen Negrici, aveam să urmăresc conceptul de *literatură feminină*.

La noi, spune Negrici, l-a pus în circulație G. Călinescu, pe urmele lui Otto Weininger, cel care, în lucrarea sa, *Sex și caracter*, vedea oamenii ca fiind un amestec de substanță masculină și feminină: partea masculină ar fi activă, logică, morală și conștientă, iar cea feminină – pasivă, neproductivă, inconștientă, amoral/alogică.

Eugen Negrici
POLIROM
Iluziile literaturii române

M-am întîlnit și în viața personală, și în anii cînd am condus revista *22*, cu aluzii la aceste caracterizări, devenite bun comun și „oferite" cu aplomb de parteneri sau colegi!

Teoretizînd *literatura feminină,* Călinescu i-a listat („cu acreală misogină", apreciază Negrici) temele:

„O femeie caută un bărbat, îl găsește și-i e frică să nu-l piardă sau nu-l găsește și cade în romanțiozități. Face copii în care pune toată energia sa sufletească întîrziată în mod anormal în căutare erotică, intrînd în conflict cu propria progenitură. Se bucură de înrîurirea ei asupra bărbaţilor în tinereţe... sau se nelinişteşte de îmbătrînire. Ca mamă, poate iubi excesiv orice copil, sau dimpotrivă, poate urî, însuşindu-şi greşit interesele copiilor".

Plecase de la analiza prozei Hortensiei Papadat-Bengescu, dar ajunsese la enunțarea, condescendentă, a caracteristicilor genetice ale prozatoarei: „Gîndire practică, inaptă să scape din cercul condiției sexuale și dominată de chestiunile raportului cu bărbatul sau cu progenitura; enorma intensitate a vieții fiziologice; sentimentul acut al trupului; lipsa de interes pentru ideile generale și finalitățile îndepărtate ale universului... *Cam toată opera nu trăiește din acțiune, ci, ca o adevărată operă de femeie, din colportaj. Eroinele se vizitează și bîrfesc, născînd literatura tainelor de alcov, a clevetirilor și insinuărilor calomnioase*".

Ca mulți din generațiile comunismului, sînt autodidactă: mi-am completat continuu educația din școală, deși am avut șansa s-o fac în ,,perioada de deschidere". Păstrez însă și azi suspiciunea că aplicarea deliberată a rețetelor de teorie literară „sterilizează" ficțiunea.

N-a contat că, în acea perioadă, existau scriitoare „la care soluțiile artistice nu provin din simțuri: Alice Botez, Georgeta Mircea Cancicov, Cella Delavrancea, Henriette Yvonne Stahl sînt senzitive și cerebrale în aceeași măsură, iar textele lor abundă în simboluri și deschid coridoare ce duc în metafizic și spiritual", observă Eugen Negrici.

Dimineața între oglinzi

În deceniile următoare, pregătind dosarele de presă ale edițiilor *Dimineții* și prezentările pentru edituri străine, am tot selectat citate din cronica lui Nicolae Manolescu („Lumea în două zile", în *România literară*, 24 mai 1984), mereu aceleași formulări memorabile („*Dimineață pierdută* este unul dintre cele mai bune romane apărute în ultima vreme: bogat, chiar stufos, profund, «adevărat» pînă în cele mai mici amănunte, modern în construcție și scris cu finețe" etc.).

Dar opiniile lui Călinescu despre *literatura feminină*, expuse de Negrici în *Iluziile literaturii române*, mi-au sunat cunoscut. Am recitit cronica lui Nicolae Manolescu în integralitatea ei și-am descoperit cît de călinescian era în 1984! Pînă la preluarea cuvintelor-cheie!

„*Dimineață pierdută* este un *roman al femeilor și deopotrivă unul «feminin», în măsura în care bîrfa, trăncăneala constituie un mijloc de evocare și de judecare a oamenilor și vieții lor*. Modelul *celebru la noi este Hortensia Papadat-Bengescu* din ciclul *Halippa... La această vorbărie de femei*, să adăugăm faptul că de obicei protagonistele una gîndesc și alta spun. Cele două lumi, înfrățite o clipă de *plăcerea femeiască a bîrfei*, se despart din nou...". Cronica era mai puțin entuziastă decît mi-o amintisem pînă atunci. Scriitoare de raftul doi, pînă în 1984, cînd, după expresia lui Mircea Zaciu, fusesem mutată pe raftul întîi. Reușisem, cu *Dimineață pierdută,* să merit o cronică întreagă în *România literară*. Dar jumătate din cronica lui Nicolae Manolescu era ocupată de taxarea „erorilor" (abuzul de procedee moderne etc.), de raportări la alte romane și mai ales la Hortensia Papadat-Bengescu, în descendența căreia eram trimisă. Eu însă o citisem tîrziu și incomplet pe marea scriitoare (doar *Drum ascuns* și *Concert de muzică de Bach*), personajele ei stranii mă țінuseră la distanță.

*

Pentru a demonstra înrudirea cu Hortensia Papadat-Bengescu, în termenii caracterizării lui G. Călinescu, Nicolae Manolescu mi-a atribuit o luciditate creativă, pe care n-o avusesem: *„În fond, autoarea știe bine ce fel de roman a vrut să scrie*. Pune în gura Ivonei această caracterizare a unei povestiri citită cîndva: «*Acțiune, de fapt, nu era. Erau numai stările sufletești* ale unui personaj**».** Romanul ei**...** *se compune din stări sufletești*".

Pasajul citat e scris într-o cheie ironică: nu o *mise en abyme* intenționasem, ci o caracterizare a Ivonei, cu micul ei snobism cultural și cu preocuparea pentru pierderea atractivității femeilor, odată cu vîrsta.

Cînd am scris, în 1975, fragmentul care, după nouă ani, va deveni primul capitol din *Dimineață pierdută*, habar n-aveam că începusem un roman. Cu atît mai puțin să fi știut cum are să fie! Am vrut să fac un portret, *o fiziologie*, ca cele din secolul al XIX-lea, prin intermediul unui segment de limbaj oral. Apoi să arăt, prin intermediul personajului deja găsit, ce înseamnă să fii bătrîn și sărac. Am crezut că e vorba de o proză scurtă, apoi de o nuvelă mai lungă, precum cea din *Dăruiește-ți o zi de vacanță*. Pe urmă, purtată de teatralitatea caracterelor și de documentare, m-am trezit într-un roman al mediilor, într-un roman istoric etc.

Dacă *Dimineață pierdută* ar fi doar o juxtapunere de stări sufletești, fără acțiune, ar mai fi consumat Nicolae Manolescu o bună parte din cronica sa, povestind ce se întîmplă în roman? Și cum ar fi rezistat cititorul la lectura a 450 de pagini de „stări sufletești"? *Romanul se citește cu un interes pur epic*, spune, în referatul său editorial, Magdalena Popescu, o comentatoare avizată a literaturii, căreia, de altminteri, i se datorează în parte apariția cărții în vremuri de cenzură.

*

Nu vreau să micșorez meritul cronicii lui Nicolae Manolescu care a atras, primul, atenția asupra cărții mele.

Dar statutul ei literar avea să se consolideze prin comentariile critice ale Monicăi Lovinescu (14 septembrie 1984) și ale lui Valeriu Cristea (din 1984 și 1985).

Lăudînd cronica lui Nicolae Manolescu, Monica Lovinescu îi respinge, delicat, dar ferm afirmațiile despre excesul de procedee moderne, absența acțiunii, ca și caracterizarea de *roman al femeilor și al bîrfelor:* „*Dimineață pierdută* este un roman cu adevărat modern, dar în care tehnicile întrebuinţate... sînt atît de bine stăpînite, chemate de structura romanului..., încît devin invizibile. Sînt remarcabile, dar la limită pot să nici nu fie remarcate. Caleidoscopul acesta mișcător se adună în final într-o perspectivă atît de unitară, încît *Dimineaţa pierdută* poate fi citită... ca un roman tradiţional, şi numai după aceea să-ţi dai seama prin ce strategii narative a fost obţinută curgerea, cît de savant fărîmiţat este acest discurs ce ţi s-a părut linear...

Dar romanul *nu e numai al femeilor şi al bîrfelor (de altminteri, de clevetit cu adevărat, un singur personaj cleveteşte*, Ortansa Cristide). Vica şi Ivona îşi spun în două registre diferite, corespunzînd la două pături sociale deosebite, păsurile de bătrîni, reamintindu-şi – ca orice bătrîn – , obsesiv, trecutul...".

Dacă Nicolae Manolescu catalogase *Dimineață pierdută* drept unul dintre cele mai bune romane apărute în ultimii ani, Monica Lovinescu îi ridică enorm miza, enumerîndu-mă, datorită lui, „printre cei mai buni romancieri din întreaga noastră literatură".

Vocea ei entuziasmată și larga audiență a emisiunii „Actualitatea cultural românească" de la Radio Europa Liberă aveau să-mi aducă dramatizarea Cătălinei Buzoianu și spectacolul care a facilitat difuzarea de masă a cărții.

*

Cînd l-am întîlnit întîmplător pe Valeriu Cristea la Editura Cartea Românească și mi-a spus: „Ce prost a scris Manolescu despre cartea ta!", am zîmbit stînjenită. Am presupus că rivalitatea dintre ei l-ar fi împins să exagereze.

Mi-am schimbat însă părerea după 16 septembrie 1984, cînd a apărut articolul său „O Dimineață de o sută de ani". Valeriu Cristea urmărise, cu minuțiozitate, datele evenimentelor din carte, și-i lărgise perspectiva, făcînd o trimitere subliminală la bestsellerul lui Gabriel García Márquez, *Un veac de îsingurătate*:

„Cartea Gabrielei Adameșteanu se referă deci la întîmplări și evenimente petrecute de-a lungul unui secol. E prin urmare (și) un roman istoric, de mare anvergură... cuprinzînd o sută de ani de istorie românească... evocată și interpretată... prin personajele care îl populează, prin *conștiințe și mentalități*.

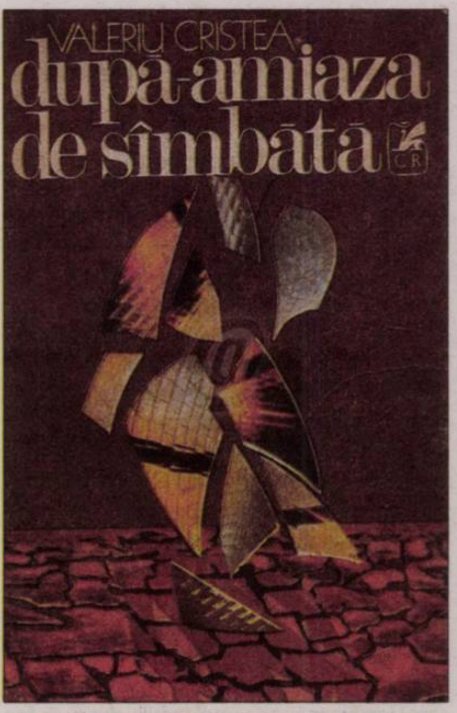
Opiniile politice, sociale, culturale sau cu privire la caracterul nostru național, ce pot fi întîlnite cu zecile în paginile acestui roman de o înaltă ținută intelectuală, aparțin sută la sută personajelor... Nimic ostentativ, nimic strident în aceste continue treceri de la un nivel al duratei la altul. Totul decurge firesc, totul pare firesc în imposibilul spectacol în care ireversibilul devine reversibil, iar ceea ce nu s-a întîmplat încă e știut ca un fapt consumat. De aici emoția neobișnuită, valul de melancolie provocat de lectura cărții în care percepem nu numai viața, *ci și cum trece viața*".

Pe urmele acestui consistent comentariu critic al lui Valeriu Cristea vor merge următoarele prezentări ale cărții, dar și comentatorii străini.

*

Între părerile de rău care mi se tot adună, din pricina timpului „pierdut" în „anii romantici", sînt și cele legate de Valeriu Cristea. Nu de anii „pierduți" pentru literatură îmi pare rău (așa cum sînt mereu întrebată), ci de timpul „furat" oamenilor de care am fost apropiată înainte de 1990.

E mult spus că am fost prietenă cu Valeriu și Doina Cristea, exista doar o simpatie reciprocă între noi, după acea cronică. Titlul volumului de critică din 1984, *Modestie și orgoliu*, îl descrie așa cum era. Nu știam că în studenție făcuse un foarte rar gest de curaj: fusese exmatriculat din facultate pentru că luase, într-o ședință publică, apărarea unui coleg, și fusese reprimit abia după doi ani. După 1990, nu ne-am mai întîlnit.



Valeriu Cristea se aliase, din convingere, grupului apropiat președintelui Iliescu – Augustin Buzura, Eugen Simion, Marin Sorescu, față de care GDS era în opoziție. Avea și o comunicare nereușită cu Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, care erau, în primii ani după 1990, autoritatea morală și literară supremă. Presupun că din pricina diferențelor de opinii politice a părăsit postul de la *România literară*.

N-a devenit nici ministru, nici academician, nici director al Fundației Culturale Române etc. A fost redactor șef la *Caiete Critice* și membru în comitetul director al *Literatorului* – publicații culturale aflate în oarecare opoziție cu 22.

Am crescut cu principiul egalității femeii cu bărbatul, proclamat de regimul comunist și aplicat în familie – nu fiindcă era oficial, ci fiindcă tata și frații lui își iubeau fetele, deși la nașterea lor fuseseră supărați că nu erau băieți.

Mă aflam în cea mai aglomerată perioadă a vieții mele la 22, încercînd să pun revista pe picioare. Am aflat tîrziu de aceste schimbări, nu citeam nici literatură, nici presă literară. Să fi publicat un articol al cuiva care îl critica pe Valeriu Cristea pentru ironiile lui la adresa Anei Blandiana („Julieta din balcon"), în momentul Pieței Universității? Sau doar să fi știut de el?

Îmi spun acum că ar fi trebuit să-l întîlnesc, arătîndu-i astfel că pozițiónările politice diferite nu schimbaseră nimic fundamental între noi, din punctul meu de vedere. Dar energia și răgazul, cînd aș fi putut să o fac, le-am risipit în *zgomotul și furia* primului deceniu de libertate.

După cum se petreceau lucrurile atunci, dialogul nostru ar fi fost anevoios; sau chiar imposibil. Rude, prieteni vechi se închiseseră în ghetouri ostile, iar Valeriu Cristea se descrie astfel: „Jignirea mă rupe brusc de cel care mă jignește. Un uriaș dispreț «pasiv» m-a și separat de el pentru totdeauna. Luîndu-mă drept un cu totul altul, el se transformă automat într-un străin".

Îmi recunosc în citatul acesta, din cartea lui de memorii, *După amiaza de sîmbătă* (1988), propria mea reacție față de foști prieteni. Pentru mine, el nu făcea parte din această categorie, dar s-ar putea să fi fost imposibil să ne mai înțelegem atunci.

Totuși, îmi pare rău că n-am încercat. Am o strîngere de inimă cînd mă gîndesc că poate a traversat o perioadă dificilă, de singurătate, așa cum li se întîmplă idealiștilor.

Comunismul – întoarcerea la un patriarhat mai constrîngător decît în interbelic?

„De ce scrii cărți atît de groase?", m-a întrebat, cu un aparent regret, Ginevra Bompiani, *publisherul* Editurii Nottetempo, unde îmi apăruse, în 2010, ediția italiană a *Întîlnirii,* singurul meu roman potrivit cu proiectul ei editorial: cărți cu volum mic, de citit seara, la culcare, pentru *nottetempo.* Prea voluminoase, *Dimineață pierdută și Provizoratul* n-aveau șanse la ea.

Visasem un timp să scriu romane subțiri și ambigue, precum cele japoneze, dar nu fusesem în stare. Eram definitiv pervertită de romancierii mei preferați, autori de cărți groase, cu multe personaje, de cicluri romanești. Refuzul din raţiuni comerciale al Ginevrei Bompiani îl puteam înțelege, doar lucrasem o viață în industria editorială.

Dar sfaturile și argumentele Virginiei Woolf, din *O cameră separată,* nu: „Greutatea, ritmul și capacitatea minții unui bărbat sînt prea diferite de cele ale unei femei pentru ca aceasta să poată împrumuta cu succes ceva de la el. Romanele scrise de femei ar trebui să fie mai scurte și mai concentrate decît cele scrise de bărbați, astfel structurate încît să nu necesite ore în șir de muncă susținută și neîntreruptă".

Părerea ei suna rizibil în comunism. Trecînd de la munca de birou la cea de acasă, adunam mai multe ore de efort neîntrerupt decît colegii mei, scriitori.

*

Am crescut cu principiul egalității femeii cu bărbatul, proclamat de regimul comunist și aplicat în familie – nu fiindcă era oficial, ci fiindcă tata și frații lui își iubeau fetele, deși la nașterea lor fuseseră supărați că nu erau băieți. Cum să-și mai transmită solidaritatea masculină și cine să ducă mai departe performanțele familiei? Frații creaseră un cult în jurul numelui Adameșteanu – proiecțiile iluzorii de care oamenii au nevoie în viața aceasta, limitată în timp.

Nu-mi recunosc experiența în afirmația Mihaelei Miroiu că instaurarea comunismului a determinat „întoarcerea la un patriarhat... cu mult mai constrîngător decît cel din interbelic". („Drumul către autonomie", citat prin Bianca Burța-Cernat, *Fotografie de grup cu scriitoare uitate).*

Crimele regimului totalitar loviseră în egală măsură bărbații și femeile, privarea de libertate a fost egal repartizată între sexe. Nu discriminările de gen, ci discriminările sociale (dosarele de familie) operau în educație, selecția cadrelor etc.

În comunism, femeile au ocupat substanțial mai multe poziții administrative decît în interbelic, chiar dacă promovarea se făcea, *ca și la bărbați*, pe dosar și obediență. Votul a fost o formalitate golită de sens, dar m-am mirat aflînd că mama mea votase prima oară în 1946, sub comuniști, numai că rezultatul la urne a fost furat. Paradoxurile comunismului.

Pe de altă parte, industrializarea forțată a scăzut drastic procentul populației analfabete, fără discriminare de gen, care la ieșirea din interbelic era cca 80 %. Eram foarte mică în serile cînd tata, profesor de liceu, se întorcea istovit de la orele așa-zis voluntare de alfabetizare în satele din apropiere sau de la periferia Piteștiului, povestind cît de dușmănoși îl așteptaseră „elevele și elevii".

Discriminarea pozitivă în favoarea copiilor (fete și băieți) din familii rurale sărace sau din zone muncitorești le-a adus o viață calitativ superioară, așezîndu-i pe unii între sat și oraș, pe alții mai sus, într-o nouă *middle/upper class*, și a schimbat compoziția socială, pe mai multe generații: urmașii lor au emigrat mai puțin decît cei ai familiilor burgheze, discriminate și ai nomenclaturii comuniste.

Decretul ceaușist 770, din 1 octombrie 1966, contra avorturilor, cea mai gravă încălcare a drepturilor femeilor în România comunistă, a planat, de curînd, într-o formă radicalizată, deasupra Poloniei democrate. Etc.

Sub umbrela autenticismului

Fotografia de grup cu scriitoare uitate a Biancăi Burța-Cernat, pe care am recitit-o cu același interes și plăcere, mi-a revelat asemănările dintre cărțile mele și ale prozatoarelor interbelice, datorate autenticismului (ajuns la mine prin congenerii lor, Holban, Eliade) și unor situații de viață similare. Dar am văzut și diferențele impuse de schimbarea istorică și de paradigmele literare.

N-am vrut să fiu scriitoare, dar moartea tatei a precipitat scrierea primei mele cărți. Nici Cella Serghi nu dorise să scrie, dar „A murit tata și șocul a fost foarte puternic. Am început, deodată, să scriu despre el" (*Pe firul de păianjen al memoriei*).

Ambianța elegantă, personalul deferent, preocuparea excesivă pentru modă și intrigi legate de băieți a domnișoarelor din romanul Anișoarei Odeanu (*Într-un cămin de domnișoare,* 1934) contrastează cu campusul „proletarizat", chiar promiscuu, al fetelor obsedate „să-și facă un rost" înainte de repartiția obligatorie, din *Drumul egal al fiecărei zile* (1975). Umbra șomajului, a tulburărilor politice n-a ajuns în căminul *burghez* al fetelor (e prezentă în *Huliganii* lui Mircea Eliade), dar în *Drumul egal/Vienne le jour* criticii francezi au reconstituit, din detalii, apăsarea regimului totalitar.

Între Danny, naratoarea din *Căminul de domnișoare*, și Letiția, naratoarea din *Drumul egal al fiecărei zile,* diferența este între „fata fără proiect" și „fata cu proiect". Ironică și autoironică, Danny boicotează cursurile, pentru că „o dezgustă aspectul multora dintre colege", își boicotează, provocator, relația sentimentală și se mișcă într-o aură de „greață", un amestec de capricii feminine și experiențialism. Descoperirea ratării și a morții o îndreptă pe Letiția spre un arivism sugerat.

Olga, din următorul roman al Anișoarei Odeanu (*Călător în noaptea de Ajun*, 1935), vrea, ca și Letiția, să intre, prin căsătoria cu bărbatul iubit, într-un mediu superior: urmașul unei familii germane aristocrate, Peter va fi diplomat. Admiratoare a lui Mircea Eliade, care lansase generației sale provocarea confruntării culturale cu Europa, Anișoara Odeanu creionează portretul tinerei românce moderne care călătorește singură, spre și de la școli de vară din Dijon și Grenoble, străbate Germania pe motocicletă, stă cu iubitul în cort la Marea Baltică etc. Dar în stațiunea de ski, lîngă un tineret elegant și sportiv, Olga se rușinează de hainele ei inadecvate, iar frigiditatea întristată din noaptea de dragoste (similară cu o scenă din *Drumul egal*...) este provocată de iubitul occidental care o lasă să simtă că nu corespunde standardelor lui.

Chiar și într-un final fericit, Olga ar fi fost însă marcată de blazarea existențială a timpului său: „Mă vedeam prinzînd rădăcini ca o plantă tînără în aerul acesta, tot așa de străin, pentru o viață tot atît de inutilă, de risipită..". —

(*continuare în numărul următor*)

Proza compozită românească după 2000 (III)

Victor COBUZ

Dacă privim proza compozită românească de după 2000, nu ne este greu să observăm că scriitorii care apelează la această formulă urmează două mari direcții, începute de predecesorii lor. După cum am văzut în partea a doua a studiului nostru, volumele de proză compozită românești din secolul al XX-lea fie surprind o anumită comunitate și viața oamenilor în cadrul acesteia, fie urmăresc un individ și, eventual, procesul său de formare. Desigur, cele două direcții nu se exclud reciproc. În volumele care se concentrează pe un grup mai mare de persoane se urmărește și evoluția anumitor personaje; spațiul sau comunitatea sînt importante în volumele în care destinul unui personaj este urmărit cu atenție, devenind și unul dintre elementele unificatoare. Mai mult de atît, ca în cazul prozei compozite optzeciste, direcțiile acestea pot trece în plan secundar, fiind preferate alte centre de interes sau strategii de aducere împreună a prozelor. Indiferent spre care parte înclină mai mult, volumele de proză compozită românești de după 2000 contribuie decisiv la maturizarea și popularizarea genului.

Raiul găinilor

Cronologic, *Raiul găinilor* (Editura Polirom, 2004) este primul volum de proză compozită de după 2000 despre o comunitate. Cu toate acestea, cartea nu a rămas ca un punct de cotitură în evoluția prozei compozite românești, ci mai mult ca o punte între predecesori ca *Groapa* și urmași ca *Medgidia, orașul de apoi*. Chiar și așa, nu trebuie să minimalizăm importanța volumului lui Dan Lungu în acest context. Prozatorul reușește să scrie proză compozită care conține mai toate caracteristicile genului. Tematizarea bîrfei și a vorbitului, precum și strategia aceasta a *discuțiilor despre discuții*, au fost printre motivele principale pentru care *Raiul găinilor* a fost bine primit de critică, ajungînd chiar la a patra ediție. Dar toate acestea au lucrat și împotriva cărții deoarece au umbrit forma sa și încadrarea ei în cadrul prozei compozite.

DAN
LUNGU
Raiul găinilor

Puțini au sesizat ce a reușit să facă Dan Lungu în acest volum. Printre ei, Doris Mironescu, care, într-o cronică în revista *Timpul*, scrie: „Dispunerea «orizontală», serială a narațiunilor și episoadelor acestui roman atipic amintește de *Groapa* lui Eugen Barbu“, iar Adriana Bittel intuiește corect că are în fața sa un „fals roman“. Desigur, aceasta din urmă nu se referă strict la formă, ci face trimitere și la eticheta pe care însuși autorul a pus-o cărții, de „fals roman de zvonuri și mistere“. La o primă impresie, falsitatea din acest subtitlu este țintită către mister, în sensul că, în final, enigma rîmelor din grădina lui Relu Covalciuc primește o explicație științifică. Dar, credem noi, această etichetă demonstrează și că Dan Lungu realizează că nu construiește neapărat un roman, sugerîndu-le subtil cititorilor să se elibereze de reflexul urmăririi convențiilor romanului.

Raiul găinilor este un volum de proză compozită care aduce în prim-plan un grup de marginali, locuitorii străzii Salcîmului de la periferia unui oraș de provincie. Firul roșu al narațiunii principale, precum și un puternic element unificator, este acest mister al grădinii lui Relu Covalciuc, în care toate rîmele au ieșit la suprafață devenind un rai al găinilor. Nodurile textuale reprezentate spațial sînt puține, dar eficiente. Ca în *Groapa*, există și aici o cîrciumă, numită Tractorul. Și dacă tot am adus vorba despre *Groapa*, mai există în spațiul povestirilor un loc important, casa Colonelului, construită peste o groapă de gunoi, numită *ghena*. Trimiterea către *Groapa* este destul de clară, dar ce e mai interesant e că peste ea s-a construit vila unui privilegiat al sistemului comunist. Aici este o referință la proza compozită a lui Eugen Barbu, dar și un comentariu sociologic, care sugerează o anumită transformare a claselor din societatea românească. S-a insistat mult pe modul în care Dan Lungu s-a folosit de pregătirea sa de sociolog în cărțile sale de ficțiune, fapt evident și în cazul prozei compozite atît la nivelul părților, în care fiecare familie devine un nucelu narativ, cît și la cel al întregului unde este construit acest tablou al străzii Salcîmului.

În fine, textele din acest volum, citite separat, redau întîmplări caracteristice periferiilor și provinciei, dar puse împreună oferă o imagine a tranziției de la un sistem politic și economic la altul, construind și o mare narațiune despre perdanții acestei schimbări profunde la nivelul societății. Ce diferențiază *Raiul găinilor* – o combinație a subgenurilor *cylce* și *sequence* – de alte volume de proză compozită românești este tocmai critica aceasta a unei tranziții, asemănîndu-se cu *Winesburg, Ohio* al lui Sherwood Anderson – prozatorul american înfățișează trecerea de la rural la urban la sfîrșitul secolului al XIX-lea în America.

Medgidia, orașul de apoi și *București, marea speranță*

Cînd Adina Dinițoiu, într-o cronică (*Observator Cultural*, nr. 976) la *București, marea speranță* (Editura Polirom, 2019), afirmă că acest tip de „roman-foileton“ a fost brevetat de Cristian Teodorescu, ea sesizează un lucru foarte important, și anume că prozatorul este cel care aduce proza compozită – deși nu sub această denumire și fără teoria din spate – în atenția criticii și a publicului larg. Într-o anumită măsură, Cristian Teodorescu este pentru proza compozită românească ce a fost Sherwood Anderson pentru *short story composite*-ul american, adică un scriitor care consacră această formă în conștiința literară a perioadei în care a activat. Mai mult decît atît, Cristian Teodorescu este și primul scriitor român de proză compozită care încearcă să descrie formula folosită. Interviurile citate în introducerea primei părți a acestui studiu relevă faptul că prozatorul este conștient că eticheta de roman pusă cărților sale vine din lipsa unui termen mai potrivit pentru experimentul său. Ce frapează la modul în care își descrie Cristian Teodorescu volumul este faptul că, în lipsa unei teorii a prozei compozite în studiile literare autohtone, el intuiește corect trăsătura esențială a genului atunci cînd vorbește despre „tensiunile suplimentare din fiecare povestire și impresia de rotunjime pe care o provoacă întregul alcătuit din povestiri capitole“ (în volumul coordonat de Marius Chivu, *Ce-a vrut să spună autorul*, Iași, Polirom, 2010, p. 328).

Cristian Teodorescu
Medgidia,
orașul de apoi

Atît *Medgidia, orașul de apoi* (Editura Cartea Românească, 2009), cît și *București, marea speranță* sînt două volume de proză compozită care urmăresc istoria unei familii, dar nu o fac oricum, ci prin prisma unei comunități și a contextului socio-politic în care acești oameni trăiesc. În primul volum, nodul textual este restaurantul gării, ținut de Fănică Theodorescu. Acesta este protagonistul narațiunii mari și prin poziția sa el se intersectează cu mai toate personajele povestirilor, cetățenii care alcătuiesc societatea cosmopolită a Medgidiei interbelice. Jumătate din aceste proze sînt despre familia Theodorescu, în timp ce cealaltă jumătate sînt despre locuitorii foarte diverși ai micului tîrg din sudul României.

Cristian TEODORESCU
București,
marea speranță

Valoarea acestui volum de proză compozită – care se află, la rîndul său, undeva între *cycle* și *sequence* – este dată de modul foarte ingenios în care Cristian Teodorescu oferă, simultan, două mari istorii: cea a familiei și cea a orașului. O poveste o spune pe cealaltă. Este greu să le separi, pentru că ele sînt, de fapt, două fețe ale aceleași monede. Prozatorul reușește să creeze mai multe niveluri ale sensului, pe lîngă cele individuale, ale povestirilor autonome. Citind aceste mici narațiuni, citim și povestea familiei Theodorescu și, citind-o pe aceasta, citim și istoria Medgidiei. Mai mult decît atît, traseul protagonistului de la patronul de restaurant la o victimă a regimului comunist reflectă și destinul orașului.

Lucrurile sînt puțin diferite cu *București, marea speranță*. Lansat la zece ani după *Medgidia, orașul de apoi*, acest volum nu aduce schimbări semnificative la formula folosită de Cristian Teodorescu. Există, totuși, cîteva diferențe importante. În primul rînd, în cel de-al doilea volum de proză compozită, spațiul (orașul) este un element unificator și atît. Dacă în *Medgidia...*, cu toate locurile sale, orașul era un nod textual, în acest volum, Bucureștiul nu are aceași forță de a aduce împreună povestirile. În acest volum, Cristian Teodorescu investește mai multă atenție în personajul principal devenit un nod textual. Există mai multe povestiri dedicate altor personaje decît celei principale, moașa Vasilica, dar în care ea este totuși martor al întîmplărilor. Moașă școlită la Budapesta, fuge cu familia din Ardeal la București înainte de Marea Unire și devine, în scurt timp, una dintre cele mai căutate femei din breasla sa. Prin intermediul meseriei sale, dar și datorită discreției sale, ei îi parvin foarte multe secrete și informații din culisele lumii mondene și politice bucureștene.

Dacă *Medgidia, orașul de apoi* era mai intimă și mai sensibilă la comunitate, *București, marea speranță* are ambiții mai mari, să surprindă mai toate clasele și mediile sociale din preajma Marii Uniri. Miza volumului, prin sensul său mare, este să realizeze un tablou al evenimentelor din jurul anului 1918, surprinzînd cît mai multe nuanțe posibile, ferindu-se să contribuie la imaginarul miturilor acestui eveniment.

Pereți subțiri

Poate volumul românesc de proză compozită care se apropie cel mai mult de un *sequence* este cel al Anei Maria Sandu, *Pereți subțiri* (Editura Polirom, 2017). Comunitatea din blocul cu patru etaje de pe lîngă parcul Grădina Icoanei este redată în 17 povestiri strîns legate între ele. Apariția unui nou personaj în această ecuație este cauzată de moartea sau mutarea unui locatar dintr-o povestire precedentă.

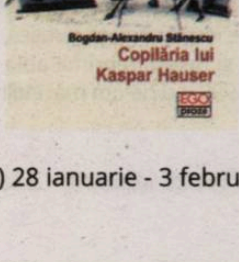
Ana Maria
SANDU
Pereți subțiri

Față de *Groapa* sau de *Medgidia, orașul de apoi*, grupul din *Pereți subțiri* se mișcă pe un spațiu mai restrîns, iar acțiunile unei părți afectează mai profund întregul. Într-adevăr, dacă ne luăm după titlu, limitele povestirilor în acest volum sînt mai subțiri decît în alte exemple. La nivelul părților, volumul se află undeva între *Raiul găinilor* și volumele lui Cristian Teodorescu, în sensul că povestirile sînt mult mai versatile la nivel tematic – și narativ, de ce nu? – decît cele din cartea lui Dan Lungu, dar mai puțin variate decît cele din *Medgidia, orașul de apoi* sau *București, marea speranță*.

Pereți subțiri nu are ambiții atît de mari ca aceste volume, să prezinte anumite episoade din istoria țării sau de a construii cronologii atît de extinse. În schimb, proza compozită a Anei Maria Sandu se concentrează pe modul în care se schimbă o mică comunitate din clasa de mijloc bucureșteană în a doua parte a secolului al XX-lea. Narațiunea ce străbate cele 17 povestiri este diferită de cea a marginalilor lui Dan Lungu sau de cea a provincialilor cosmopoliți, respectiv a bucureștenilor aflați sub ocupație străină din volumele lui Cristian Teodorescu.

Copilăria lui Kaspar Hauser și *Frică de lumea mea*

În cele din urmă, direcția în care proza compozită urmărește individul este reprezentată în proza ultimilor ani, printre altele, de *Copilăria lui Kaspar Hauser* (Editura Polirom, 2017) de Bogdan-Alexandru Stănescu și de



Frica de umbra mea (Editura Polirom, 2019) de Cezar-Paul Bădescu. Pe coperta a patra a *Copilăriei lui Kaspar Hauser* sînt oferite cîteva posibile descrieri ale volumului: „roman de maturizare, roman al deformării, 12 povestiri cu același narator, toate aceste variante sînt corecte și, în același timp, departe de a descrie cu exactitate *Copilăria lui Kaspar Hauser*“.

Acest veritabil *sequence* format din 12 episoade ale (de)formării și ale defragmentării are o înlănțuire cronologică și urmărește cum a crescut și s-a afirmat o generație, în ciuda tuturor neajunsurilor materiale și ale traumelor emoționale, fără a blama indivizi sau contexte. Povestirile-rememorări din *Copilăria lui Kaspar Hauser* nu sînt vindicative, ci fac parte dintr-un proces mai amplu de cunoaștere de sine și de înțelegere a lumii din jur. Modul în care se raportează protagonistul la unele evinemente din viața lui, cu o inocență nedisimulată și o curiozitate precaută, stă ca dovadă a unei copilării continue.

La nivelul sensului întregului volum, prin acest personaj ni se oferă o imagine a întregii generații, care a trăit vîrsta speranței postdecembriste într-un mod foarte personal și diferit față de cea a generației părinților lor. Într-un fel, volumul acesta este o ingenioasă transpunere literară a tezei afirmate de Bogdan-Alexandru Stănescu încă din 2003, în celebrul său articol „În pat cu Mama Literatura“: „Noi sîntem cei care abia am deschis ochii prin '93-'94, cei crescuți într-un mediu eminamente publicitar, care am învățat să ghicim în spatele danturii perfecte din reclama la pastă de dinți, cariile putrefacte ale banilor“ (citat din Marian Mincu (coord.), *Generația 2000. Cenaclul Euridice*, Constanța, Editura Pontica, 2004, p. 336). Oricît de strîns legate sînt povestirile acestea între ele, sentimentul de sufocare și de izolare poate fi copleșitor. Spațiile largi dintre povestiri contribuie la deschiderea textelor. *Copilăria lui Kaspar Hauser* este, poate, cel mai paradoxal volum de proză compozită din literatura română, fiind, în același timp, coerent, bine închegat, dar și cu un grad mare de deschidere.

Cezar Paul-Bădescu
Frica
de umbra mea
proză

Dacă volumul de proză compozită al lui Bogdan-Alexandru Stănescu a fost receptat ca un soi de *bildungsroman*, cel al lui Cezar Paul-Bădescu, *Frica de umbra mea* (Editura Polirom, 2019), deși aparține de subgenul *sequence*, este mai mult decît povestea maturizării personajului-narator. Nu este întîmplător faptul că acești doi prozatori sînt cei care urmează prozei compozite centrate pe individ.

Debutați în jurul anului 2000, cei doi fac parte dintr-o generație literară care a mizat mult pe proza autoficțională. Dar cei doi se despart cînd vine vorba despre construcția prozei compozite. Bogdan-Alexandru Stănescu scrie 12 povestiri, în timp ce Cezar Paul-Bădescu, pe lîngă povestiri, mai are cîteva texte care cu greu pot fi denumite astfel. În *Frica de umbra mea*, sînt inserate și texte nonliterare, ca un *Protocol medical pentru Conspirația tăcerii* sau un memoriu al bunicului său învățător, adresat mai marilor din învățămînt. Pe lîngă asta, există și unele povestiri, care, deși pot fi citite ca texte de sine stătătoare, par a fi superficial construite față de celelalte, funcționînd mai mult ca un suport pentru acestea. Rolf Lundén numește aceste texte *fringe stories* și le descrie ca niște sateliți ai povestirilor centrale ale volumelor de *short story composite*. Această observație este importantă pentru cartea lui Cezar Paul-Bădescu, deoarece aceste minipovestiri, *fringe stories*, luate separat, par niște meditații pe baza apropierii dintre om și moarte. Unificate – împreună cu povestirile centrale și cu textele nonficționale –, acestea descriu vîrstele percepției morții. Mai exact, narațiunea ce străbate volumul surprinde frica, lupta și acceptarea celui mai sigur lucru din existența umană – moartea. Fiecare povestire este o relatare despre proximitatea morții, dar puse împreună dau această imagine a dansului cu ideea de moarte.

Pluto în Scorpion

Într-o cronică la volumul lui Dan Sociu, *Pluto în Scorpion*, Ștefan Firică (în *Opt Motive*, nr. 33) indică corect apartenența acestui volum la proza compozită (care a fost pertinent discutată și de Mihnea Bâlici în cronica sa din *Observator Cultural*, nr. 1045). După ce afirmă că volumul poate fi înțeles și ca un *short story composite*, Ștefan Firică își exprimă opțiunea de a-l citi, totuși, ca pe un roman pentru că „unitatea auto-ficțională“ i se pare mai puternică decît „relativa autonomie a fiecăreia dintre cele 12 proze-capitole“. Criticul închide această mică paranteză despre forma volumului, paradoxal, cu o expediere a celor scrise în ultimele două fraze („Dar ce contează etichetele generice?“).

Nu mai comentăm motivele refuzului lui Ștefan Firică – acesta părînd să fi aderat la unele dintre pozițiile scriitoriilor autenticiști pe care i-a studiat excelent, de altfel – de a încadra cartea lui Dan Sociu într-un anumit gen literar. Rezistența în fața clasificărilor operelor literare pe genuri și respingerea teoriei aferente are o istorie lungă în spate.

Ni se pare doar simptomatică atitudinea semnatarului cronicii din *Opt Motive* pentru relația dintre studiile literare românești și volumele de proză compozită. A susține că discutarea formelor literare nu poate duce decît la niște „etichete generice“ nu este nimic altceva decît o mare limitare și o complacere într-un conformism pe care – culmea! – acești critici cred că-l resping. Din contră, trebuie să ne oprim asupra tuturor genurilor și subgenurilor literare nu pentru a crea liste de termeni, ci pentru a înțelege mai bine cum un autor își gîndește opera, cum își pune în practică mizele și cum este, în cele din urmă, receptat textul literar de public.

Dan Sociu
Pluto în Scorpion
EGO
proză

Scopul studiului de față nu a fost forțarea unui concept străin asupra literaturii române. Am încercat, atît cît s-a putut, să reliefăm prezența acestui gen incognito în proza românească din ultimul secol. Sperăm că am fost cît de cît convingători în demersul nostru și că, pe viitor, vor fi mai mulți autori care să se aplece asupra prozei compozite. Marele cîștig al acestui gen este modul în care îi permite pînă și criticului sceptic față de „etichetele generice“ să gliseze între tipuri de lectură diferită (al părților sau al întregului), fără a pierde ceva din sensurile textelor. De asemenea, însăși natura deschisă a genului contracarează orice tendință de categorisire artificială a operelor literare. Proza compozită nu este un pariu pentru viitor, ci o certitudine dovedită de istoria literară. Tot ce ne rămîne de făcut este să fim și noi deschiși și să explorăm acest teritoriu prea puțin cartografiat. —

Detector. Suferințele limbii române

„Concluzia incipientă“ și „punctul tardiv“

Liviu FRANGA

Motto: *Arată că îți pasă.*
De limba română

Nu știu alții cum sînt, dar meseria pe care am întrevăzut-o, din momentul în care alegerea viitorului domeniu de studii superioare s-a limpezit în mintea mea de adolescent, mi-a plăcut de la început și, mai ales, după aceea, fără nici o urmă de ezitări, îndoieli și regrete. Meseria de dascăl. Glumind serios, mi-am spus mie însumi, nu o dată, că, dacă aș reveni pe această planetă, tot profesor m-aș face (pentru că sînt convins că stă numai în mîinile și în capul tău să *te faci*, să devii ceea ce îți place și vrei să *te faci*). Ca să nu mă abat prea mult pe cărări nepotrivit confesive, îmi îngădui să vă spun, aici, numai motivul – cel mai important pentru mine – care a stat la baza acestei alegeri (și care a rămas pentru totdeauna).

A-i învăța pe ceilalți, ca dascăl, înseamnă, dincolo de învățătura care se ascunde înapoia ta, adunată în ani și ani și ani, a avea tu însuți, ordonată cu limpezime și expusă celor care te ascultă, la școală, cu măsura clarității, exact această învățătură acumulată, pe care o împărtășești. Pe drumul de la tezaurul de cunoștințe asimilate de dascăl de-a lungul propriei sale formări, în orice domeniu, către cunoștințele transmise celorlalți, aflați în băncile sălilor de clasă sau ale amfiteatrelor, se află și se petrece acest miracol, care este actul simultan al predării și al învățării: secretul cel mai frumos al meseriei de dascăl. Condiția ca acest secret să devină și să rămînă mereu unul frumos este să-ți fie ție, ca dascăl, clare și ordonate în minte toate acele cunoștințe („informații“, numite tehnic azi) pe care trebuie să le împărtășești, selectiv și metodic, celorlalți. Dar condiția primordială este să stăpînești bine, tu însuți, informația. Dacă se întîmplă acest lucru, dacă, deci, stăpînești bine informația, logica distribuirii ei, pe secvențe, module, etape, către cei care trebuie să o asimileze, atunci totul apare clar, se luminează, se materializează, se înțelege, prin intermediul cuvintelor, propozițiilor, frazelor și părților de text ale discursului. Și se reține, se învață de către cei care vin să învețe de la tine.

Acest adevăr l-au formulat cei din vechimea latino-romană printr-o apoftegmă care a străbătut mileniile și a fost atribuită unuia dintre primii scriitori latini, Cato cel Bătrîn (Cato Maior), un fel de profesor, și el, dar într-ale scrisului și, mai ales, ale conduitei publice: *Rem tene, uerba sequentur*, „Stăpînește subiectul, cuvintele vor urma de la sine“. Iar beneficiul este imens. Poate, mai ales și la urma urmei, pentru tine însuți, ca dascăl: căci, spune un dicton tot latin, *docendo discis*, învățîndu-i pe ceilalți, înveți tu însuți.

Spre astfel de reflecții (recunosc, poate cu un prea intens resort și accent personal) m-au îndemnat cîteva dintre intervențiile în spațiul public din ultima vreme, dar și mai de demult. Ceea ce le unește este, cred, încercarea fiecăruia dintre autorii citați de a transmite, de a comunica ceva anume care, din nefericire, nu era clar, în primul rînd, în mintea proprie. De unde distorsiunile exprimării, reflectînd tocmai neclaritatea, imprecizia modului de a gîndi și de a înțelege, în fond, exact acele lucruri despre care se vorbește, dar înainte de a le transmite public. Iată doar cîteva exemple:

■ „Bineînțeles că sînt *copii care, de tineri*, își dau seama că singura lor șansă este educația...“ (Daniel Funeriu, în matinalul *Deșteptarea* al postului de radio Europa FM, 19. X. 2020, ora 8.51)

■ „Am ajuns în acest *punct tardiv*.“ (Cătălin Striblea, în dialog cu ascultătorii aceluiași post de radio, în cadrul emisiunii *România în direct*, 20. X. 2020, ora 13.30)

■ „Mesele *sînt despre* ceva în plus.“ (reclamă pentru un produs din categoria suplimentelor alimentare, în intervalul publicitar al postului TV Digi24, în ziua de 24. X. 2020, ora 20.24); „Crăciunul *este* de fapt *despre* bucurie, Crăciunul *este despre* familie...“ (Oana Balațchi, romîncă stabilită în Marea Britanie, intervievată la emisiunea *TeleJURNAL* a postului TVR1, 31. X. 2020, ora 20.27). Nu este exclus (poate fi chiar ipoteza principală) ca formularea de acest gen să nu reprezinte altceva decît un banal calc din aceeași global unic utilizată limbă engleză, mai ales în cazul unor rezidenți români din Regatul Unit: *is about*...

■ „Aș vrea să tragem o *concluzie incipientă*.“ (avocat Adrian Cuculis, în emisiunea *România la apel* a postului TV Realitatea Plus, 31. X. 2020, ora 21.27). Nu ne putem abține să nu ne aducem din nou aminte de latină: verbul *concludere* (*cum+claudere*) – de la care s-a format substantivul *conclusio,-onis* – nu a exprimat vreodată altceva decît ideea de „închidere“, „încheiere“, „punere a (sau ajungere la) un(ui) capăt“. Că de la acel capăt se poate porni din nou, mai departe, este o cu totul altă chestiune, care ar fi trebuit, firește, să fie cu totul altfel formulată.

■ „Copiii mei sînt *liniștiți la cap*.“ (Amalia Năstase, în dialog cu Mirela Retegan, realizatoarea emisiunii *Antrenorul părinților*, Europa FM, 1. XI. 2020, ora 11.20)

■ „Au fost plecați, pentru o scurtă *vreme de timp*, românii din diaspora...“ (Alexandra Păcuraru, realizatoarea și prezentatoarea emisiunii *Legile puterii*, Realitatea Plus, 6. XI. 2020, ora 22.02)

■ „...care va decide dacă elevii se vor întoarce *în fizic* la școală.“ (Silvia Kraus, corespondentă a postului de radio Europa FM, intervenție în cadrul emisiunii de știri din 14. XI. 2020, ora 10.02). O anumită categorie de crescători și producători folosește o exprimare asemănătoare: „în viu“. Să se fi produs un scurtcircuit lingvistic, inexplicabil logic? Sau cine știe ce alte cauze vor mai fi putînd sta la mijloc?

Dacă, așa cum anumite formulări sapiențiale ne îndeamnă să credem, mai binele este dușmanul binelui (*le mieux est l'ennemi du bien*), tot așa cum mai frumosul este dușmanul frumosului, atunci nu putem să nu le dăm dreptate, iarăși, clasicilor Antichității, care, prin intermediul jovialului Horatius poeticianul, ne atrag atenția că încercarea noastră de a fugi de greșeală ne poate duce la o greșeală și mai mare, dacă lipsește arta – spune el: *In uitium ducit culpae fuga, si caret arte*/„Teama de greșeală duce la o greșeală și mai mare, dacă lipsește arta.“ (*Ars poetica*, v. 31, în traducerea lui H. Mihăescu) – dacă lipsesc, ordinea și echilibrul gîndirii, îndrăznim să spunem noi.

Lecturi în vremuri de austeritate

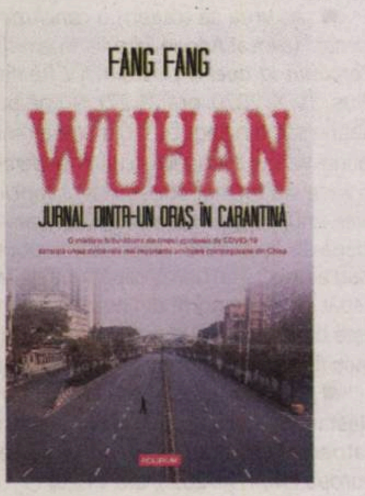
Realitatea ca realitate

Cristina MANOLE

> „The world is better
> than its reputation."
> **Erika Fatland**

Nu-mai aduc aminte să fi pus vreun motto la articolele mele. Dar am găsit – fericită potriveală, aș zice – unul care mi se pare adecvat. Ca și cărțile care s-au pus unele lîngă altele de la sine. Și poate că nu aș fi alcătuit acest grupaj dacă nu dădeam pe neașteptate peste volumul lui Geo Bogza *O sută șaptezeci și cinci de minute la Mizil* (Editura pentru Literatură, 1968, cu o prefață de G. Dimisianu). Carte care mi-a plăcut la nebunie la vremea ei, volumul mi-a rămas de la o prietenă care a plecat în Franța, după ce a bătut cu bicicleta toată România. Arhitectă. De pe urma acestei prietene m-am ales și eu cu pasiunea și bucuria de a umbla hai-hui pe unde nu se înghesuie lumea. Chiar dacă azi, cu pandemia asta, călătorim mai lesne cu gîndul și cu imaginația. Dar oricîtă imaginație și oricîte fantezii am pune la bătaie, nu se compară cu ceea ce ne oferă o realitate mult mai frustă.

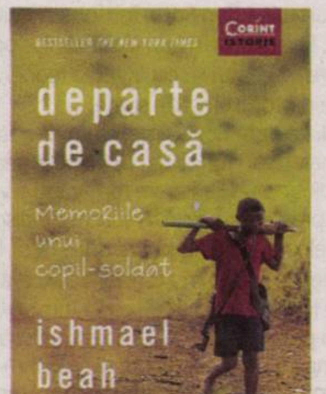
■■■ De exemplu, ceea ce notează o scriitoare din China, pe numele ei **Fang Fang** (n. 1955). O prozatoare cu un oficial prestigiu în China devine, în 2020, și autoarea unui jurnal, inițial online, ce cuprinde consistente detalii și extrem de judicioase analize despre ceea ce s-a întîmplat la Wuhan. Un jurnal circulă prin întreaga lume pe internet, conform cotidianului *The Guardian*, „380 de milioane de vizualizări, 94.000 de comentarii și 8.210 postări originale", la varianta în limba engleză a cărții *Wuhan. Jurnal dintr-un oraș în carantină* (Editura Polirom, 2021, traducere din limba engleză de Cosmin Nedelcu, cu o postfață de Michael Berry – un avizat sinolog –, din care am preluat multe detalii despre aventura jurnalului). Prima intrare în jurnal este din 25 ianuarie 2020 – „Tehnologia poate fi uneori la fel de ticăloasă ca un virus contagios" –, ultima, din 23 martie – „Toate acele întrebări rămîn fără răspuns". În cele doar trei luni de note și adnotări sînt concentrate și relatate pe larg multe întîmplări, reacțiile diverse ale locuitorilor – temeri, spaime, suferințe, decese, frica și restricțiile severe – la evenimentele care au marcat începuturile pandemiei în China. Dar și intervenția ambiguă a autorităților, dincolo de discursul energic triumfalist cu care deja ne-au obișnuit mijloacele de propagandă din regimurile totalitare. Fang Fang își asumă riscurile de a spune adevărul. De a fi alături de oamenii printre care trăiește, fără a se teme de reacția autorităților chineze. Așa se naște o teribilă mărturie, scrisă și trăită intens, alături de alte mii, sute de mii de cititori pe net, care iau cunoștință despre aventura, dramatică, a acestui flagel. O viguroasă introducere, „Virusul este inamicul comun al omenirii", ca și un mic eseu-concluzie al întregului jurnal, „Acest loc numit Wuhan", ambele aparținîndu-i autoarei, dau nu doar contur, ci și consistență întregii narațiuni care se construiește sub ochii noștri. Pagină cu pagină, oameni și întîmplări, teribile încercări și provocări ale unui popor cu o deja bogată experiență în materie de nenorociri. Postfața traducătorului în limba engleză – care relatează aventura cărții –, aflat la Los Angeles, la rîndul lui în carantină, completează imaginea de ansamblu a unor simple note de jurnal care devin un important testimoniu al pandemiei în lume. Și cap de acuzare pentru autoritățile chineze, care nu au întreprins, la timp, ceea ce trebuia făcut. Oamenii se dovedesc, pentru a nu știu cîta oară, mai tari decît autoritățile și regimurile ideologice. O carte exemplară a unei scriitoare care ar merita descoperită și în România. Istoria parcă își alege mereu singură povestitorii. Fang Fang în 2020. Wuhan și o pandemie care durează.



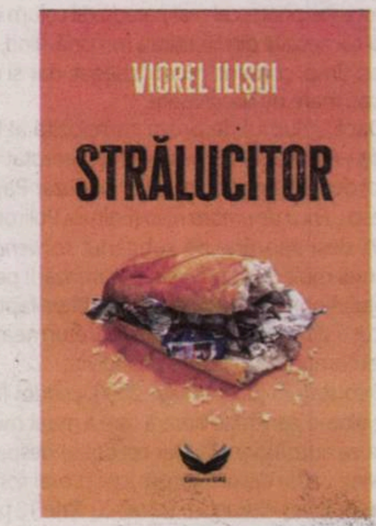
■■■ Pînă să-mi pice în mînă volumul *Sovietstan* (Editura Paralela 45, 2020, traducere din limba engleză de Irina-Marina Borțoi) nu auzisem de **Erika Fatland**. Acum sînt îndrăgostită de ea, mi-am făcut o nouă prietenă. O jurnalistă norvegiană, expertă în antropologie socială, autoarea unor cărți traduse în peste zece limbi, Erika Fatland s-a născut în 1983, a studiat antropologia socială la Universitatea din Oslo, a debutat în 2011, cu o carte despre atacul terorist de la Beslan, apoi a urmat o altă carte despre masacrul de pe insula Utøya (un norvegian a ucis cîteva zeci de copii cu o pușcă mitralieră), pentru ca apoi să fie autoarea volumului *Granița*, în care ni se relatează o călătorie a autoarei prin teritoriile ce se întind de-a lungul celor 20.000 de kilometri de graniță ai Rusiei. Recent, în 2020, îi mai apare o carte, relatarea unei călătorii în Himalaya. Adică prin Tibet, India, Pakistan, China. Cu rucsacul în spate, nu cu șerpași. Tare, nu? Cum tare de tot se dovedește și volumul luat acum la pritocit, cu un titlu care nu spune mare lucru, dar care conține un uriaș material, mix de reportaj și analize istorico-politice despre noile republici din Asia Centrală. Cinci cu totul, născute după căderea „URSS, Bastion al păcii e!", cum suna sloganul de acum cîteva decenii. Azi, Turkmenistan, Kazahstan, Tadjikistan, Kîrgîzstan și Uzbekistan sînt state suverane și independente, cu propria lor istorie, despre care, să fim sinceri, nu știm mai nimic, cum nici despre prezentul lor nu știm. Doar cînd se mai produce vreun conflict armat, doar cînd agențiile de știri mai anunță decesul unuia dintre liderii lor autocrați, bine înșurubați la putere, mai aflăm și noi ceva. Dincolo de destinul și de proiecția unor întîmplări/evenimente legate de liderii acestor țări – care nu prea se încurcă cu drepturile omului și libertățile de expresie –, avem de-a face și cu oameni simpli, așa cum sînt ei și care alcătuiesc poporul, talpa unei țări. Națiunea, bună, rea, așa cum e ea. Nu am cum să nu fiu impresionată de bogăția de povești/povestiri/evenimente/întîmplări aglutinate în carte – unele picante și savuroase, cu pățanii ale autoarei, căreia nu-i e teamă să înfrunte autorități și clime ostile, altele mai puțin vesele – și care alcătuiesc o reală radiografie a unui spațiu aflat la mii de kilometri de noi. Cu oamenii și istoria lor. Erikăi Fatland îi reușește o carte excelentă în genul practicat cu mare succes de istoricul/jurnalistul/eseistul polonez Ryszard Kapuściński. Care, la rîndul lui, relata minunat și consistent despre oameni și întîmplări de prin lume, de pe unde-l duceau pașii. Abia aștept să pun mîna pe cartea Erikăi despre Himalaya.

Erika Fatland
SOVIETSTAN
O călătorie prin Turkmenistan, Kazahstan, Tadjikistan, Kîrgîzstan și Uzbekistan
Editura Paralela 45

■■■ **Ishmael Beah**, autorul volumului *Departe de casă. Memoriile unui copil soldat* (Editura Corint, 2020, traducere din limba engleză de Dorina Tătăran, prefață de Marian Voicu), este un african sadea, devenit afroamerican, militant pentru drepturile omului, născut (1980) în Sierra Leone, licențiat în științe politice la Oberlin College, Ohio, și stabilit în Statele Unite. Toate bune și frumoase – nici pomeneală! –, pînă să plonjăm în miezul cărții. Și să luăm contact cu toate ororile și dramele unei lumi aflate undeva departe de locul unde facem și noi umbră pămîntului. Despre ce este vorba? Simplu și complicat, tragic oricum am percepe lucrurile. Despre un război civil început în 1991. Despre violență și masacre, despre crime abominabile comise într-un război în care sînt antrenați și copiii. Puștani puberi sau adolescenți care devin bărbați-soldați înainte de vreme, minori în termenii vehiculați de serviciile sociale de pretutindeni, ei devin carne de tun, călăi și victime într-un război civil care nu este al lor. La fel cum eroul nostru, Ishmael Beah, ajunge într-un război care nu e al lui, de la hip-hop și rap la Kalașnikov. Băiatul are noroc, dacă putem spune așa ceva, și scapă cu viață dintr-un coșmar care îi angrenează pe rebelii împotriva forțelor guvernamentale. Ani în șir de confruntări armate. Unde? În Sierra Leone. Au loc atrocități și de o parte, și de alta a taberelor aflate în conflict, violuri, mutilări, crime, război civil, totul apare, parcă, dintr-o cerc al infernului greu de descris. El este totuși scris, relatat de Ishmael Beah, care depune mărturie după ce scapă de acest episod dramatic din viața lui și devine o voce care militează, în SUA, pentru drepturile copiilor. Afectați de război, afectați de tot și de toate. Dreptul la viață devine dreptul de a depune mărturie. Cum a făcut în felul ei și Anne Frank, cum a făcut și Varlam Șalamov, cum a făcut și Paul Goma. Un jurnal cu mult război și puțină pace, văzut prin ochii unui adolescent prins în hățișul unor evenimente din care va avea șansa să scape. Viața își va urma cursul ei, ca și această carte, care ne atrage atenția asupra unei Africi ce nu înseamnă doar safari și vînătoare de lei, antilope gnu și elefanți. Un continent pierdut, cum aproximează unii politologi? Nu, o lume cu oameni ca și noi.



■■■ **Viorel Ilișoi** nu este nici norvegian, nici african, ci român sadea. Nu a umblat nici prin Himalaya, nici în Africa nu a ajuns. Trăiește în România și scrie despre ei, despre noi, românii din preajma noastră. Mai ales a lui. O mare surpriză pentru mine acest Viorel Ilișoi. Jurnalist, dar și autor de cărți. Semnează un volum de publicistică, reportaje să le zicem – dar pot fi taxate și ca excelente povestiri –, cu un titlu zăpăcitor: *Strălucitor* (Editura GRI, 2020, cu o prefață amical-confraternă – „Istoria iluziilor lui Viorel Ilișoi sau a povesti pentru a-ți trăi viața" – ce îi aparține lui Mihnea Măruță). *Strălucitor* este o băutură de prin Basarabia, nu se știe bine cu ce compoziție, dar care te face să pătrunzi rapid în lumi care nu există. După cum vom afla din reportajul făcut în Republica Moldova, mergînd pe urmele lui Paul Goma, în satul natal, Mana. O bijuterie de text, ca și celelalte. Despre orice scrie, Viorel Ilișoi scrie bine. Și are și despre ce să scrie. Amar-*Strălucitor* devine totul. Cu ironie și umor, cu toleranță și înțelegere, cu atenție la detalii care poate că nouă ne scapă și cu multă dibăcie în a povesti. Pățanii. Întîmplări. Ale vieții valuri. Omul umblă prin diferite cotloane ale României postdecembriste – un fel de *Romanistan*, dacă ar fi să ne raportăm la spațiul pe unde s-a învîrtit Erika Fatland (mă întreb ce-ar ieși dintr-o întîlnire între cei doi, norvegianca cunoscînd opt limbi, așa că sigur s-ar descurca și cu româna lui Ilișoi, presupunînd că nu s-ar înțelege în englezește/rusește, dacă nu, oricum ar găsi un adecvat limbaj al semnelor) – și scrie despre ce vrea. Sau i se cere. Sarcină de serviciu. Cînd e în delegație, oficial trimis de vreo gazetă, așa cum era expediat de publicațiile de acum două decenii să facă reportaj. Fie că era vorba despre *Timpul* de la Iași, despre *Jurnalul Național* sau despre *Cotidianul* de la București. Biografia lui Ilișoi se topește în plămada textelor precum peștii cei mici puși la fiert în oala cea mare a pescarilor din Delta Dunării, înainte de a pune bucățile de pește ca lumea. Subiectele sînt diverse, varietatea temelor acoperă o largă paletă de evenimente care se consumă sub ochii noștri. Mai dispare un combinat – siderurgic, la Galați –, se caută cu disperare un frizer sau o locuință, mai apare un butic, un non-stop – basarabenii spun Deschis veșnic –, nimic nu e simplu pe la noi, nici frumusețile Dunării nu sînt ocolite. Din orice Viorel Ilișoi scoate ceva interesant, așa cum, indiferent de ce l-ai fi întrebat, Alexandru Paleologu te lăsa cu gura căscată. Și te obliga să gîndești. Sînt oameni care scriu și vorbesc cu farmec. Asta nu se învață la nici un curs de *creative writing*. E sau nu e. Punct. Acum reportajul nu se mai practică, maeștrii genului devenind fiecare ce a putut: Cornel Nistorescu, analist politic, Geo Bogza – material didactic în manualele de română. Jurnalist cu o bună cotă în branșă, Viorel Ilișoi urmează să fie descoperit și de către cei care nu citesc ziare. —



Jurnalul unui cititor de imagini

Fragmente: 1974-2019 (LI)

Adrian GUŢĂ

4 iunie 1995

La Arad, *Inter(n)*, adică intervenţii artistice în spaţiul citadin: Lia şi Dan Perjovschi, subREAL, Sandor Bartha, Dan Mihălţianu, Matei Bejenaru, Călin Man, Sorin Vreme. Public de elită, însă restrîns, totul era aproape ca într-un club de aleşi, prezenţi fiind Anca Oroveanu, Pavel Şuşară, Liviana Dan şi Mircea Stănescu, Alexandra Titu, Gheorghe Săbău, Mirela Dăuceanu, eu... A fost bine şi condensat.

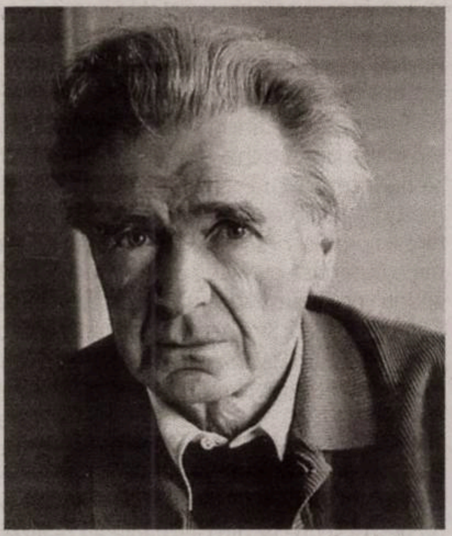
7 iunie 1995

Expoziţie personală Dan Perjovschi la Muzeul Naţional de Artă, Departamentul de Artă Contemporană, în aripa Kretzulescu. Apoi, un pahar (şi de discuţii) la GDS.

21 iunie 1995

A murit Cioran.

Marea triadă Cioran-Eliade-Ionesco a trecut în posteritate.



Emil Cioran

Chirac deplînge moartea lui Cioran pentru Franţa şi Europa.

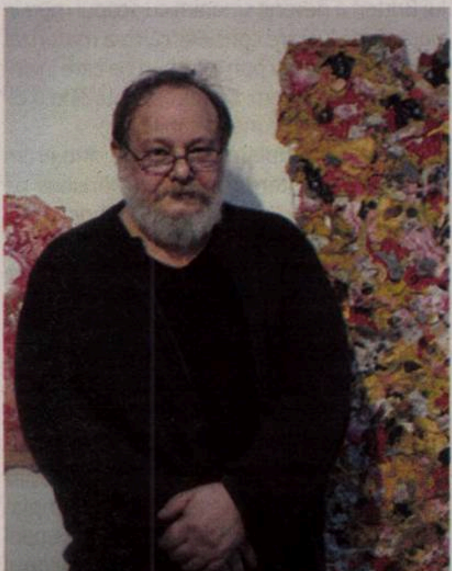
27 iunie 1995

Studiind dosarul documentar Christian Paraschiv pentru un articol, deschid încă o uşă şi un culoar prin istoria generaţiei '80, prin aventura culturală a anilor '80.

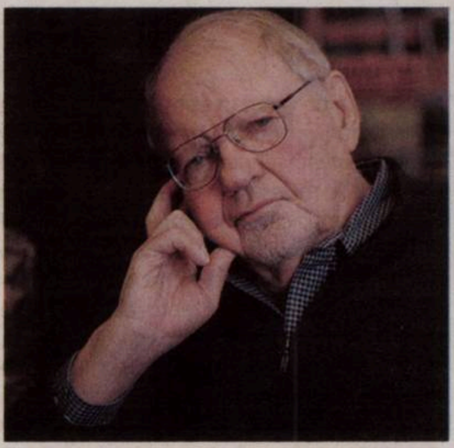
Îmi plac *cărţile de artist* ale lui Paraschiv.

28 iunie 1995

La redacţie la revista *Contrapunct*. Ioan Vieru, Ion Stratan, care era vorbăreţ. A ieşit numărul pe iunie, în care am „portretul" lui Radu Igazság.



Christian Paraschiv



Fredric Jameson

1 iulie 1995

Prima zi a unui seminar internaţional important prin participanţi, despre *Zid*, la World Trade Center. I-am văzut şi auzit pe Fredric Jameson şi Andrew Benjamin. Au fost şi Sorin Antohi, Stelian Tănase.

Interdisciplinaritatea şi plăcerile ei. Europa ca ficţiune, văzută de alţii. Dictaturi în interpretare semiotică (partea a doua a primei zile de seminar).

2 iulie 1995

Diferite tipuri de discurs-conferinţă la seminar. Cel despre *Zid*, al lui Neil Leach; aici fotografia devenea, aproape, un personaj principal, iar textul – legenda sa. Contribuţii româneşti mai bune. Comunicăm, ne internaţionalizăm, în sensul cel mai bun.

5 iulie 1995

O discuţie „de atelier" cu Alexandru Chira, Teodor Moraru şi studenţii lui Sandu Chira la Galeria Galla, unde ei îşi pregătesc o expoziţie „secţiune prin atelier" (sînt în anul IV, pictură).

7 iulie 1995

Acţiunea lui Marcel Scutaru, la care am mai participat cîţiva, după o idee a lui Pistoletto: rostogolirea prin oraş a unei bile mari şi uşoare, din hîrtie.

8 iulie 1995

Expoziţia lui Paul Gherasim, la Galeria Catacomba. Am văzut-o ieri, în condiţii potrivite, singur aproape în săli. Paul Gherasim nu este numai un mentor, ci şi un artist important. „Geometriile sacre", „Logosul". Peisajul spiritualizat, vezi *Prolog*. Mai puţin convingătoare este zona portretului.

11 iulie 1995

Revăzînd excelentul film al lui Wajda, *Danton*, un permanent autoportret al Libertăţii.

12 iulie 1995

Privesc pe video filmul despre pictorul Francis Bacon, pus la dispoziţie de către Ann Albriton, profesoara din SUA care a ţinut prelegeri despre arta contemporană în universitatea noastră.

13 iulie 1995

Vizită la Valeriu Mladin şi Carmen Paiu, în micul lor apartament de pe Bd. Kogălniceanu. Priviţi de pe pereţi de *Mona Lise* subtil ironice. Plăcerea lui Valeriu de a picta, a desena, a face artă. Este următorul pe lista mea de „portrete" în *Contrapunct*.

15 iulie 1995

Un interviu vechi, francez, al lui Cioran, revelator, profund. Îl interesau oamenii care sîngerau de viaţă, îi sorbiseră amarul, erau înţelepţi existenţial, iniţiaţi în felul acesta; îl interesau mai puţin cei doldora de cunoştinţe citite (cel puţin aşa afirma, deşi el a citit enorm).

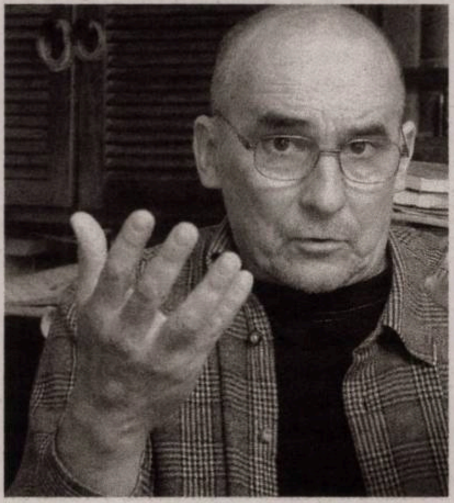
Valeriu Mladin, *Political Bestiary*

20 iulie 1995

Prima întîlnire cu Rachel Weiss, pentru expoziţia internaţională de artă conceptuală care va fi organizată la New York în 1998. Pare o persoană deschisă... Am bombardat-o toţi cu informaţii, i-am arătat cataloage... Apoi, eu şi Anca am fost cu ea la atelierul lui Teodor Graur.

21 iulie 1995

Zi- maraton împreună cu Rachel, pe la ateliere: Ion Bitzan, Lia şi Dan Perjovschi, Marian şi Victoria Zidaru. La Centrul Soros pentru Artă Contemporană am văzut filme de Ion Grigorescu şi Geta Brătescu.



Uto Gusztav

22 iulie 1995

A treia şi ultima zi împreună cu Rachel. La Marilena Preda Sânc, Horia Bernea, Alexandru Chira, Geta Brătescu. Bucuria de a fi văzut atelierul din Strada Pangratti al lui Bernea, iar acolo „noutăţile", pentru puţini vizibile, de la începutul anilor '70. Sper că a fost o reuşită acest prim contact al lui Rachel Weiss cu arta contemporană românească.

23 iulie 1995

Văzînd (revăzînd) *Codin* de Henri Colpi, film făcut acum 32 de ani. Am simţit emoţie, nostalgie. Filmul m-a impresionat adînc pe cînd eram copil. Simt din nou lacrimi în ochi. E o peliculă obligatorie, cred, într-o istorie selectivă a filmului românesc.

26-31 iulie 1995

Lacul Sf. Ana – Sf. Gheorghe. Serioasă experienţă existenţială. Am cunoscut noi artişti, participanţi la ediţia a şasea a Ann-Art International Performance Days. Ediţie mai bună, poate, mai complexă, cu participanţi mai puţini. Zilele frumoase, chiar şi cele cu nori alergîndu-se pe cer, ori cele cu soare intens. Spiritul locului, adaptările. Momentele zilei şi comunicarea între noi. Ritualul fiecărui performance. Intensificarea contactului meu cu acest limbaj artistic. M-am implicat, la cerere, în acţiunea lui Imre Bukta, în a lui Richard Martel (traducerea simultană a traseului său conceptual). Speech la deschidere. Asistenţă restrînsă în zilele festivalului, dar în continuă mişcare (este peregrinarea tipică pentru un festival de performance). Serile şi nopţile de discuţii în jurul focului. Între participanţi: Uto Gusztav (organizatorul festivalului şi actant), Olimpiu Bandalac şi umorul său discret, Bartlomme Ferrando şi din nou umor, deopotrivă ştiinţa ritmului unui performance. Interesantul, interiorizatul Valentin Torrens, puţin vorbăreţul, profundul Alastair MacLennan, ludicul Richard Martel, Ghera (Ioana), cea plecată din România în Canada, însă atît de mult, încă, de aici. Monty Cantsin, ţinută şi repertoriu gestual post punk. Roddy Hunter şi Julie Bacon, şi, *last but not least*, cei din grupul Etna, Bob Jozsef, Cosmin Pop şi Veres Szabolcs, şi de asemenea artistul discret şi cu umor care este Imre Bukta, din Ungaria.

25 octombrie 1995

S-a deschis *Me(di)a Culpa* [expoziţia anuală a Centrului Soros pentru Artă Contemporană], cu George Soros printre vizitatori (foarte mulţi) la un moment dat. Cele mai „tari" instalaţii mi se par cele semnate de grupul Intermedia din Arad, Gheorghe Rasovszky, Valeriu Mladin, Lia Perjovschi, apoi lucrarea grupului *Euroartist Bucureşti*, format din Olimpiu Bandalac şi Teodor Graur, cele ale lui Jozsef Bartha, Dan Perjovschi, Marilena Preda Sânc, Radu Igazsag...

26 octombrie 1995

Sf. Dumitru. Zilele acestea, Bucureştiul este capitala mondială a ortodoxiei.

Prima zi a Simpozionului *Mediator*. Eu am condus masa rotundă a criticilor, doar cu Erwin Kessler şi Pavel Şuşară la dreapta şi la stînga, dar şi cu Ioan Horga şi cîţiva artişti în sală.

27 octombrie 1995

Ultima zi a simpozionului, cu scriitori importanţi, oameni din media. Alina Mungiu, Elena Ştefoi, Ion Bogdan Lefter, Andrei Cornea, Bose Paştina. Eu am prezentat filmul lui Christian Paraschiv.

1 noiembrie 1995

Apare o nouă revistă, *Orizont*, a Şcolii nr. 198, la care am învăţat şi eu, iar acum, Maria şi Tudor, copiii mei. Debutul meu publicistic a fost în *Reporter '70*, revista şcolii de pe vremea cînd eram elev acolo. În publicaţia actuală scrie şi Maria Guţă.

Cronica critică a lui Erwin Kessler la expoziţia *Me(di)a Culpa*.

16 noiembrie 1995

Vernisajul expoziţiei organizate la aniversarea a 130 de ani de existenţă a Academiei de Artă, expoziţie a studenţilor, bună. Foarte multă lume prezentă.

17 noiembrie 1995

Prima ceremonie de conferire a titlului de *doctor honoris causa* la Academia de Artă din Bucureşti. Cel care a primit distincţia este colecţionarul german prof. dr. Peter Ludwig. —

Muzică

„Muzica e un sanctuar al liniştii şi al introspecţiei“

Interviu cu Gabriel BEBEŞELEA

Pentru iubitorii de muzică clasică, numele lui Gabriel Bebeșelea nu mai are nevoie de nici o prezentare. A dirijat mari orchestre în întreaga lume și recent a fost numit prim-dirijor al Filarmonicii „George Enescu“, devenind astfel, la 33 de ani, cel mai tînăr prim-dirijor al acestei prestigioase instituții. Este considerat astăzi unul dintre cei mai talentați dirijori din lume.

De Gabriel Bebeşelea mă leagă nu doar o colaborare strînsă și fructuoasă, care a început acum aproape zece ani, ci mai ales o prietenie, care s-a format în toți acești ani și pe care o apreciez în mod deosebit. De fiecare dată cînd avem ocazia să discutăm, subiectele sînt extrem de variate: de la filme, muzică și chiar politică (nu doar românească) – pe amîndoi ne preocupă, deși amîndoi sîntem, în mare parte a timpului, plecați din țară – la problemele cu care se confruntă cultura românească. Încotro ne îndreptăm? Care sînt neajunsurile și cum pot fi ele remediate?

Am avut cu toții parte de un an foarte dificil, cu multe provocări, care ne-a testat limitele și care ne obligă să devenim mai solidari în acțiunile noastre. Joi, 21 ianuarie 2021, Gabriel Bebeșelea a condus, pentru prima dată, Orchestra simfonică a Filarmonicii „George Enescu“, în calitate de dirijor principal, în cadrul unui concert live, fără spectatori, alături de pianistul Daniel Ciobanu, care a debutat ca de prim artist în rezidență al Filarmonicii pe care o deține din stagiunea 2020-2021. Cu această ocazie specială, a fost inaugurat noul pian Steinway al instituției. Programul a fost alcătuit din Concertul nr. 23, în la major, pentru pian şi orchestră, KV488 *de Wolfgang Amadeus Mozart și din* Simfonia nr. 49, în fa minor, Hob.I:49, La Passione *de Joseph Haydn.*

Muzica este considerată, pe bună dreptate, cea mai importantă dintre arte. De ce consideri că avem nevoie de ea? De ce ne atrage și de ce o apreciem?

Nu m-aș avînta să o numesc cea mai importantă, toate artele au rolul lor în dezvoltarea armonioasă și sănătoasă a unei persoane. Iar dacă e să ne gîndim din perspectivă platoniciană, inclusiv gimnastica este o artă, dar una care ne ține sănătoși fizic, pe cînd restul ne țin sănătoși spiritual. Mai ales în această perioadă, observ setea publicului și dorința de a reveni cît mai repede în sălile de concert. Poate că nici unii dintre noi n-am realizat că prezența în sălile de concert a fost pentru foarte multe persoane o necesitate, o treaptă importantă în piramida lui Maslow. Eram convins că spectatorii prezenți intră într-un adevărat sanctuar al liniștii și al introspecției, lăsînd la ușă problemele cotidiene, dar abia acum am primit confirmarea. Așadar, analizînd această perioadă și mai ales reacția doritoare a publicului, cred că avem nevoie de muzică pentru că e cea care ne oferă acest sanctuar. Este, de foarte multe ori, un declanșator puternic al autocunoașterii. Poate cel mai important e faptul că muzica, indiferent de context, este factor generator al unor stări care ne modelează din punct de vedere sentimental, declanșînd de foarte multe ori reacții emoționale involuntare, dar care ne fac să descoperim lucruri pe care nu le cunoșteam despre noi.

Ne-am cunoscut în 2011 cînd erai deja prim-dirijor al Operei Naționale Iași, la proiectul *Indiile Galante* de J.P. Rameau, regizat de Andrei Șerban. Cum vezi evoluția ta în acești ani?

Da, e incredibil cît de repede a trecut un deceniu... Acela a fost unul din cele mai incitante, provocatoare și frumoase proiecte de operă la care am lucrat, iar întîlnirea cu Andrei Șerban pot să o descriu ca pe un foc de artificii, din toate punctele de vedere. Cum orice experiență are caracter formator, o bună parte din mine azi se datorează experiențelor acumulate în acea perioadă, indiferent de natura lor și indiferent dacă au fost muzicale sau extra-scenice. Cumulul experiențelor, bune sau rele, e ceea ce te rafinează ca artist, indiferent de domeniu. Din interior mi-e greu să fac judecăți fără să fiu subiectiv în ceea ce mă privește. Îmi place să cred că pasiunea și curiozitatea mea nu s-au estompat, dimpotrivă, s-au amplificat, iar acestea formează combustibilul care mă proiectează înainte. Mai am încă foarte mult de lucrat cu mine, de învățat, de studiat, de citit, de urmărit mentori, alți dirijori și muzicieni. În același timp, dirijatul nu înseamnă doar acumulări muzicale, așa că e importantă orice lectură, orice prezență într-o sală de teatru, vizionarea unui film bun sau o conversație productivă cu un schimb de idei interesant ș.a.m.d. Cred că cea mai mare provocare e de a fi sincer cu tine, tocmai pentru a ști concret unde sînt punctele care necesită perfecționare. Ce e îmbucurător e faptul că studiul nu se încheie niciodată, atîta timp cît imaginația sonoră simte nevoia unui teren în care să se desfășoare. Îmi place foarte mult cuvîntul „studiu“ pe care-l folosim, pentru că subliminal îți transmiți mesajul că ești un veșnic student, un învățăcel perpetuu. Ori de cîte ori treci printr-o muzică prin care ai mai trecut, de fapt, acea muzică e nouă, pentru că tu însuți ești o versiune nouă a ta. Tocmai de aceea, un element pe care-l consider important în evoluția muncii cu mine este faptul că, de fiecare dată cînd reiau o lucrare, am o partitură nouă, curată, pentru a începe mereu analiza de la zero. Bineînțeles că acel punct de incipit e diferit de fiecare dată, fiind o experiență prin care ai mai trecut, dar avînd o partitură nouă mă simt ca și cum mă reîncarnez muzical. Am contact cu experiența muzicală inițială, dar traseele pe care le descopăr prin nouă analiză sînt de multe ori diferite chiar la cîteva luni distanță. N-ai cum să nu descoperi o potecă nouă dacă analiza ta e temeinic și conștiincios făcută și pornită de fiecare dată de la acest tip de zero.

Totul se reduce la un singur lucru: știința partiturii

Demonstrai o mare stăpînire de sine, pe lîngă talentul și pasiunea de care dădeai dovadă și care ne molipsea pe toți. Erai cel mai tînăr prim-dirijor al unei opere românești. Acum ai devenit cel mai tînăr prim-dirijor al Filarmonicii „George Enescu“. Cum reușești să-ți stăpînești emoțiile?

Cred că datorită unei inconștiențe adolescentine nu m-am confruntat cu ceea ce se numește trac. Am început să dirijez foarte devreme, înainte de a deveni student, iar asta a însemnat că multe dintre problematicile gestuale, de exemplu, nu mi le-am pus la început. Fusesem atras pe drumul acesta de foarte mic și eram foarte curios să descopăr ce se întîmplă în interiorul acestei arte. Am fost norocos din foarte multe puncte de vedere. Am avut parte în Sibiul natal de două biblioteci muzicale bine documentate și am reușit astfel să citesc foarte mult. În plus, unul dintre cele mai de preț cadouri pe care le-am primit de la părinții mei a fost în clasa I: abonamentul la Filarmonică. Nu știu dacă pînă în clasa a XII-a am ratat un concert. Apoi multe înregistrări se găseau în casa în care am crescut. Cred că acestea au fost cîte o cărămidă la lipsa apariției tracului. Dar, în definitiv și la urma-urmei, totul se reduce la un singur lucru: știința partiturii. Atîta timp cît partitura e intim cunoscută, nimic nu poate să te abată de la drumul interpretativ pe care mergi. Cu cît muzica pe care o interpretezi îți curge mai puternic prin vene, cu atît imprevizibilul se arată mai rar, ceea ce reduce șansele apariției tracului. Iar asta îți dă șansa să te dedublezi: să fii în interiorul muzicii atît de angrenat, încît să nu pierzi contactul cu partenerii de scenă, dar nici cu muzica. Poți să te pierzi în muzică fără să-ți pierzi acel milimetru de contact cu realitatea. Oarecum o transă controlată, aș spune.

Dar asta, repet, se poate întîmpla dacă și numai dacă partitura e foarte minuțios analizată. Iar cînd vorbesc despre analiză, nu mă refer doar la arhitectura lucrării, la peisajul sonor, la modalitatea de conducere a liniilor, ci mă refer inclusiv la încadrarea lucrării în creația compozitorului, apoi în viața sa, apoi în contextul istoric din perioada apariției și, nu în ultimul rînd, integrarea compoziției în contextul întregii istorii a muzicii și a artelor.

Astfel cum îți selectezi programul? Probabil cîteodată acesta este impus. Ai niște compozitori favoriți? Conectezi partiturile de anumite evenimente?

De multe ori există o lucrare impusă pentru că soliștii au un anumit repertoriu. În acel caz, încerc să creez un concept în jurul lucrării solistice. Nu am compozitori favoriți. Compozitorul meu preferat e cel pe care îl interpretez în momentul respectiv. Nu am nici criterii după ce selectez programele, am mai multe arii de interes. Dar da, de multe ori realizez programe care au o anumită conexiune istorică sau literară. Da, încerc să marchez evenimente importante istorice sau sociale.

M-am plimbat în Vondelpark pînă la 5 dimineața și simțeam că plutesc

În 2010, am avut șansă să fiu pentru cîteva zile în preajma unor mari muzicieni, din faimoasa Chamber Orchestra of Europe. Am filmat mai multe materiale video cu ei. A fost o experiență care m-a marcat. M-a apropiat și mai mult de muzică. Care sînt momentele sau evenimentele care te-au marcat pe tine pe plan artistic și cum îi putem atrage pe cei tineri spre muzica clasică, pentru că sînt oricum bombardați de alte genuri muzicale?

Aici sînt, de fapt, două întrebări, aparent neconectate, dar care în sine necesită dezvoltări foarte largi, ba chiar exhaustive. Nu vreau să fiu incorect cu evenimentele care m-au marcat și să uit ceva. Aș aminti că fiecare întîlnire cu profesorii sau mentorii mei a însemnat o puternică perioadă de acumulare. I-aș aminti pe maeștrii Petre Sbârcea, Horia Andreescu, Mark Stringer, Alberto Zedda, Kurt Masur, Bernard Haitink, toți avînd într-un anumit moment un rol hotărîtor în dezvoltarea mea.

Totuși, acum mi s-au declanșat două amintiri muzicale care cred că m-au făcut un om mai bun. Prima, cînd eram în gimnaziu, o orchestră și un cor din Germania au realizat împreună cu Filarmonica din Sibiu Britten-War Requiem. Poveștile emoționante din spatele acelei lucrări, modul în care Britten ne pune oglinda în față provocîndu-ne să vedem ororile pe care noi, oamenii, le-am produs, îmbinarea textului *Missei de Profundis* cu poezii de Wilfred Owen, poet britanic decedat pe front în ultimele zile ale Primului Război Mondial și în buzunarul căruia s-a găsit carnețelul în care erau notate aceste texte, interpretarea din Biserica Evanghelică, totul m-a cutremurat. Eram un copil, dar două zile după aceea nu am putut scoate un cuvînt. E lucrarea care m-a urmărit mult timp și pacifismul lui Britten a devenit sinonim cu scopul meu în viață. Acea lucrare consider că m-a maturizat și m-a făcut să îmi pun întrebări pe care înainte nu mi le pusesem. De fiecare dată cînd o dirijez simt o conexiune inefabilă.

A doua întîmplare datează de cînd eram bursier la Amsterdam și îl urmărisem pe Bernard Haitink în repetiții cu *Simfonia a IX-a* de Mahler. Concertul a fost, fără să exagerez, o experiență extrasenzorială. Iar lîngă mine ședea Sir Simon Rattle, care venise special să audă acea interpretare, fiind în mijlocul unei producții de Rosenkavalier la Operă, cu Orchestra din Rotterdam. După aceea m-am plimbat în Vondelpark pînă la 5 dimineața și simțeam că plutesc, că nu am picioare. Atunci mi-am spus că îmi doresc să ajung să studiez cu Bernard Haitink. Acest lucru s-a întîmplat după cîțiva ani și am avut șansa să-i spun lui Bernard Haitink acea trăire chiar în salonul din casa lui care era decorat cu vechile scaune din Concertgebouw, achiziționate și recondiționate de familia sa. Referitor la atragerea tinerilor, și nu doar a acestora, cred că e necesară realizarea unei povești în modul în care sînt încatenate lucrările din program. Nu cred în ceea ce numesc americanii „crowd pleasers”, adică lucrările așa-zis populare. Aceasta e rețeta ieftină, lipsită de efort și care nu construiește absolut nimic pe timp mediu și lung. Există muzică fantastică chiar încă nedescoperită, dovadă multitudinea de manuscrise scoase la lumină în ultima perioadă. Cred foarte mult în povestea din spatele programului – asta va atrage întotdeauna. Și cred în responsabilitatea prezentării muzicii, adică, să fim cea mai bună variantă a noastră în fața publicului.

Dar cum reușim să fim cea mai bună variantă a noastră, atît pe scenă ca muzicieni, interpreți sau în viața cotidiană?

Întrebare dificilă. Cred că fiecare are mecanismele proprii. Dar cred că, în primul rînd, trebuie să ne dorim să dorim să fim mai buni.

Caut conexiuni ideatice, filozofice, sonore, expresive între lucrări

Revenind la concertul-eveniment din 2010, cînd se celebrau 30 de ani de existență a COE, întregul concert a fost pregătit și prezentat fără dirijor. Doar în timpul concertului, la al doilea bis, a urcat pe scenă și a dirijat Vladimir Jurowski cu un stilou, dorind parcă să transmită că nu are nici un fel de contribuție la eveniment. Cum apreciezi rolul dirijorului?

Consider că dirijorul este o roată a aceluiași mecanism. Vorbesc des despre o alchimie între partenerii de scenă și nu sînt vorbe în vînt. Conexiunea se poate realiza, în epoca noastră, atîta timp cît dirijorul reușește să inspire, nu să impună. A trecut epoca dirijorilor dictatori, cred că ne aflăm în epoca dirijorilor coechipieri, a dirijorilor transmițători ai mesajului compozitorului, trecut prin filtrul personal interpretativ.

Și acum sînt tot mai multe femei dirijor.

E absolut firesc să fie tot mai multe dirijoare, iar acest lucru demonstrează, de fapt, că acest domeniu nu are legătură cu genul. Nici cu religia sau culoarea pielii. Are legătură doar cu talentul și munca. Bineînțeles, trebuie să existe un echilibru în toate, bazat pe meritocrație, tocmai de aceea nu cred în nimic altceva în afară de competență și inspirație, lucruri care nu țin de gen. Atîta timp cît cine se află în fața orchestrei reușește să inspire, nimic altceva nu mai contează.

Am observat că anumite concerte ale tale sînt bazate pe un concept bine definit. Care îți sînt sursele de inspirație?

Pornind de la ideea de mai sus, că spectatorii vin într-un sanctuar, lăsînd la intrare probleme cotidiene, cel mai mult mă interesează crearea unei povești din modul în care alătur lucrările prezentate. Încerc de fiecare dată să caut conexiuni ideatice, filozofice, sonore, expresive între lucrări și încerc să creez un concept prin fiecare program pe care-l prezint. De multe ori, conexiunea nu e revelată la prima vedere, dar întotdeauna încerc să găsesc un liant, un fir roșu în program. În perioada aceasta am încercat același lucru, dar e foarte dificil cînd schimbările intervin de la oră la oră. Cu toate acestea, povestea din spatele muzicii e lucrul care mă preocupă în egală măsură cu muzica efectivă. Iar sursele de inspirație sînt infinite, avînd în vedere că aceste fire roșii nu sînt doar muzicale.

Care este cea mai mare satisfacție profesională de pînă acum?

Faptul că profesia mea coincide cu cea mai importantă pasiune a mea.

De obicei, întîlnirile cu diferite orchestre durează cîteva zile. Din cîte știu (poate eronat), orchestrele mari nu-și schimbă stilul în funcție de dirijorul cu care colaborează. Cum reușești sa conduci o orchestră și să-i transmiți ideile tale avînd atît de puține zile de repetiție la dispoziție?

Întotdeauna există un joc de „give and take”. Primele cîteva minute sînt hotărîtoare în stabilirea acestei relații. Dirijorul are un stil propriu, iar orchestra un mod propriu de a face muzică, fiind în sine un organism viu. Echilibrul se găsește foarte rapid atîta timp cît alchimia amintită mai sus se realizează. Există mai multe tipuri de școli de gîndire, mai multe filozofii de „așezare” și „atac” a sunetului, există mai multe tipuri de reacții, fiind uneori chiar radical diferite de la orchestră la orchestră, de obicei avînd legătură cu tipul de educație muzicală din acel spațiu. O orchestră din Londra reacționează altfel la gest față de una din Novosibirsk, stilul dirijorului rămînînd constant. Dar întotdeauna se regăsește foarte rapid, în decurs de secunde, limbajul comun.

Dirijatul ține de un anumit schimb energetic

Maestrul Sergiu Celibidache declara că abia la vîrsta de 42 de ani a conștientizat care este „aportul și necesitatea dirijorului în fața masei ășteia nedeterminate care se numește orchestră”. Ai avut o experiență asemănătoare?

Cred tot mai mult că dirijatul ține de un anumit schimb energetic, de un tip de alchimie, amintită mai devreme, realizată pe scenă. Există un raport al necesității dirijorului pe variate paliere: tehnice, adică de coordonare, de leadership, de inspirare, iar un lucru la care meditez mult, de eliberare/libertate. Cred că toată viața fiecare dirijor lucrează la perfecționarea și stabilizarea raportului dintre cum și cînd e vital să intervină și cum și cînd oferă partenerilor de scenă libertatea de a crea.

Am participat acum cîteva luni la o discuție organizată de Columbia University, NY, împreuna cu Teatrul Young Vic, Londra, la care a participat Kwame-Kwei Armah, directorul său artistic. S-a subliniat importanța culturii mai ales în această perioadă a pandemiei, în ciuda faptului că nu putem participa în persoană/fizic la concerte, teatru, operă, film etc. Încă o dată cultura se dovedește a fi doctor al sufletului, deși cei cu putere de decizie par prea puțini interesați. Mulți consideră că ar trebui să ne reinventăm. Consideri că arta, și muzica mai ales, se va schimba? E nevoie de o schimbare?

Dacă ne referim la o reinventare din prisma noilor tehnologii, da, trebuie să ne desfășurăm în epoca în care trăim. Tocmai de aceea cred foarte mult în îmbinarea muzicii contemporane cu cea canonică, tocmai pentru a trăi în zilele noastre, chiar dacă trăim o perspectivă nostalgică generată de anumite repertorii. Dar dacă ne referim la mutarea muzicii în online, răspunsul e nu. Subliniat de 30 de ori îngroșat. La începutul perioadei de lockdown, am făcut cîteva proiecte online care erau realizate prin unirea înregistrărilor făcute de muzicieni la distanță, fiecare la el acasă, dar acestea au fost un mod de a păstra contactul cu publicul. Nu mai am puterea să mai fac astfel de proiecte. În acest moment cred că dezideratul majoritar, dacă nu chiar unanim, e de a reveni cît mai repede în sălile de concert. Dar acest lucru depinde de cît de repede putem noi să adaptăm sălile pentru a oferi siguranță atît muzicienilor cît și publicului. Apoi, pasul următor înspre normalizare depinde de cît de repede vom ajunge la imunizarea colectivă. Din fericire, trăim o epocă de progres medical rapid, așa că sînt încrezător.

Alte tipuri de schimbări cred că sînt necesare doar din perspectiva apropierii de public, prin discuții înainte și după concerte, prin programe care chiar să includă publicul în actul muzical, dar în nici măcar un caz în modul în care facem muzică. Adaptabilitatea ar trebui să se refere la o mai bună comunicare extramuzicală.

În România, există mult prea puține concerte educative

Observăm din nou lipsa de interes a persoanelor care ar trebui să susțină și să promoveze nu doar cultura, ci și sănătatea și educația. Aș vrea să te întreb ce am putea face pentru a susține ceea ce e vital pentru noi și copiii noștri?

Discuția e foarte complexă, dar și simplă în același timp. Rolul Statului ar trebui să fie acela de a prioritiza domeniile de interes național și de a direcționa nu doar fonduri, ci mai ales expertiza persoanelor competente, spre cele trei domenii enumerate mai sus. O națiune constă în cele trei componente: sănătate, educație și cultură. Fără această trinitate, discuția despre națiune sincronizată și integrată în contextul european din care face parte, e total redundantă.

În ceea ce privește susținerea copiilor, a viitorului, investiția în educație e, cred eu, cea mai justă. Dar aici mă refer inclusiv la educația în domeniul artelor. A oferi copilului tău șansa de a studia un instrument, de a face pictură, cercuri literare e un lucru extraordinar care are capacitatea de a forma un spirit foarte înalt.

Am crescut cu lecțiile filmate de Leonard Bernstein din perioada 1958-1972. Cum putem atrage copiii în sălile de spectacol?

Dacă e să vorbim despre Europa de Vest, America de Nord și Asia, acolo există programe extrem de coerente și se pune un accent foarte important pe formarea copiilor și a tinerilor. În România e un punct vulnerabil, asemeni întreg sistemului educațional. Există mult prea puține concerte educative și acestea sînt mai degrabă bifate, un fel de Cenușărese în programările stagiunilor. Sigur, există sporadic oameni dedicați care au realizat, în spațiul mai mult sau mai puțin independent, proiecte bune pentru formarea și educarea muzicală a copiilor. Dar e mult, mult prea puțin. Ar trebui să fie o prioritate rolul educativ al instituțiilor de cultură și de ce nu, un concurs anual pentru proiecte educative poate anima puțin situația.

Ceea ce a făcut Bernstein a fost să aducă muzica clasică pe pragul ușii fiecăruia, să explice limbajul criptic sintetizînd atît de bine, încît generații și generații au fost introduse în această lume magică a sunetului. Deocamdată lipsește acest imbold și poate viziunea conducătorilor de instituții culturale în a observa faptul că, dacă nu formăm tinerii din timp, arta noastră va dispărea curînd.

Legat de viziune, cum consideri că ar fi posibil să păstrăm sau readucem valorile culturale românești, deja afirmate pe plan internațional? Cum ar trebui implicate în procesul de formare a tinerilor?

În primul rînd, ar trebui gîndit un plan de a remedia acuta subfinanțare a sistemului cultural. Știu, și sistemul medical și cel educațional, mai importante, suferă de exact aceeași subfinanțare și exact același tip de imixtiune a politicului în detrimentul meritocrației, nu a simulacrului realizat doar la nivel declarativ. Așadar, e un cerc vicios: subfinanțarea din educație îi face pe tineri să plece la studii în străinătate. Ceea ce nu e în primă instanță un lucru rău. Un bun muzician trebuie să călătorească, să observe și să aibă acces la cît mai multe curente de gîndire și moduri de interpretare muzicală. Altfel, riscă să se plafoneze. Drama începe după studii. Unde te întorci? La un sistem în care vechimea e mai importantă decît valoarea fără să existe o egalizare coerentă între cei doi factori? Și cîte și mai cîte care pornesc din subfinanțarea sistemului. Muzicienii români se întorc cu drag, dar trebuie să există o coerență bugetară. Și nu mă refer la onorarii, domeniul muzical din România nu va putea să fie niciodată competitiv din punct de vedere al onorariilor cu țările cu tradiție. Mă refer la capacitatea unei programări cu ani în avans, la o coerență în realizarea unor proiecte pe termen mediu și lung, la capacitatea unei continuități, dar toate acestea țin direct de un lucru inexistent în cultura română: bugetarea multianuală. Artiștii valoroși au agendele blocate cu mulți ani înainte, dar, dacă discuțiile sînt realizate din timp și, cel mai important, li se oferă libertatea unor strategii muzicale pe perioade mai îndelungate, sînt sigur că artiștii români ar deveni importanți formatori ai generației muzicale actuale. Dar fără o coerență în finanțare și cu o autoizolare în ceea ce privește înțelegerea modului în care lucrurile sînt făcute în muzica de la cel mai înalt nivel, e dificil spre imposibil. O dată la doi ani avem o rază de lumină, Festivalul „George Enescu”, ajuns la cel mai înalt nivel între festivalurile de profil. Dar pentru o țară ca România e mult prea puțin; acest festival ar trebui să poată fi replicat, bineînțeles la un nivelul realist, de fiecare instituție muzicală de vîrf din țară. Dar noi sîntem țara în care, după Al Doilea Război Mondial, nu s-a construit de la zero absolut nici măcar o sală de concert, cele mai mari orchestre din lume venind în Festivalul „George Enescu” să interpreteze într-o sală de congres antiacustică. Cred că această lipsă devine un arhetip și de aici încolo discuția se cam încheie în ceea ce privește bugetarea coerentă, realistă și proiecția unei strategii multianuale.

Sfaturi pentru viitori muzicieni, dirijori? Cum pot ajunge la un nivel ridicat?

Nu-mi place să dau sfaturi. Mai degrabă o sugestie: să-și dea frîu liber curiozității și imaginației și să meargă încotro îi poartă gîndul și visele.

Care a fost sau este cea mai mare provocare pe care ai avut-o/o ai?

Probabil că cea mai mare provocare e atunci cînd mi-am găsit în muzică refugiul și combustibilul pentru a merge mai departe și a face muzică. E o provocare perpetuă și, fiind o artă subiectivă, cred că în cazul marii majorități a muzicienilor vin momente grele în care ai nevoie să-ți găsești echilibrul. Sir Simon Rattle spunea într-un interviu recent că n-ar trebui să ne ferim de vulnerabilitate. Și are perfectă dreptate pentru că sensibilitatea artistică vine tocmai din această vulnerabilitate, deci influențează direct sinceritatea interpretării muzicale.

Care este, în acest moment, cea mai mare dorință artistică a ta?

Să revenim pe scenă, în fața publicului care umple sălile pînă la refuz, cît mai rapid și în cît mai mare siguranță.

Ce proiecte și sperante ai pentru 2021?

Avînd în vedere cum a arătat 2020, mă feresc de la orice tip de prognoză a proiectelor care mai sînt pe rol. Deocamdată iau fiecare proiect muzical cu bucuria faptului că se realizează, de multe ori chiar și cu sala goală, din păcate, și nu mă mai gîndesc la ce e în agendă sau la ceea ce s-a pierdut. Iar speranța pentru 2021 e cea enunțată mai sus: reîntoarcerea cît mai repede și mai în siguranță în sălile de concert. —

Interviu realizat de
Alexandru GHERMAN

Alexandru GHERMAN este regizor de teatru și de film, în prezent lucrînd la un lungmetraj și un film de realitate virtuală. A obținut un masterat în regie la prestigioasa London Film School și un doctorat cu subiectul terapia prin cinema, la Universitatea de Medicină și Farmacie „Iuliu Hațieganu”, Cluj-Napoca. Și-a făcut debutul în regia de teatru cu spectacolul *Angajare de clovn* de Matei Vișniec, a fost asistentul lui Andrei Șerban, pentru ca apoi să ajungă să lucreze cu Joseph Adler, o legendă a teatrului în Florida (SUA). A făcut parte din echipa filmului *La Gomera*, în regia lui Corneliu Porumboiu, propunerea României la Oscar în 2019.

Anul dispărut 2020

Iulia POPOVICI

În timp ce scriu aceste rînduri, presa anunță decizia autorităților de a ridica restricțiile care au ținut închise teatrele din București începînd din octombrie (cred că ultima dată cînd s-a pus lacătul pe sălile de spectacole din concerte din Capitală pentru mai bine de trei luni a fost în timpul războiului; ăla mondial; și nici atunci nu cred că a existat o astfel de închidere totală – iată ceva de verificat, atunci cînd se vor redeschide și arhivele...). După un trimestru și ceva, se poate juca pe scenă – cu sala la 30% din capacitate.

Sînt două consecințe imediate ale acestei relaxări și niciuna nu vizează fericirea „reîntîlnirii cu publicul”: întîi de toate, teatrele independente (a căror capacitate e de maxim 100 de locuri, în general) au de ales între a-și ține în continuare publicul departe, falimentul ori a-și convinge echipele să muncească pe gratis. Cu această ocazie, pierzînd și din fragilul sprijin de la Stat, care compensează întreruperea activității (să nu mai joci deloc) și mai puțin restrîngerea activității (să joci în masivă pierdere). Apoi, actorii independenți care vor fi plătiți pentru spectacolele astea la 30% (din sală, nu din distribuție) vor pierde, cel puțin în luna în care joacă, indemnizația compensatorie de 4.072 lei brut, pe care oricum au de plătit pînă-n mai impozit și contribuții de, uneori, 20.000 de lei. Și aici nu vorbim doar de producțiile independente, ci și de cele ale instituțiilor publice, unde colaboratorii neangajați sînt la ordinea zilei. Iar posibilitatea ca teatrele să se închidă din nou în două săptămîni sau o lună, cu mult înainte de amortizarea costurilor de redeschidere.

Nimic nu rezumă mai bine, din punctul de vedere al sectorului teatral și al economiei lui interne, acest ultim an decît situația de acum de la București: impredictibilitate majoră de la o săptămînă la alta, situația precară a întregului sector, expectațiile de maximă flexibilitate a unei forme de artă cu grad ridicat de conservatorism printre altele prin însuși mecanismul ei complex de producție.

*

Viitorul pare că va fi glocal. Este evident că restricțiile de circulație și comportamentul precaut al oamenilor (în pandemie, parcă nu te mai urci într-un tren sau microbuz plin cu necunoscuți, doar ca să vezi un spectacol la 300 km depărtare, chiar și atunci cînd ești critic) au redus unele spectacole produse în 2020 – și jucate exclusiv cu participare fizică – la o vizibilitate strict locală. Intenționată – ca-n cazul proiectelor ad-hoc de la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț – sau nu (ca-n majoritatea cazurilor, în care premierele cu public live au ținut de modelul recunoscut de producție și difuzare), toate aceste experiențe au pus teatrele în condiția lor artistică inițial-milenară: cea de a recupera și întreține o relație directă cu propria comunitate locală, de a răspunde condiției de criză a oamenilor din această comunitate.

În același timp, răspunsul inițial al întregului teatru din România la dispariția bruscă a spectacolelor „fizice” a fost, predictibil, mutarea cu arme și bagaje pe internet. Adeseori (sau de cele mai multe ori), pur și simplu transferînd în digital, fără adaptări specifice, producția de scenă. Și nu doar teatrul din România a făcut-o, toată planeta a făcut-o. Într-o primă fază, fără restricții de geolocalizare și fără o strategie, alta decît menținerea relației cu publicul și a relevanței publice a artei înseși (nici nu putea exista vreo strategie, cînd pandemia a venit ca un șoc, restricțiile erau privite ca ceva de foarte scurtă durată, iar optimismul era cît casa).

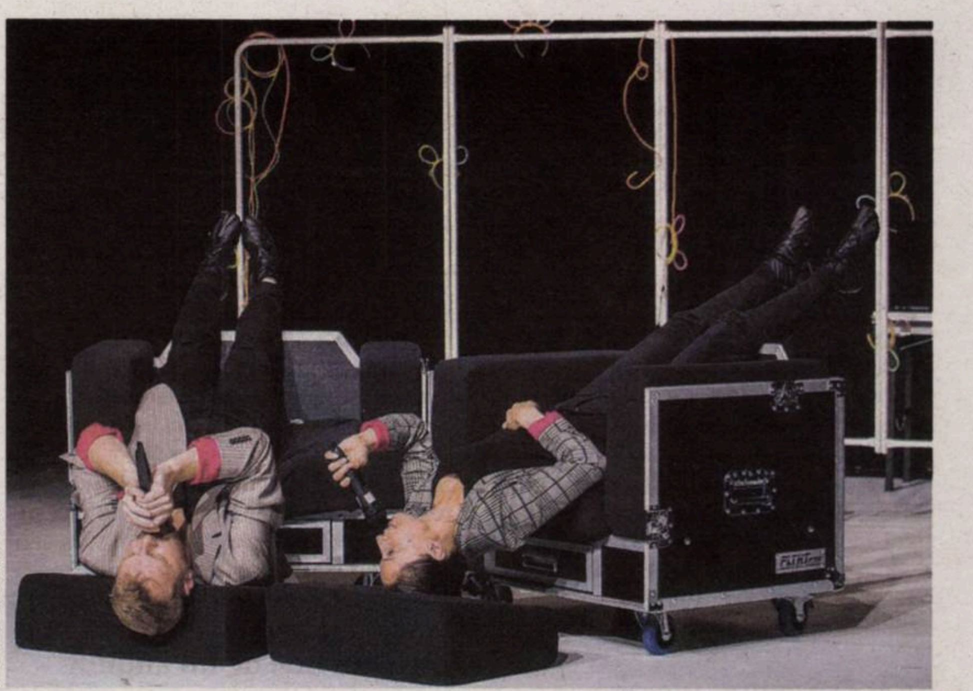
Conviețuirea spectacolelor românești (adică din România) cu cele din toată lumea, pe același *wide world web*, le-a pus, practic, în concurență, în primul rînd pentru audiență, cu toate aceste producții internaționale (e adevărat, bariera lingvistică s-a păstrat, dar ea n-a făcut decît să despartă și mai mult, pe de o parte, demografic, publicul recurent, pe de altă parte, segregaționist educațional, publicul familiar al teatrului de non-publicul ținut pînă acum departe de spectacole de lipsa accesului fizic la ele). Toată această supraofertă a expus, cred eu, teatrul din România unui șoc al concurenței și al dificultății identificării și fidelizării unui public, chestiuni de care sistemul nostru de funcționare l-a ferit cu totul pînă acum (și prin subvenționarea procentual mare a instituțiilor publice, și prin întreținerea unei speranțe de supraviețuire în sectorul independent, în care Statul nici nu sprijină efectiv, nici nu te lasă să mori, și prin existența unui public captiv fără multe alternative cînd venea vorba despre oferta de teatru de scenă).

De-a lungul întregului an 2020, nu a existat nici o strategie și nici un sprijin de sistem pentru testarea echipelor de teatru care au continuat să lucreze, deși au fost instituții publice care, pe cont propriu, au reușit să organizeze măsuri de siguranță sanitară pentru actori și tehnici.

Următorul nivel, cred și mi se pare (dar, de fapt, cine știe?) este presiunea profesională asupra artiștilor (mai ales asupra regizorilor, dacă tot sîntem un teatru al regizorului), venită din expunerea liberă la o multitudine de practici și estetici, accesibile și unui public al cărui gust, ale cărui așteptări se modifică. Iar asta va produce efecte în următorii ani.

*

De la începutul pandemiei pînă acum, adică de-a lungul întregului an 2020, nu a existat nici o strategie și nici un sprijin de sistem pentru testarea echipelor de teatru care au continuat să lucreze, deși au fost instituții publice care, pe cont propriu, au reușit să organizeze măsuri de siguranță sanitară pentru actori și tehnici. Într-o sănătoasă „complicitate” sectorială și cu presa, cazurile de infectare cu SARS-Cov2 în teatre nu au fost făcute (foarte) public. Paradoxal, asta le-a lăsat multora impresia, cu toate că multă știe de echipe întregi lovite de o boală cu efecte pe termen lung necunoscute, că „în țară” s-a jucat teatru fizic, în sală, *safe*, deci e doar o chestiune de voință.


© Oana Monica Nae

Capete înfirbîntate 2020, regia David Schwartz

© Doru Vatavului

(In)corect, regia Leta Popescu

În teatre publice și-n sectorul independent, încercarea de continuare a activității a fost persistentă, dar fațetele pe care le-a luat această continuare au diferit extrem de mult, ca și spectrul motivațional din spatele diverselor decizii luate în situația de închidere.

Da, pentru orice om care face teatru, ca artist sau tehnic, pentru orice om în general, a continua să lucrezi ține de o nevoie psihică și profesională, printre altele. Dar sînt teatre publice în care problema continuării activității, cu public sau fără, a ținut (și încă ține) de menținerea salariilor echipei. În absența unei strategii sau abordări naționale, au fost destui primari sau președinți de Consiliu Județean iuți de mînă în a trimite artiștii în șomaj tehnic pe motiv că nu se joacă pe scenă cu public în sală.

Modul de adaptare a diferit de la manager la manager. Sînt multe cazuri în care, în impredictibilitatea cronică a ultimelor 11 luni, s-a produs efectiv pe stoc: premierele nu s-au mai putut ține, transmiterea live a unor reprezentații fără public în sală nu s-a putut face, nu existau drepturile pentru difuzarea online etc. Sînt alte cazuri (vezi Naționalul din Craiova) în care teatrele au produs special pentru difuzarea online sau au adaptat producții special pentru online, în timp ce au lucrat și la producții în regim tradițional. Sînt situații (vezi Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, despre care am mai spus) cînd spectacolele s-au orientat către modele noi de producție cu participare fizică a publicului în condițiile sanitare impuse sau cînd instituția a investit imaginație și resurse în adaptări tehnologice pînă acum experimentale în România (Teatrul „Andrei Mureșanu” din Sfîntu Gheorghe). Există și cazuri de hibridizare – spectacole create să funcționeze și online, și în „viața reală”, în manierele specifice fiecărui mediu (Teatrul Național „Radu Stanca” a fost campionul acestui efort remarcabil). (Despre experimente extrascenice proprii ale artiștilor angajați sau nu în teatre e de scris alt articol.)

Cel mai adesea, însă, anul teatral românesc 2020 a însemnat o combinație între difuzări live sau înregistrate de producții de scenă și adaptări ale acelorași pentru spații deschise (avînd în vedere că pe durata verii s-a dat liber la teatru în aer liber). Modelul teatral românesc a persistat și persistă dintr-o combinație de conservatorism, cu totul de înțeles spaimă de nou și apocaliptic și lipsă cronică de resurse și de susținere. Pentru nimeni nu n-a fost, nu era și nu e de așteptat o frenezie de inovări formal-estetice, însă digitalul cu care conviețuim de atîta vreme e aici și nu mai pleacă.

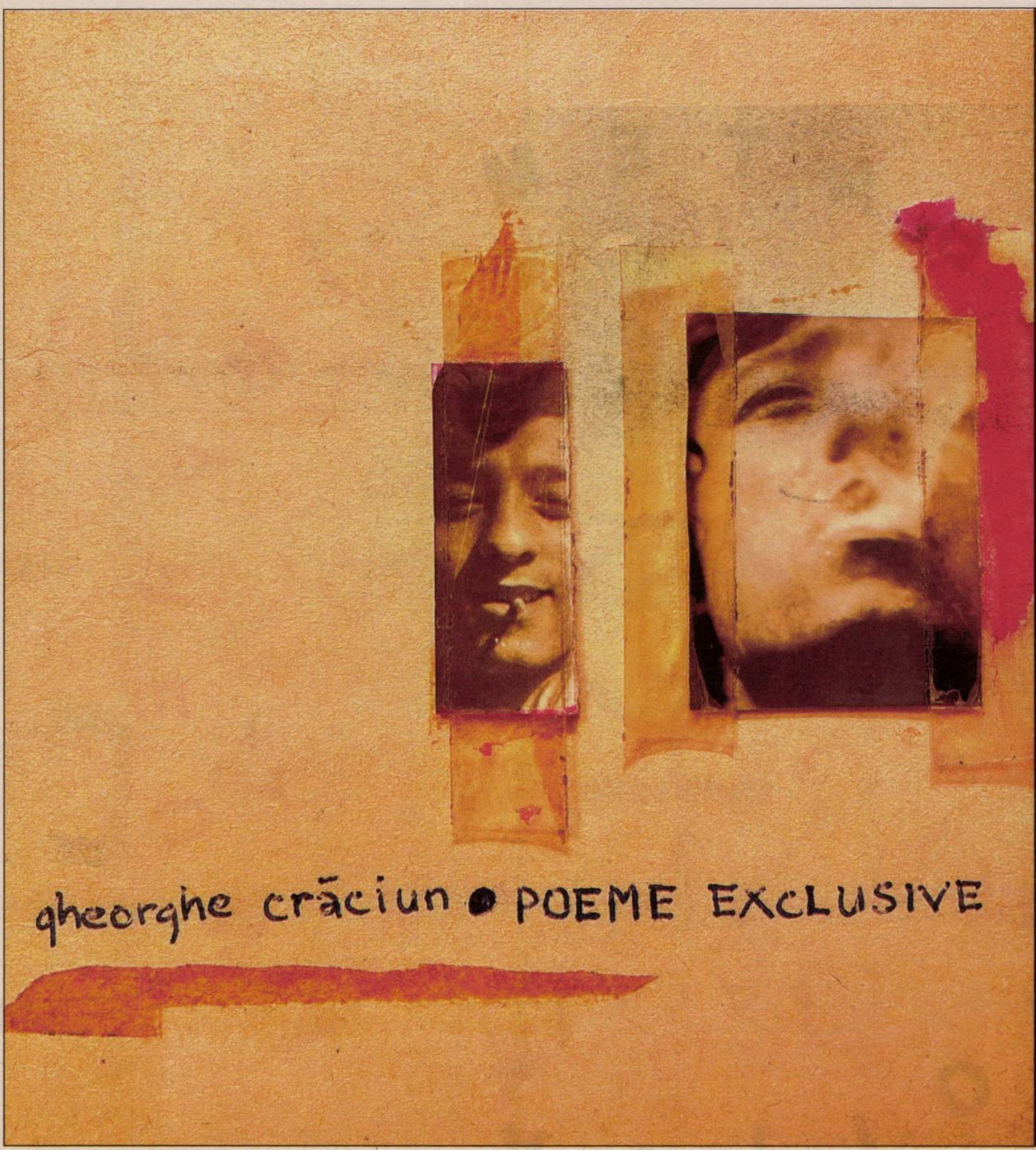
În cea mai mare parte, în cazul producțiilor de scenă sau hibride, spectacolele lucrate în 2020 vor fi, în realitate, spectacolele anului 2021. *Capete înfierbîntate 2020* în regia lui David Schwartz, *(In)corect* al Letei Popescu, *Live* de Bobi Pricop vor fi, sînt convinsă, și mult mai văzute, și mult mai discutate anul ăsta. Să sperăm. —

Notă: *Anul dispărut* este un proiect/concept al regizoarei Ana Mărgineanu și al dramaturgului Peca Ștefan, rezultat în spectacole despre 1989, 1996 și 2007. Titlul acestui text trimite și la acest proiect și nebănuita clarviziune a artei.

9145498831047

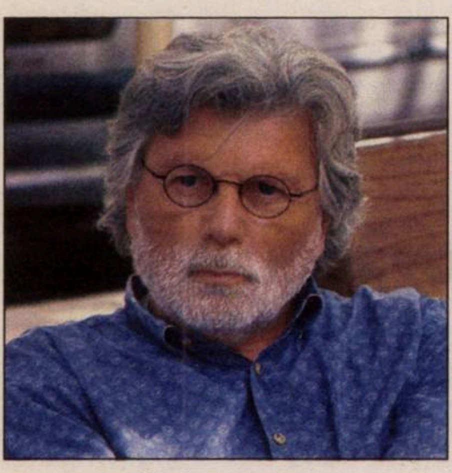
OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1048
4-10 februarie 2021
Anul XXI/serie nouă (789)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune



Legi de supravieţuire

Poezii inedite de Gheorghe Crăciun

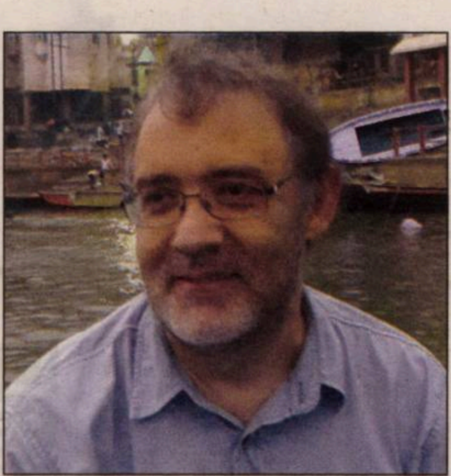


„Complicitatea este cheia reușitei unei traduceri de poezie“

Interviu cu poetul Jean Poncet, cel care traduce opera lui Blaga în franceză

De Max: legenda redescoperită a unui actor fără de seamăn

George Banu face potretul unui strălucit actor franco-român, aproape uitat



„Ion Barbu, un nou tip de materie poetică, o nouă formă de epistemologie”

Interviu cu scriitorul Marco Lucchesi realizat de Ciprian Vălcan

O aniversare: *Amantul colivăresei*, de Radu Aldulescu

Octavian Soviany

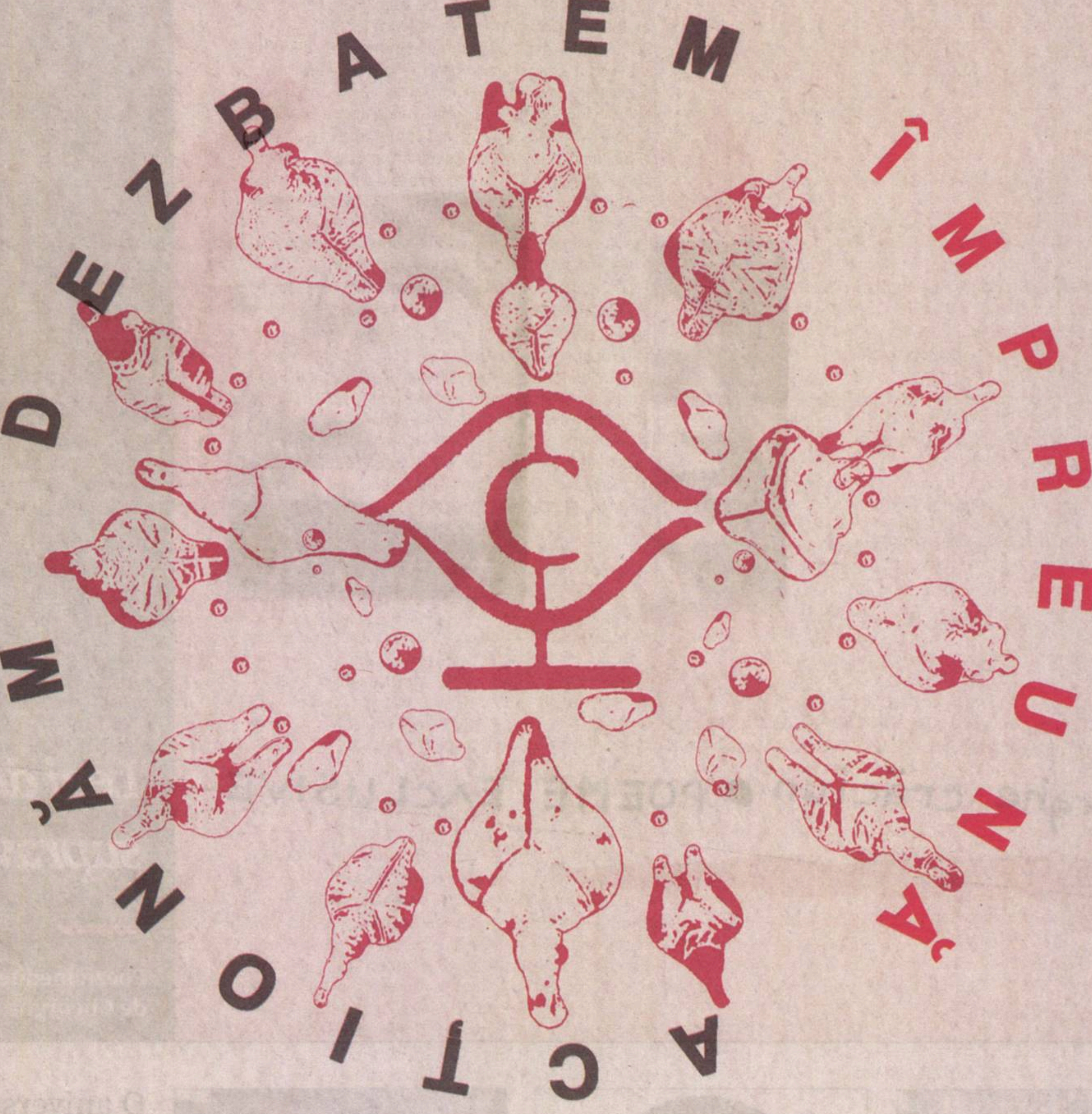
Istoria ideilor în oglindă: socialism și fascism interbelic

Florin Grecu

„Unde se duc peştii?“

Iulia Deleanu

OBSERVATOR CULTURAL


DEZBATEM ÎMPREUNĂ ACȚIONĂM

#DEZBATEMÎMPREUNĂACȚIONĂM

Susține-ne printr-un abonament:

Sumar

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Incendii ____ 4

ACTUALITATE

Propuneri pentru elaborarea
unei scheme de ajutor pentru sectorul cultural ____ 5

CULTURA ROMÂNĂ ÎN LUME

Jean PONCET: „Complicitatea este cheia reuşitei unei traduceri de poezie" – Interviu realizat de **Doina IOANID** ____ 6
Marco LUCCHESI: „Ion Barbu, un nou tip de materie poetică, o nouă formă de epistemologie" – Interviu realizat de **Ciprian VĂLCAN** ____ 8
Dimineaţă pierdută – lectură şi dezbatere online
în Austria şi Germania ____ 9

LITERATURĂ

Octavian SOVIANY, O aniversare: *Amantul colivăresei*,
de Radu Aldulescu ____ 9

INEDIT

Gheorghe CRĂCIUN: Legi de supravieţuire ____ 10

ISTORIE

Alexandra PĂTRĂU, Un mesaj optimist
despre natura umană ____ 12
Florin GRECU, Istoria ideilor în oglindă:
socialism şi fascism interbelic ____ 13

ESEISTICĂ

Iulia DELEANU, „Unde se duc peştii?" ____ 14
Gabriela ADAMEŞTEANU, Literatură feminină? (II) ____ 15

ESEU

Dorica BOLTAŞU, Biocentrismul. „Universul este construit pentru viaţă" ____ 17

STUDII CULTURALE

Teodor-Ştefan ZOTESCU, La frontiera dintre hîrtie şi ecran: intertextualitate între I*mmortals Fenyx Rising* şi poveştile Antichităţii greceşti ____ 18

ARTE

CARTEA DE FILM: **Mihai FULGER**, O lucrare filmologică de referinţă ____ 21
CARTEA DE TEATRU: **George BANU**, De Max: legenda redescoperită a unui actor fără de seamăn ____ 22

RUBRICI

Liviu FRANGA, Detector. Suferinţele limbii române ____ 4
Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____ 19
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 20
Adrian GUŢĂ, Jurnalul unui cititor de imagini ____ 23

Editorial

Tragedia de la „Matei Balş“

Ovidiu ŞIMONCA

Incendiul de la Spitalul „Matei Balş" arată că sistemul sanitar este sufocat, incapabil să facă faţă pandemiei. Ultimii 30 de ani s-au conturat, în întregime, ca o indolenţă prelungită, în care s-au făcut modificări pe repede-înainte, fără să existe un plan, o realitate în care spitalele să devină funcţionale. Pandemia a agravat această sumbră stare de fapt. Adică, aşa cum spuneau mai mulţi medici de la „Matei Balş", secţia ATI a fost obligată, pe parcursul anului 2020, să lucreze la o capacitate deloc prognozată. Cu alte cuvinte, dacă pînă la izbucnirea pandemiei erau unul sau doi pacienţi la secţia de terapie intensivă, acum secţiile sînt supraaglomerate, cu aceleaşi utilaje şi aparate care pot crăpa în orice moment.

Incendiul de la „Matei Balş" a avut un precedent: tragica situaţie de la Piatra Neamţ, de la Spitalul Judeţean. După acel incendiu, s-au verificat spitalele care au secţii de terapie intensivă. Dezastru! S-au constatat peste 2.000 de deficienţe în funcţionarea acelor secţii, în toată ţara, dintre care s-au remediat mai puţin de 200, adică a zecea parte. Incendiul de la Piatra Neamţ s-a produs pe 14 noiembrie 2020, incediul de la „Matei Balş" a avut loc după două luni şi jumătate, pe 28 ianuarie 2021. A evita producerea unei noi catastrofe ar fi trebuit să fie prioritatea zero a Ministerului Sănătăţii şi a Guvernului (în noiembrie, condus de Ludovic Orban, astăzi, cu Florin Cîţu premier, din PNL amîndoi). La presiunea opiniei publice, s-au făcut cunoscute rapoartele de control. S-a constatat că sînt mari probleme în funcţionarea secţiilor ATI, s-au dat cîteva amenzi şi, cu asta, ne-am spălat pe mîini?

După tragedia de la Piatra Neamţ, actualul ministru al Sănătăţii, Vlad Voiculescu, era vehement. El acuza PSD şi PNL, pe care le numea partide-mamut, şi adăuga că „domnul Nelu Tătaru şi PNL vor să se folosească de nenorocirea de la Piatra Neamţ pentru a acapara şi mai multă putere". La Ministerul Sănătăţii ar fi „un dezastru", ministrul Tătaru fiind doar un „bun povestitor", care în „ultimele 6 luni ne-a spus că totul e sub control în spitale, dar că românii nu poartă mască". Asta zicea Vlad Voiculescu, care a preluat mandatul de ministru al Sănătăţii la sfîrşitul lunii decembrie 2020, împreună cu întregul Guvern. Trece o lună, a fost ministrul Voiculescu activ în a modifica situaţia din secţiile de urgenţă? A venit el în faţa opiniei publice să spună, cu rapoartele în faţă, să secţiile de urgenţă sînt supraaglomerate, că echipamentele electrice sînt prost făcute, învechite şi pot pune în primejdie viaţa pacienţilor? A fost dornic să îndrepte situaţia, „dezastruoasa moştenire" lăsată de Nelu Tătaru? L-aţi văzut, imediat după Sărbători, să vină şi să spună că bolnavii sînt în primejdie, să avertizeze opinia publică despre alte dezastre ce se pot produce?

Realitatea este că ministrul Sănătăţii, Vlad Voiculescu, a dormit pînă pe 28 ianuarie 2021, cînd a fost trezit de zgomotul salvărilor care se îndreptau spre „Matei Balş". Da, intervenţia echipajelor SMURD a fost promptă, dar la „Matei Balş" au murit oameni carbonizaţi. Sigur, au fost salvate alte vieţi, dar a muri în spital, din cauza unui incendiu, este îngrozitor. A muri în spital, cînd tu crezi că te faci bine după ce ai fost infectat cu Covid, şi rudele te iau într-un cearşaf şi te îngroapă carbonizat, este înfiorător. La constatarea supraaglomerării secţiilor de terapie intensivă se mai adaugă un factor, recunoscut cu jumătate de gură de medicii de la „Matei Balş": frigul din spitale sau, cum a precizat medicul Adrian Marinescu, inexistenţa unei temperaturi „de confort": „O temperatură care nu asigură un confort este o problemă, mai ales pacienţii care sînt febrili au o sensibilitate, este evident. Am fost de gardă cu o noapte înainte şi temperatura nu era de confort. Nu era frig, dar nu era o temperatură de confort".

Pandemia nu s-a încheiat, mereu şi mereu, zi după zi, oamenii se îmbolnăvesc. Unii, cu forme uşoare, rămîn acasă, alţii trebuie să ajungă la terapie intensivă. La „Matei Balş", bolnavii au fost transferaţi, repede, fie la alte secţii ale spitalului, fie la alte spitale. Numai că incendiul de la „Matei Balş" a făcut victime, oameni care au venit în spital să se vindece de Covid şi au fost ucişi de un incendiu. Nu putem să încurajăm discursuri triumfaliste, că s-a intervenit repede. O moarte e o moarte, o moarte lasă familii îndoliate şi răni adînci. Toate spitalele unde funcţionează secţii de terapie intensivă trebuie verificate, trebuie evitate alte şi alte tragedii. Indolenţa trebuie eliminată, este foarte trist ca într-o ţară membră a Uniunii Europene să nu existe siguranţa bolnavilor, să se creeze impresia că, în spitalele româneşti, te îmbolnăveşti, nu te tratezi şi că mai bine stai acasă, suferind, oblojindu-te singur. Au fost şi sînt infecţii nosocomiale, au fost secţii arhipline, cu instalaţii precare, neverificate sau cu improvizaţii electrice, au fost situaţii în care pacientului îi era frică să vină la spital.

Medicii şi personalul medical îşi fac datoria, cu prisosinţă. Dar e nevoie de recăpătarea încrederii în sistemul medical. Pacienţii grav bolnavi sau infectaţi cu Covid trebuie să ştie că în spitalele româneşti eşti în siguranţă. Din acest motiv, oricîtă informatizare ar propune ministrul Vlad Voiculescu, situaţia se va îndrepta cînd vor fi verificate şi imbunătăţite toate aparatele care îi ţin pe bolnavi în viaţă. De aici trebuie pornit. Şi asta, dacă vrem, putem să numim, pompos, reforma sistemului sanitar. Dar această intervenţie are un nume mai simplu: grija pentru cel bolnav, pentru cel suferind, o atenţie pe care o dai omului de lîngă tine, pentru a-i fi bine, pentru a ajunge acasă, pentru a-şi trăi liniştit zilele vieţii lui. Este vorba, din nou, de acel *împreună* pe care îl arăţi, politician şi pacient, de care este nevoie pentru a ţine o ţară *împreună*.

Tragedia de la Spitalul „Matei Balş" ar trebui să ne întoarcă spre *binele comun*, pe care să-l facem, indiferent de postură, că sîntem la guvernare sau votăm din patru în patru ani. Lumea – pacienţi sau nu – are nevoie de *încredere*. Iar încrederea se clădeşte doar pe responsabilitate şi pe puterea de a îndrepta lucrurile. Doar cu vorbe, „vom face, vom drege", pacientul nu va fi mai încrezător. Dialogul, empatia, îngrijorarea şi o întîlnire cu familiile îndoliate pot fi căi de refacere a legăturii guvernant-cetăţean. —

OBSERVATOR
CULTURAL

Editor: Fundaţia Observator cultural
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro),
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid,
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com),
un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*:
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache
(silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Secretariat şi marketing: Alina Ciulacu (contact@observatorcultural.ro),
Emanuela Ignăţoiu-Sora
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zapucniculae@yahoo.com)
Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, Bucureşti

Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opţiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundaţiei Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înştiinţaţi prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.

Conturile Fundaţiei Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferenţa la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, aşteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 şi 1014 au apărut doar online şi se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

Incendii

Bedros HORASANGIAN

Incendiul devastator – putea fi mult mai rău – declanșat mai zilele trecute la Spitalul „Matei Balș” din București – unitate spitalicească de prim rang – e la ordinea zilei. Și a produs multă emoție publică, fiind hipermediatizat, ca orice nenorocire de pe la noi, că e accident cu multiple victime, că e catastrofă ecologică etc., veștile rele propagîndu-se mai repede decît venirea primăverii. Dincolo de reacția autorităților – promptă în acest caz – și de protestele de stradă ale unor grupuri de cetățeni nemulțumiți și revoltați de ceea ce se întîmplă prin spitalele românești, problema incendiilor rămîne una de strictă actualitate, ca și alte multiple probleme grave, precum construirea de noi spitale și finanțarea întregului sistem medical, pe zi ce trece supus unor presiuni tot mai mari prin creșterea numărului de pensionari/vîrstnici, care dau un număr considerabil de pacienți, iar mai nou și prin presiunea uriașă asupra sistemului produsă de noua molimă ce bîntuie omenirea. Situaţie grea care afectează întreaga noastră economie, precum și modul nostru de viață și pune la încercare un întreg sistem medical, niciodată finanţat atît cît ar trebui, oricîte măsuri de cîrpăceala s-ar lua pentru asigurarea unui personal care se dovedeşte insuficient numeric și pe zi ce trece cu tot mai puțină experiență de spital. Noul incendiu – niciodată nu știi cînd mai apare un incident grav – aduce în atenţie nesiguranța pe care o oferă spitalele din România în materie de protecție a pacienților și a propriilor angajați.

Suita de incendii declanșate în diferite spitale din România nu are cum să nu ne atingă, să nu atragă interesul milioanelor de cetățeni, să nu declanșeze compasiunea pentru numeroasele victime sau nemulțumirea, ridicată la rang de revoltă pe alocuri, faţă de acțiunile și măsurile luate de autorități. Problema de ultimă oră nu ar fi dacă demisionează Vlad Voiculescu sau Raed Arafat din funcțiile lor de conducere – primul un simplu politruc, fără un nici un fel de expertiză în domeniu, ajuns ministru doar prin sforării conjuncturale, cel de-al doilea dovedind de-a lungul anilor că poate conduce eficient o structură medical-militară de maximă importantă pentru orice stat: salvarea de vieți în situații de urgență. Acesta este targetul principal al Inspectoratului pentru Situații de Urgență.

Problema este: ce măsuri concrete se pot lua pentru ca astfel de situații/incidente să nu se mai repete? Căci, cu regret consemnăm, tragedii se repetă la intervale neașteptate, cu mari pierderi de vieți omenești. Problema principală nu ar trebui să fie musai descoperirea și stabilirea vinovaților pentru diversele situații și pedepsirea lor exemplară – mult așteptată și gustată de opinia publică, intoxicată mereu cu „Demisia! Demisia!” sau „La pușcărie! La pușcărie!”, pușcărie care nu rezolvă însă problemele cu care ne confruntăm, oricare ar fi ele! –, ci luarea unor măsuri ferme, pragmatice, eficiente și cu bătaie lungă, care să rezolve problemele din sistemul sanitar – și sînt destule –, ale infrastructurii, educației, învățămîntului, industriei – cîtă mai avem –, agriculturii și turismului – un uriaș potențial aici.

Putem face mult mai multe dacă nu ne isterizăm pe moment, pentru ca apoi să uităm în doar cîteva luni despre ce e vorba. Și merge și așa, merge, căci e poveste veche. Vrem să amintim, aici și acum, mai multe întîmplări din istoria NASA. Cu tîlcul lor. La fel de grave ca și incendiile din spitalele din România, care au inflamat opinia publică. Găsim pe net. Între 27 ianuarie și 1 februarie NASA – Agenția Spațială a SUA – comemorează trei mari drame. În 27 ianuarie 1967, naveta spațială Apollo1 explodează la Cape Canaveral și trei astronauți, Virgil Grissom, Ed White și Roger Chaffee, sînt arși de vii în cabina de comandă. ATENȚIE, sursa incendiului nu a fost niciodată clarificată! Moartea celor trei este atribuită unor erori de proiectare din modulul de comandă. Utilizarea unei atmosfere presurizate de 100% oxigen, erori de cablare și conectare, materiale inflamabile în cabină, ușă care se deschidea în interior. Teribile potriveli, ca și la Spitalul „Matei Balș”. Unde, printre altele, aflăm că paturile de la ATI sînt mai late decît ancadramentul ușilor de la saloane!? Un inginer român a explicat la un post de televiziune, simplu și clar, cum este povestea cu oxigenul din secțiile ATI. Cum funcționează și ce riscuri sînt în folosirea lui. Și pericolul care rămîne în continuare. Oricîți demnitari ar demisiona și oricîte cadre medicale am trimite la închisoare. Nu astfel rezolvăm problemele.

Pe 28 ianuarie 1986, are loc explozia navetei spațiale Challenger, cu profesoara Christa McAuliffe la bord, care urma să predea lecții din cosmos unui milion de elevi și care moare alături de ceilalți șapte cosmonauți. La 1 februarie 2003, naveta spațială Challenger STS-107 are o defecțiune tehnică și explodează la 73 de secunde de la lansare, din cauza unei simple garnituri de la propulsorul din dreapta. O piesă oarecare, puțin importantă aparent, dar dovedindu-se fatală pentru întregul angrenaj. Dintr-un număr de 40.000 de piese, o banală garnitură a făcut ca naveta să se îndrepte spre Oceanul Atlantic cu 333km/oră, coșmarul ultimelor clipe ale echipajului fiind transmis în direct. Nu știm dacă vreun inginer sau alt angajat de la NASA o fi fost trimis în judecată pentru neglijență în serviciu – precum asistentele de la Maternitatea Giulești – sau omor calificat, cum ar putea fi în alte cazuri. Ar fi bine dacă am putea schimba accentele. Nu un șir lung de demisii ar putea rezolva gravele situații din sistemul sanitar, ci reformarea întregului sistem. Cum s-a și propus. Dar pentru asta sînt necesare timp, resurse, un proiect bine gîndit și pus în aplicare pe minimum două decenii și mai puțin influențat de conjuncturile politice. —

Detector. Suferințele limbii române

La vremuri noi, lexic nou

Liviu FRANGA

Motto: Arată că îți pasă.
De limba română

Așternerea așteptată a zăpezii, acum, în miez de iarnă, și nu numai pe crestele, des viscolite, ale munților, acoperă, la șes, ultimele amintiri din toamna tot mai îndepărtată și umple pomii goliți de podoaba lor verde, de dinainte, cu un puf alb, înghețat noaptea. Atunci, tresărind din cotidianul vîrtejurilor feluritelor noastre ocupații urgente din fiecare săptămînă, ne aducem aminte (eu unul, cu strîngere de inimă), văzînd coroanele goale, dar pudrate, din parcuri sau de pe marginea trotuarului, de amestecul, spontan armonizat, al culorilor cu care ne desfătau, astă toamnă și mereu, frunzele copacilor atunci plini de ele, fremătînd la fiecare adiere: verdele din ce în ce mai pal, galbenul din ce în ce mai cotropitor, roșul din ce în ce mai ruginiu și sîngeriu, odată pe an, tocmai atunci, toamna...

Clasicist irecuperabil, cu memoria doldora de frînturi ale textelor vechi, gîndul îmi zboară, stîrnit pînă și de cel mai mic motiv, fie atunci, toamna, fie acum, în *mezul iernei*, către texte care parcă te cheamă, parcă nu te lasă în pace, ori de cîte ori se ivește vreun prilej. Pentru mine, aceeași *Ars poetica* horațiană, prima și ultima din Antichitatea latină, a răsărit, poate ciudat, din nou din cuiburi de memorie, tocmai acum, cînd trecem prea grăbiți pe lîngă copacii goi. După primele 59 de versuri, al șaizecilea și următorul vorbesc exact despre rotirea astrală a anotimpurilor, într-o universală și implacabilă succesiune, perceptibilă botanic: *Ut siluae foliis pronos mutantur in annos,/ prima cadunt /.../* (60-61), „Precum pădurile își schimbă frunzele în fuga anilor și cele ofilite se risipesc /.../” (trad. H. Mihăescu). Dar poetul augustan nu-și permite luxul, într-o epistolă cu un atît de pronunțat caracter didactic, precum aceasta adresată familiei Pisonilor (*Pisones*) din reputata *gens Calpurnia*, dintre care unul dintre tinerii fii era putenic atras de poezie și dorea să o îmbrățișeze într-o carieră viitoare, să se abată, fie și pentru doar cîteva clipe, de la scopul propus – acela de a vorbi despre poezie unui viitor poet –, printr-o digresiune lirico-meditativă. Astfel încît versurile continuă în felul următor: *ita uerborum uetus interit aetas,/ et iuuenum ritu florent modo nata uigentque.* (61-62), „tot astfel se sting și zilele îmbătrînite ale cuvintelor, iar în ritmul tinereții înfloresc și prind vlagă cele născute mai pe urmă.” (același traducător).

Sînt cuvintele, care se rotesc și circulă ca banii, gîndesc modernii, cuvintele care – gîndesc, în schimb, anticii –, asemenea frunzelor trecute, ofilite, ale pădurilor, cad în covor, odată cu încheierea sezonieră a anului, în schimb răsar cu o nouă vigoare, la noua sosire și noua așezare a vremii însorite, de acum tot mai calde. Comparația horațiană este clasică nu pentru că aparține Antichității, unui autor canonic, ci tocmai pentru că își menține justețea și valabilitatea observației dincolo de timp. Ea ne îndeamnă să ne vedem pe noi înșine, în cazul de față vorbirea noastră, în orice limbă s-ar purta, ca pe o parte de nesmuls a naturii, a ciclicității ei, a alternanței viului cu ceea ce a fost și nu mai este viu, dar nu dispare decît pentru a renaște.

Ultimul an care s-a încheiat, aducător de atîtea surprize încheiate tragic, ne-a pus, parcă mai mult decît oricare altul de dinainte, în fața unei situații neobișnuite în acea zonă a existenței noastre, la care ne-am fi așteptat cel mai puțin să intervină vreo schimbare vizibilă: vorbirea. Astfel, în materie de lexic, vremurile noi ale pandemiei au adus, în toate limbile vorbite mai intens din perspectivă internațională, noțiuni și concepte noi, transpuse în cuvinte, sintagme, expresii noi, necunoscute vorbitorilor obișnuiți, întrucît proveniența lor medicală le plasa în zona tehnică a vocabularului. Au năvălit, pur și simplu, ieșind din cercul lor restrîns, foarte tehnic, cuvinte din limbajul medico-sanitar, aflate acum pe buzele tuturor. Fapt, la urma urmei, firesc, cîtă vreme obsesia pandemică și lupta cu îndîrjire împotriva perfidei molime – care se automultiplică prin dezvoltarea de tulpini tot mai noi și necunoscute – era absolut normal să se reflecte și în planul vorbirii și al psihologiei acesteia.

Neașteptata primenire a lexicului a avut, însă, și are în continuare, după cîte putem observa – cel puțin în cazul limbii noastre (dar, firește, lucrurile se petrec aidoma și în oricare altă limbă din cele pe care le putem urmări în mod obișnuit), un efect din nou surprinzător. Parcă stimulate de nou apărutele cuvinte medicale, alte cuvinte și-au făcut apariția, într-un fel de recrudescență a invenției și creativității lexicale, de-a dreptul efervescentă. Ne îngăduim să reținem atenția cititorului cu doar cîteva exemple, din vremea pandemiei, dar și fără legătură cu ea (urmînd ca o scurtă continuare să rezervăm pentru însemnările din numărul viitor).

■ „Cînd sistemul va *colapsa* – vă întreb.” (Silviu Mănăstire, realizatorul emisiunii *Dosar de politician*, B1TV, 22. X. 2020, ora 22.11); „*Colapsează* sistemul de sănătate, dacă ritmul de infectare zilnică se menține?” (*id.*, *ibid.*, 22h16)

■ „/.../ *imprevizibilitatea* nu apare numai în cazurile pe care le cunoaștem /.../” (Claudiu Pândaru, postul TV Digi24, emisiunea *Ediție specială* din 13. XI. 2020, ora 21.47). Pînă nu demult, cunoșteam și foloseam prima noțiune sub forma, mai simplă și probabil mai naivă, de *imprevizibil*. Dar vremurile...

■ „/.../ nu se poate lua în acest moment, în *mixul* nostru decizional.../” (prof. dr. Răzvan Chereches, Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca, intervenție în dialog, în cadrul emisiunii *Deșteptarea*, postul de radio Europa FM, 20. XI. 2020, ora 8.16). Muzica („remix” este un termen absolut uzual, azi) și arta culinară („mix de legume”, de pildă) au adus la viață un termen utilizat, pînă de curînd, în cu totul diferite contexte.

■ „Jucătorul Gabi Debeljuh de la CFR a căzut, lovit de adversar. S-a ridicat însă, nu a fost *contuzionat*.” (comentator sportiv, cu ocazia transmisiunii directe a meciului CFR Cluj-Napoca-ȚSK Sofia din grupele Europa League, Digi Sport 1, 3. XII. 2020, ora 22.15). Modele, mai apropiate sau mai depărtate, au existat: „(a) concluziona” ne vine cel mai repede în minte.

■ „/.../ pentru diferite categorii *populaționale*, vaccinarea va avea loc /.../” (col. dr. Valeriu Gheorghiță, coordonatorul campaniei naționale de vaccinare anti-COVID 19, fragment de declarație de presă în cadrul emisiunii de *Știri*, postul de radio Europa FM, 19. XII. 2020, ora 11.02). Tot vremurile fac diferența: între categoriile „de populație” și categoriile *populaționale*.

■ „...abordarea *piaristică* a partidului/.../” (jurnalistul și comentatorul politic Stelian Negrea, invitat la emisiunea *Dosar de politician*, B1TV, 23. XII. 2020, ora 22.05). Loc pentru inventivitate, iată, rămîne destul și prea de ajuns. Sintagma engl. *public relations* (simplificată prin sigla *PR*, pronunțată [piar]) poate da un bun exemplu pentru alte sigle, provenite din aceeași limbă: *HR* (*human resources*), stă gata să se ofere unor noutăți încurajatoare, cum ar fi „eigiariști” sau „hașeriști”. Căci de „aitiști” vorbește toată lumea.

În mod cert, nu avem de-a face, în astfel de cazuri, cu vreo „suferință a limbii române”. Pe bună dreptate, vremurile merg înainte, și cuvintele noastre odată cu ele.

Primim la redacţie

Propuneri pentru elaborarea unei scheme de ajutor pentru sectorul cultural

Capitolul 1

În noiembrie 2020, Ministerul Culturii a comunicat lansarea unei scheme de ajutor de stat care viza întreg sectorul cultural. La scurt timp după acest anunț, diverse organizații ale lucrătorilor din sectorul cultural, cît și artiști, producători sau manageri culturali au protestat în mod public, constatînd că schema respectivă era destinată doar organizatorilor de concerte sau operatorilor culturali pe bilete și librăriilor și, în nici un caz, artiștilor, lucrătorilor sau companiilor din sectorul cultural.

Schema presupunea (și încă presupune) finanțare pentru proiecte culturale viitoare. Se acredita ideea că aceste proiecte culturale aveau să angajeze sectorul cultural prin colaborări pe respectivele proiecte. Adică sectorul cultural era finanțat în viitor și pe cale de consecință la discreția fiecărui operator cultural în parte, nu după vreun criteriu limpede.

Protestele care au urmat anunțului au pus în discuție trei idei:

1. Un ajutor de stat pentru tot sectorul cultural trebuia să se întîmple imediat și să fie prioritar.

2. Este imposibil ca schema lansată de Minister să acopere în mod reprezentativ nevoile întregului sector pentru că destinatarii nu pot fi repartizați echitabil respectivelor proiecte.

3. Ajutorul de stat nu trebuie acordat prin intermediari, ci fiecărei categorii în parte după modele deja existente în Franța, Germania etc.

De asemenea, lumea era indignată pentru că Ministerul nu părea să aibă ca prioritate de ajutor artiștii din toate domeniile ca element central al produsului cultural și în subsidiar lucrătorii din industria culturală ca suport al aceluiași produs cultural.

Capitolul 2

Fiind perioadă de campanie electorală lucrurile s-au mișcat repede și s-a constituit un grup de lucru din reprezentanți ai tuturor categoriilor de artiști, lucrători și companii din sectorul cultural. Scopul era modificarea schemei de ajutor anunțate sau crearea unei scheme paralele de care diversele categorii ale sectorului cultural să beneficieze în mod direct.

O lună de zile s-a lucrat pe categorii, au existat consultări coordonate de Ministerul Culturii și un reprezentant al vicepremierului Raluca Turcan (Andra Diaconescu). S-au identificat categoriile de persoane fizice și juridice care nu beneficiaseră de nici o formă de ajutor lansate de Guvern pînă atunci. S-au făcut sugestii de finanțare conforme cu nevoile sau obligațiile fiscale ale fiecărei categorii. Propunerile au fost adunate de reprezentanții Ministerului (Lorena Enea și Alexandra Bogdan), urmînd ca ele să se transforme într-un document coerent care să fie înaintat Ministerului Finanțelor și Ministerului Economiei. Grupul de lucru și-a încheiat activitatea așteptînd forma finală a tuturor propunerilor și sugestiilor adunate.

Capitolul 3

După mai bine de o lună de așteptare, pe grupul de lucru încă funcțional au început să apară întrebări care s-au lovit de tăcerea reprezentanților Ministerului. Membrii grupului doreau să vadă documentul rezultat din consultări și doreau să știe dacă el plecase către Finanțe și Economie, mai ales că la ora acestor întrebări România avea Guvern funcțional.

Răspunsurile au fost evazive sau au întîrziat să apară, generînd frustrare și indignare între participanți.

Totuși, în urma presiunilor, grupul de lucru a aflat că propunerile nu au fost centralizate și nici trimise la ministerele respective, deși încă din luna decembrie a fost comunicat faptul ca aceste propuneri au fost înaintate către consultare. Ministerul Culturii nu a făcut nimic din ceea ce a comunicat pe grup că a făcut, reprezentanții lui mințind cu privire la acțiunile întreprinse; ei nu au trimis nimic către ministere, lucru confirmat de o vizită a trei participanți din grupul de lucru la Ministerul Economiei.

În schimb, Ministerul Culturii a decis susținerea schemei inițiale de ajutor, acea schemă care a dus la protestele tuturor entităților din sectorul cultural, schemă care nu oferă ajutorul imediat, direct și echitabil celor afectați de închiderea sectorului cultural. După ce se ajunsese în grupul de lucru la concluzia că această schemă de ajutor nu era destinată ajutorării artiștilor, lucrătorilor și firmelor suport din sectorul cultural si că aceasta trebuie să vină împreună cu o schemă de ajutor direct, Ministerul Culturii a abandonat toate aceste entități afectate și a decis, din nou, să ajute organizatorii de spectacole, declarînd această schemă ca o schemă de ajutor pentru tot sectorul. Ajutorul acordat artiștilor și firmelor suport din industria spectacolelor nu este de competența Ministerului Culturii, au declarat reprezentanții Ministerului care au comunicat că „problemele" țin de finanțe și economie, lucru subliniat și de domnul ministru Bogdan Gheorghiu. Acesta a declarat într-o conferința de presă, dedicată Zilei Culturii Naționale, că misiunea Ministerului dumnealui s-a încheiat odată cu elaborarea schemei de ajutor pentru proiecte viitoare.

O parte din membrii grupului de lucru au redactat o scrisoare către prim-ministrul Florin Cîțu, ministrul de Finanțe Alexandru Nazare și ministrul Economiei Claudiu Năsui, solicitînd rezolvarea problemei ajutorului de stat pentru unul dintre cele mai lovite sectoare prin măsurile luate pentru combaterea pandemiei – sectorul cultural, în condițiile în care Ministerul Culturii își declina responsabilitatea reprezentării acestui sector. Alți membri ai grupului de lucru au trimis numeroase solicitări către funcționari din cadrul Ministerului Culturii, prin care au solicitat minutele oficiale ale dezbaterilor în grupul de lucru, pe care, însă, nu le-au primit. A fost emisă chiar și o scrisoare către Președinte și Ministerul Culturii, susținută de peste 3.000 de semnatari, prin care au fost propuse numeroase măsuri ce ar fi condus la o schemă de ajutor de stat mai echitabilă..

Solicitările noastre

La momentul acestei conferințe de presă (desfăşurată joi, 28 ianuarie – *n.r.*), situația stă în felul următor: ni s-a comunicat că schema inițială, aceea a proiectelor viitoare, finanțată din bani europeni și cofinanțată de stat care a generat protestele masive din noiembrie în urma cărora s-a înființat grupul de lucru, merge înainte.

Ministerul Finanțelor a pasat responsabilitatea ajutorului pentru sectorul cultural în curtea Ministerului Culturii printr-un răspuns la scrisoarea noastră.

La acest moment nu există nici o formă de schemă de ajutor pentru sectorul cultural pe agenda Guvernului în afară de schema destinată proiectelor viitoare, schemă pusă în dezbatere publică și contestată încă din luna noiembrie, ea fiind destinată sprijinirii întregului sector, fiind o schemă de relansare a sectorului cultural, nicidecum o schemă de sprijin financiar urgent menit să compenseze pierderile cauzate de interdicțiile de funcționare a operatorilor din acest sector.

În ultima săptămînă asistăm la o campanie de PR prin care Ministerul Culturii încearcă să cosmetizeze eșecul unui ajutor de stat pentru toți cei afectați de închiderea sectorului. Este prezentată triumfalist această schemă de ajutor ca fiind rezolvarea problemelor tuturor celor afectați. Informațiile sînt deformate sau uneori false. Ministrul declară că după 15 runde de negocieri a fost finalizată schema de ajutor. Adevărul este că cele 15 runde de negocieri au fost aruncate la gunoi de Ministerul Culturii din moment ce din toate concluziile grupului de lucru nici una nu se regăsește într-un plan al Ministerului, în schimb reprezentanții Ministerului au decis să meargă mai departe cu schema de ajutor inițială, cea care a dus la proteste și ulterior la formarea grupului de lucru.

Miercuri, 27 ianuarie, ministrul Culturii a declarat că tergiversarea măsurilor s-a datorat artiștilor, care și-au arătat nemulțumirile, oricîtă flexibilitate a arătat Ministerul. Este o minciună aruncată în această campanie de PR. Ministerul nu a arătat nici o flexibilitate, drept dovadă că a publicat schema în forma inițială, care a fost puternic contestată în noiembrie. Da, e normal să existe nemulțumiri, de asta se poartă negocieri, forma de ajutor propusă nu ajută artiștii, de asta a și fost creat grupul de lucru. În grupul de lucru nu s-a tergiversat nici o consultare, ședințele s-au ținut zilnic. Cei care au tergiversat sînt reprezentanții Ministerului Culturii care după finalizarea propunerilor nu au făcut nimic timp de 1 lună, perioada în care ne-au dus cu vorba, spunînd că au trimis propunerile la Ministerul Finanțelor și la Ministerul Economiei.

În nota de fundamentare a acestei scheme de așa-zis ajutor, Ministerul Culturii susține că: „Avînd în vedere constrîngerile bugetare existente, ajutorul financiar poate fi acordat direct doar operatorilor culturali aflați pe ultimul nivel al ecosistemului cultural, cei care prin natura activității lor livrează produsul cultural direct către public", adică organizatorului de spectacol. Ministerul Culturii ar trebui să știe că cel care livrează produsul cultural direct către public este artistul, nu organizatorul. Iar faptul că schema finanțează organizatorii de spectacole este exact esența problemei. În repartizarea așa-zisului ajutor, Ministerul introduce un intermediar privat care va angaja și va plăti artiști, lucrători și firme după bunul plac. Mai mult, organizatorii vor primi aceste finanțări în urma evaluării unor proiecte de către o comisie, deci și această verigă va fi finanțată selectiv. De aceea noi considerăm că singura varianta de ajutor a acestui sector este plata unor compensații directe, imediate și echitabile, nu folosirea ca intermediar a unor entități private. Este ca și cum Ministerul Culturii s-ar fi privatizat. De asemenea nu poate fi considerat un ajutor o plată pentru niște servicii prestate.

Însăși obiectivitatea Ministerului Culturii în evaluarea modului în care să se realizeze acest ajutor este pusă la îndoială de calitatea celui care a elaborat schema propusă, domnul Bogdan Trâmbaciu, care pe lîngă funcția de director în Minister, este și organizator de festivaluri, de aici și direcționarea acestor ajutoare către organizatori și nu către toți actorii din sectorul cultural.

Rolul acestei intervenţii publice (conferinţă de presă, desfăşurată joi, 28 ianuarie – *n.r.*) este să aducă la cunoștința opiniei publice situația de fapt și să ceară Guvernului să rezolve de urgență problema unui ajutor de stat pentru sectorul cultural ținînd cont de propunerile și sugestiile grupului de lucru care s-au cristalizat pe parcursul unei luni de consultări.

Încă așteptăm de la Ministrul Culturii, Bogdan Gheorghiu, o poziție clară în ceea ce privește solicitările noastre în condițiile în care nici el, nici directorul Unității de Management al Proiectului, domnul Bogdan Trâmbaciu, responsabil pentru aceasta schema, nu au participat la nici o ședință a acestui grup de lucru. —

Punctul de vedere înaintat Ministerului Culturii este semnat de: **Bogdan NEDELCU**, președinte ALIS – Asociația Lucrătorilor în Industria Spectacolului; **Răzvan AILENEI**, președinte, Asociația MUZE – Asociația pentru Teatru, Film, Muzică și Dans; **Daniel KLINGER**, membru Consiliu Director ALIS – Asociația Lucrătorilor în Industria Spectacolului; **Mișu CERNEA** – Patronatul Producătorilor, Organizatorilor de Spectacole și Impresarilor Artistici din România; **Ciprian MICLEA** – Reprezentant al Firmelor de scenotehnică; **Cristian BEIU**, **Alex TOMULESCU** – reprezentanți ai managerilor si organizatorilor de spectacole; **Tudor CHIRILĂ** – artist independent.

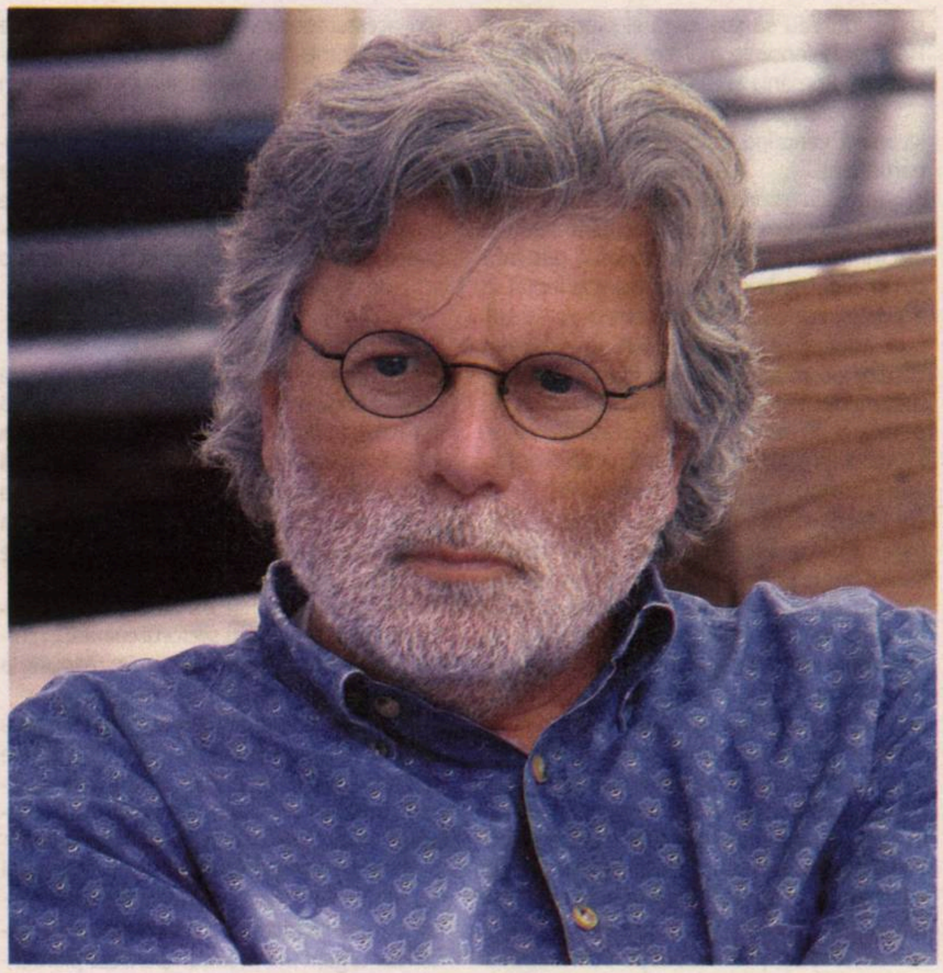
INTRARE GRATUITĂ
MUZEUL NAȚIONAL AL LITERATURII ROMÂNE
În prima joi din lună vizitează gratuit expoziția de bază a MNLR (Strada Nicolae Crețulescu 8)
4 - 17 februarie 2021
descoperă EXPONATUL LUNII

„Complicitatea este cheia reușitei unei traduceri de poezie“

Interviu cu Jean PONCET

Jean Poncet s-a născut la Marsilia în 1949. Mediteranean înainte de toate, își împarte timpul între orașul său natal și ținuturi mai îndepărtate din Europa, Asia și Oceania, unde și-a petrecut ca diplomat mai mult de un sfert de veac.

Poet și lingvist, a publicat opt volume de poezie, dintre care unele au fost traduse în română, italiană, croată, spaniolă și arabă. A tradus numeroși poeți români și englezi. Antologia sa consacrată lui Lucian Blaga i-a adus mai multe premii literare în România. În 2016, a început publicarea operei complete a lui Lucian Blaga, în 13 volume. De curînd, la sfîrșitul anului trecut, a apărut Éloge du sommeil/Lauda somnului.



Domnule Jean Poncet, cum ați ajuns să vă interesați de poezia lui Lucian Blaga? Cunoșteați deja limba română?

În anii '70, eram profesor la Universitatea din Grenoble. Eram de asemenea membru al partidului comunist francez și voiam să cunosc ceea ce pe atunci numeam „țările socialismului real“. Or, pe vremea aceea, existau acorduri de cooperare educativă între Franța și diverse state comuniste, al căror scop era de-a asigura formarea în țările lor – căci era dificil să ieși din acestea – a tinerilor profesori de franceză. Între 1975 și 1979, mi-am petrecut, așadar, vacanțele de vară predînd civilizația franceză în Polonia, apoi în România și, în fine, în Cehoslovacia. Astfel, mi-am satisfăcut dorința de-a descoperi culturile despre care nu știam absolut nimic, așa cum erau reduse, din cauza Cortinei de fier, la un oarecare ansamblu indistinct și fără interes geopolitic, pe care-l numeam „țările din Est“. Iată drumul întortocheat pe care l-am parcurs pentru a ajunge la Lucian Blaga. Și totuși, mi-ar fi rămas, probabil, necunoscut – și cititorilor francofoni – dacă în ziua în care plecam de la Institutul Pedagogic Superior din Suceava, devenit de-atunci încoace Universitatea „Ștefan cel Mare“, studenții mei, care-mi știau pasiunea mea pentru poezie, nu mi-ar fi umplut valizele cu duzini de cărți în ediții bilingve (Eminescu, Arghezi, Blaga, Ana Blandiana, Geo Dumitrescu, Ion Caraion și multe altele...). Pe vremea aceea, rafturile librăriilor erau pline din belșug, căci romanele de gară americane nu alungaseră încă literatura adevărată. La întoarcerea în Franța, m-am adîncit în lectura acestor autori, de numele cărora nu auzisem vreodată cu două luni mai înainte. Destul de repede mi-am dorit să învăț românește, pentru a putea citi operele acestor autori în versiunea originală. Mi-am cumpărat, așadar, dicționare, o gramatică, o carte de conjugare a verbelor și am învățat româna prin intermediul literaturii – ceea ce, mărturisesc, nu este cea mai bună modalitate de-a învăța a *vorbi* românește.

Blaga este un eminent reprezentant al marii culturii mittel-europene

De ce Blaga?

De ce anume opera lui Blaga, dintre toate cărțile primite de la studenții mei, mi-a reținut în mod deosebit atenția? Alegerea mea ține de mai multe motive. Pe deoparte, era poet, filozof, dramaturg totodată, autor major al literaturii române din secolul al XX-lea. Pe de altă parte, născut în 1895, în Transilvania austro-ungară, student la filozofie în Viena pînă în 1920, perfect germanofon, chiar dacă a ales să-și scrie opera în română, Blaga este un eminent reprezentant al marii culturii mittel-europene din perioada interbelică, la fel ca și Trakl sau Rilke, ca să nu citez decît două mari figuri ale expresionismului austriac. Or, nu te poți considera, după părerea mea, european dacă ignori bucăți importante din ceea ce constituie identitatea culturală a acestui continent. Și cum locul lui Blaga în calitate de component al culturii acesteia este cu totul ocultat din cauza alegerii sale de-a scrie în română, mi s-a părut necesar să-l scot din această gaură neagră a uitării, în care a rămas mult prea mult timp închis. De altfel, trebuie să subliniez că nu sînt un traducător de profesie. Sînt înainte de toate poet și, fiind eu un poet ce dispun de competențe lingvistice, sînt și traducător de poezie. Ceea ce înseamnă că nu traduc, așa, ca regulă generală, decît poeți cu care mă simt în armonie – analizînd traducerea mea din poezia lui Blaga, unii au vorbit despre o „afinitate profundă“ sau de o „lectură empatică“. Și chiar despre asta este vorba. Desigur, în privința formei, poezia mea n-are nimic în comun cu poezia lui Blaga. În schimb și fără să pretind a mă compara cu maestrul, concepția sa lirică și metafizică, acel permanent du-te-vino între un concret terestru, fizic, carnal și o dimensiune transcendentă corespund destul de bine cu viziunea și practica mea personală.

Traducerea din poezia lui Blaga vi s-a părut ușoară? Care au fost dificultățile pe care le-ați întîmpinat, dacă au existat?

În *Aforisme* (carte apărută la Editura Humanitas, în 2008), Blaga scria: „Despre arta traducerilor în domeniul poeziei nu se poate spune decît atît: un text de tradus trebuie să devină pretext de creație“. (p. 216). În ce mă privește, n-aș putea să reduc textul la un „pretext“. În schimb, îmi revendic, fără nici o ezitare, dimensiunea creativă a traducerii, în special a traducerii de poezie. A traduce un poem înseamnă în mod inevitabil a scrie un poem. Un poem care trebuie, firește, să rămînă cît mai mult posibil al autorului, dar care nu poate să nu fie totodată puțin și cel al traducătorului. Ținînd cont de acest postulat inițial, mă văd constrîns să declar – fie să nu vedeți în asta nici o lăudăroșenie – că n-am întîlnit dificultăți anume în traducerea lui Blaga. Față de orice text poetic, iată adevărata și singura problemă de depășit pentru mine: cum să găsești o voce, un ritm care să nu fie doar ale mele, ci și adecvate cu scriitura autorului tradus. Altfel spus, neputînd să nu fiu poetul Jean Poncet cînd traduc, cum să fiu totodată Blaga, cum să nu-l ocultez în spatele meu? Mărturisesc că nu am un răspuns precis la această chestiune. Mi se pare că în privința asta ne situăm în domeniul intuiției pure, a ceva ce-aș putea numi complicitate poetică. De aceea nu-i de mirare că îmi este mai ușor să traduc anumiți poeți, al cărui univers mental sau spiritual nu este străin de al meu: acesta este, într-adevăr, cazul lui Blaga.

Proiectul „Opere poetice complete Lucian Blaga în franceză“

Ați publicat patru volume de Lucian Blaga: *Dans le grand passage/În marea trecere, Les Pas du prophète/Pașii Profetului*; *Les poèmes de la lumière/Poemele luminii* și, de curînd, *Éloge du sommeil/Lauda somnului*. Care a fost receptarea poeziei lui Lucian Blaga în Franța? Cum reacționează publicul francez față de traducerile cărților de poezie?

Să nu ne facem iluzii. Chiar dacă eu consider poezia drept forma apicală a scrierii literare, ea nu este mai puțin un gen marginal. Nu că poezia n-ar avea cititori: îi întîlnesc cu zecile, cu sutele, în toate manifestările ce-i sînt consacrate, saloane, festivaluri, lecturi în biblioteci sau librării. Dar editorii de poezie, cel puțin în Franța, sînt din ce în ce mai mult editori specializați în poezie, deci „mici“ editori, ce se fac mai puțin auziți decît marile edituri generaliste. Cît despre librării, puține sînt cele care acceptă să acorde poeziei un loc vizibil pe rafturile lor, preferînd să scoată în față cărțile promovate de mass-media, care sînt mereu cele ale „marilor“ editori. În definitiv, ceea ce marginalizează poezia este comercializarea tuturor activităților umane: poezia nu este o activitate economic profitabilă, deci nu se vorbește despre ea! În privința proiectului „Opere poetice complete Lucian Blaga în franceză“, coordonat de la Cluj de marele poet Horia Bădescu, care aduce la un loc o editură română, Școala Ardeleană, și un editor francez, Jacques André, patru – din cele treisprezece volume – au apărut deja, primul, *Les poèmes de la lumière/Poemele luminii*, în 2016, iar recent *Éloge du sommeil/Lauda somnului*, în decembrie anul trecut. Tirajul pentru Franța este de 300 de exemplare, cifră care poate părea modestă în raport cu importanța lui Blaga, dar asta este norma editării poetice în Franța. Bineînțeles, ceea ce din punctul meu de vedere constituie un eveniment editorial, n-a fost consemnat în nici un jurnal sau magazin național, nici un program sau vreo parte a unui program nu i-a fost consacrată la radio sau la televiziune. În schimb, în plus față de numeroasele articole consacrate în revistele românești – fără mare efect asupra cititorilor francofoni –, o duzină de recenzii foarte favorabile au apărut în cîteva reviste literare (pe hîrtie și online), *Europe*, *Alkemie*, *Hippocampe*, *Texture*, *Livres Rhône Roumanie*, *Belvedere*, precum și în cotidianul *La Marseillaise*. Esențialmente, munca de difuzare și prezentare a fost efectuată prin întîlniri directe cu publicul, în librării, în biblioteci, și la festivaluri de poezie și saloane de cărți, uneori la inițiativa Institutului Cultural Român de la Paris sau a Consulatelor generale din România, de la Lyon și Strasburg, alteori în colaborare cu profesorii de română de la universitățile Strasbourg, Nancy, Aix-en-Provence – dar aceștia sînt din ce în ce mai puțini. Cel mai adesea, prezentările acestor traduceri au fost rezultatul unor îndelungi căutări făcute de valorosul meu editor Jacques André și de mine însumi. Ne-am dori, bineînțeles, să facem mai mult, dar acțiunile noastre n-au fost cu totul în van: primul volum *Les poèmes de la lumière* este deja epuizat!

Am devenit oarecum „domnul Românie“

Care sînt ceilalți poeți din secolul al XX-lea traduși de dumneavoastră? Și ce v-a determinat să-i traduceți? Afinitățile elective despre care vorbeați?

Lucian Blaga este „marea mea operă“, începută în 1995, care probabil nu se va termina decît la sfîrșitul vieții mele. Dacă am avea mai multe vieți, m-aș apuca de opera poetică completă a lui Tudor Arghezi, un alt mare poet român din secolul al XX-lea; va trebui ca un alt traducător să se înhame la asta... Dar și alți poeți români merită să fie citiți de publicul francofon și am tradus mai mulți dintre ei, desigur nu exhaustiv. Mai întîi în reviste, pe Gheorghe Zamfir, Cezar Ivănescu, Ioan Țepelea; cît și pe Horia Bădescu, Valeriu Stancu, Rodica Draghincescu – care acum scriu, cu excepția lui Cezar Ivănescu, sau se traduc ei înșiși în franceză, fie pentru că trăiesc în Franța, fie sub efectul unei oarecare frustrări de-a nu fi citiți în afara țării lor, ceea ce-aș putea numi blestemul românității... Dar din 2016, de cînd, am fost invitat să fiu unul dintre poeții animatori ai festivalului de poezie de la Sète, „De Méditerranée en Méditerranée"/„Din Mediterană în Mediterană", am devenit oarecum „domnul Românie". Principiul la festivalul de la Sète este că fiecare poet își citește poemele în limba originală, apoi un actor francez citește traducerea lor. Astfel, cu excepția lui Horia Bădescu, primul român venit la Sète, care dispunea deja de mai multe volume excelent traduse sau scrise direct în franceză, asigur în fiecare an traducerea textelor unui poet român la festival. Aș putea să mă mulțumesc să traduc vreo 30 de poeme, număr suficient pentru a acoperi lecturile din timpul manifestărilor, dar prefer să traduc și să public, la editorul meu Jacques André, antologii mai bogate: asta dă textelor o viață mai perenă și devin accesibile cititorilor care n-au avut șansa de-a asista la festival; este de asemenea un cadou pe care eu și editorul meu îl facem cu plăcere poeților români, care, în general, n-au fost niciodată publicați în Franța, nici traduși de către un traducător francez nativ. Acest ultim punct este, pentru mine, capital. Am spus-o și o repet: a traduce un poem înseamnă în mod inevitabil a scrie un poem. De aceea, pretind că doar poeții pot traduce poezie și adaug – pentru că văd prea multe exemple contrare – că, în afară de împrejurări personale rarisime, nu pot s-o facă decît spre limba lor maternă, aceea care cîntă în intimitatea ființei lor. În acest cadru, am tradus și publicat sucesiv *Darul Lacrimilor/Le Don des larmes* de Cassian Maria Spiridon, *Universul Mama/Maman Univers* de Vasile George Dâncu, și *Pietrele Nordului/Le Pierres du Nord* de George Vulturescu. O să apară în curînd *Cântecul satului/Le Chant du village* al minunatului poet-țăran Vasile Dâncu, pe care intenționam să-l invit la Sète, dar care, din păcate, ne-a părăsit pe nepregătite și mult prea devreme. De ce poeții aceștia, mă întrebați? Pentru că am cu ei afinități elective și, prin urmare, a-i traduce este o reală plăcere pentru mine și asta probabil se simte și în calitatea traducerilor mele. Ceea ce nu înseamnă că au aceeași scriitură ca și mine sau că scriitura mea este apropiată de a lor. Ceea ce le reunește este o dimensiune etică și spirituală totodată, care pentru mine este singura rațiune valabilă de a înnegri hîrtia. În fine, constat *a posteriori* – nu era o alegere constantă din partea mea –, că exceptîndu-l pe Spiridon, ceilalți trei poeți sînt cu toții poeți rurali: sînt născuți într-un sat și pentru unii, deși nu mai trăiesc acolo, valorile țărănești, sentimentul apartenenței la lumea rurală, sînt în inima ființei și a scriiturii lor. Drept rezultat, sînt voci care nu se mai aud de foarte demult în Franța, în timp ce niciodată n-am avut mai multă nevoie de ele.

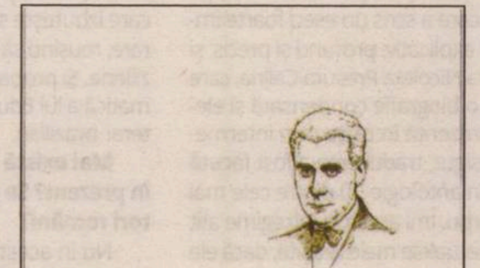
Vă place să călătoriți și ați descoperit mai multe țări și cultura lor. Cum ați regăsit spațiul cultural român?

Cînd am debarcat pentru prima dată în România, în vara lui 1978, țara dumneavoastră mi-a cauzat un șoc cu totul special. Deși, dintre toate posturile pe care le-am ocupat în Europa de Est, postul din România a fost singurul care mi-a pus un obstacol politic în exercitarea funcțiilor mele – civilizația care constituia subiectul predării mele, era un subiect mai sensibil decît gramatica sau fonetica –, resimțeam o emoție pe cît de pregnantă, pe atît de difuză. Era oare sunetul acestei limbi pe care n-o înțelegeam cu adevărat, dar care mi se părea straniu de familiară, în timp ce ajunsesem la finisterul oriental al Europei, mă știam înconjurat de slavi și de maghiari, Turcia, poarta Asiei, nefiind decît la cîteva ancabluri? Sau poate era frumusețea pură a naturii, pe care nici o agricultură industrială n-o violase încă? Bogăția delicată și atemporală a arhitecturii, costumele și cîntecele populare – aveam uneori impresia că mergeam printr-un tablou al lui Le Nain? Desigur, România s-a schimbat de-atunci încoace. A intrat în marele concert al națiunilor, s-a dezvoltat, s-a „occidentalizat", nu întodeauna în bine – de ce trebuie ca în lumea asta dezvoltarea să fie indisociabilă de occidentalizare și, prin urmare, de nivelarea culturilor specifice? Totuși, România îi oferă încă vizitatorului numeroase frumuseți naturale sau artistice și, chiar dacă numeroase sate au fost desfigurate de urbanism și de alegeri arhitecturale mai mult decît îndoielnice, ținutul continuă să ne deschidă brațele sale liniștitoare, mai ales în Transilvania, în Maramureș sau Bucovina. În fond, ceea ce mă șochează de la prima întîlnire a mea cu România și pînă azi – poate azi mai mult, căci Cortina de fier care ne separa a căzut de 30 de ani – este faptul că francezii încă nu vă cunosc țara. Cum putem accepta că francofilia și îndrăgita francofonie a României să fie primite ca evidențe agreabile, fără să stîrnească nici cea mai mică dorința de reciprocitate? Ce miopie și ce morgă! Să nu ne mirăm că slăbesc legăturile dintre România și Franța. Am vrut de la început să contribui la lupta împotriva acestui dezechilibru, a acestei nedreptăți. În lunga mea carieră de diplomat, am visat deseori să fiu numit consilier cultural la București. Împrejurările au vrut altfel. Îmi aduc, așadar, obolul făcînd cunoscută poezia română publicului francez, sfărîmînd cît se poate, ceea ce numesc „blestemul Babelui", care exclude orice recunoaștere internațională a autorilor, și în special a poeților născuți într-o limbă a cărei difuzare nu trece granițele ariei lor lingvistice.

Drumul este o temă recurentă în poezia mea

Faptul de-a fi călătorit și diversele întîlniri și-au pus amprenta asupra poeziei dumneavoastră. Traducerea, de asemenea? Dacă da, în ce fel?

Confruntîndu-mă cu un nou mediu, cu noi situații care mă scot din cotidian, călătoriile sînt inevitabil o sursă de inspirație. Călătoriile, dar mai ales mersul. Fac regulat lungi plimbări în împrejurimile regiunii marseieze, unde locuiesc, pe drumul Compostelle, așa cum am făcut și în munții din Thailanda, din China sau Australia. „Le vrai but, c'est le chemin et non là où il mène/Adevăratul scop este drumul, și nu unde duce", scria poetul Claude Roy. Realmente, dacă locul în care mă aflu este pur circumstanțial, drumul este o temă recurentă în poezia mea: mă gîndesc la *Chemin de lune* (Encres Vives, 1997)/*Drumul lunii* sau la *Poèmes gyrovagues* (Éditions Tipaza, 2013)/*Poeme girovage*. Nu drumul în sine, ci mai degrabă parcurgerea drumului, pentru că este metafora vieții. Adaug că în parcurgerea lui există un ritm, un ritm fizic, și că, la mine, el induce un ritm interior, mental, contribuind adesea la nașterea unor fragmente de frază, din care, uneori, după îndelung lucru la masa de scris, vor sfîrși prin a înflori într-un poem.



Legat indisociabil de șederea mea într-o mănăstire cocoțată pe vîrful muntelui Huà Shān, unul dintre cei cinci munți sacri ai taoismului, *Chemin de lune*, pe care obișnuiesc să-l prezint drept „poemul meu chinez", este mai ales chinez prin imaginar și concentrarea limbajului, din care m-am străduit să elimin orice element discursiv, orice legătură gramaticală inutilă, încercînd să mă apropii de limba clasică a poeților.

Spre deosebire de călătorii, de parcurgerea drumului, despre care știu dinainte că-și vor pune amprenta asupra poeziei mele, traducerea exercită puțină influență asupra scriiturii mele sau, cînd se întîmplă, o influență infinit de subtilă și perfect inconștientă, pe care o descopăr la relectura unui text demult uitat: un cuvînt, o sintagmă, care provine de la mine în momentul cînd scriu, dar de care îmi dau seama, ani mai tîrziu, că le-am folosit, mai mult sau mai puțin identic într-o veche traducere. Pînă acum, am numărat două ocurențe de acest tip în volumul *Lumière du silence/Lumina tăcerii*: *ciel électrique/cerul electric* (referință conștientă la *Vîrsta de fier/L'Âge de fer*), despre care cred că este derivat din *temps métallique/timpul metalic* din al meu *Triptyque à la mémoire de Lucian Blaga*; și din *Poèmes gyrovagues*, cele două versuri *le soleil à son plus haut/tient la balance du jour*, cu totul calchiate după *Soarele-n zenit ține cântarul zilei*, primul vers al poemului *În marea trecere/Dans le grand passage*, pe care l-am tradus – puțin diferit, de altfel – cu douăzeci de ani în urmă și de care, jur, uitasem cu totul de-atunci. După cum vedeți, această influență rămîne foarte marginală.

Poet care împărtășește

După spusele dumneavoastră, poezia este o chestiune de împărtășire și de însoțire. Mai precis cum se manifestă această împărtășire și însoțire? Ce forme îmbracă ele?

Educația mea, poate și natura mea, m-au protejat într-un mod sănătos de un ego supradimensionat. Ceea ce-i adevărat și în viața de zi cu zi, dar mai ales, cu atît mai mult, în activitățile mele literare. Ținînd cont de marginalitatea poeziei despre care am vorbit mai sus, atitudinea unora constă în a vrea să „tragă spuza pe turta lor", „să se facă spumoși", să se considere drept „concurenți", atitudine care mi se pare mereu, din punct de vedere etic, indecentă și totodată contraproductivă pentru răspîndirea acestei forme de artă. Demult poezia nu mai este o disciplină olimpică și cu atît mai bine! Astfel, am privilegiat mereu lucrul colectiv replierii asupra mea. Asta nu-mi interzice în nici un fel să-mi construiesc ceea ce, pompos, se cheamă de obicei „opera mea". Dar a contribui la punerea în lumină a poeziei altora mi s-a părut dintotdeauna la fel de important. Acesta este și motivul pentru care am participat activ, timp de mai bine de douăzeci de ani, la aventura colectivă a revistelor *SUD*, *Autre SUD* și *PHŒNIX*. Cu aceași motivație, în 2016, am acceptat cu bucurie invitația de-a mă alătura echipei festivalului de la Sète „De Méditerranée en Méditerranée". Aș minți dacă aș spune că nu resimt o mulțumire, chiar mîndrie, văzînd numele meu pe copertele volumelor mele. Fiecare dintre ele reflectă o perioadă a vieții mele, este rezultatul îndelungilor mele meditații și al unei munci migăloase asupra limbii. Cu opt titluri publicate pînă azi, producția mea poate fi calificată drept limitată – mi s-a adus adesea acest repros –, dar prefer calitatea cantității, prefer să ofer spre lectură texte care reprezintă, în momentul publicării lor, ce-i mai bun din ce sînt capabil să scriu decît să-mi lungesc în graba mare o biografie sărăcită de opere repetitive, redactate grație meseriei și nu sufletului viu. În fine, afirm cu toată tăria că „opera mea" nu se limitează la cele opt titluri personale. Ea include și traducerile mele. Traducînd, trec, desigur, în limba mea poemele, dar sînt și poet. Poet care împărtășește. Și m-aș simți micșorat, ca poet și ca om, dacă n-aș lăsa în urma mea decît „opera mea" personală. Făcîndu-i cunoscuți pe poeții pe care-i traduc, pe care, fără munca mea, nimeni n-ar putea să-i citească în lumea francofonă; deschizînd paginile revistelor la care particip către sute de poeți din toate țările, cunoscuți sau debutanți; prezentînd, în fiecare an la Sète, zeci de poeți veniți din tot atîtea țări, făcînd toate astea, am sentimentul că fac ceva util, că-mi aduc nu obolul, dar măcar un grăunte la avansarea plurimilenară a umanității. A fi om, în sensul deplin al termenului, asta înseamnă. A fi poet nu ajunge.

Veniți la Sète!

Vorbiți-ne puțin despre festivalul de la Sète? Cum s-au petrecut lucrurile anul trecut, în condițiile pandemiei?

Festivalul de la Sète este, din cîte știu, cel mai mare festival de poezie din lume. Creat de Maïthé Vallès-Bled în 1998, la Lodève, se desfășoară la Sète din 2010. Se ține în fiecare an timp de zece zile, la sfîrșitul lunii iulie și adună o sută de poeți venind din jurul bazinului mediteranean, dar și din ansamblul țărilor francofone de pe cele cinci continente, precum și din America Latină. Cu activități (lecturi, prezentări de carte, dezbateri, întîlniri, spectacole, standuri ale editorilor) împînzite în vreo 40 de locuri în plin aer și în tot orașul, de la ora 10 pînă la miezul nopții, atrage aproape 70.000 de vizitatori francezi și străini. Mai mult decît un festival, această manifestare a devenit, de-a lungul anilor, întîlnirea unei comunități poetice fraterne – autori, editori, auditori, actori și organizatori laolaltă – care se află acolo pentru a sărbători cu bucurie „poezia – drum al păcii". Drumul este presărat cu petale de roze? Nu. E mărginit și de spini care se numesc reduceri regulate ale subvențiilor și, de anul trecut, Covid 19. Dar sprijinită de sponsori fideli ai festivalului, precum și de o echipă de benevoli și de asociații ce nu-și drămuiesc timpul dăruit, energia aparent fără fond – totuși știu cu ce preț – a lui Maïthé Vallès-Bled, care este, printre altele, și directoarea Muzeului „Paul Valéry" din Sète, a doborît, pînă azi, toate obstacolele. Chiar și ediția din 2020 a fost un mare succes, deși organizată „în mod Covid": interzicerea scenelor pe străzi (dar din fericire, nu și în parcuri sau grădini), reducerea numărului de spectatori, prezența-video a unor poeți ce nu se puteau deplasa etc. Un succes cu atît mai mare cu cît a fost unul dintre puținele festivaluri care s-a menținut, iar participanții, poeți și spectatori, au fost încă și mai numeroși decît în anii precedenți, avizi de cultură, întîlniri, pe scurt de toată această inteligență și căldură umană pe care măsurile sanitare le omoară la foc mic de aproape un an. De acum e limpede: nu-mi voi rata întîlnirea mea anuală de la Sète pentru nimic în lume! Și nu pot decît să vă incit pe voi toți, cititorilor, să faceți acest drum spre superbul orășel mediteranean ce aliază cultura, patrimoniul popular, plăjile imense și gastronomia marină.

Și ce noi proiecte?

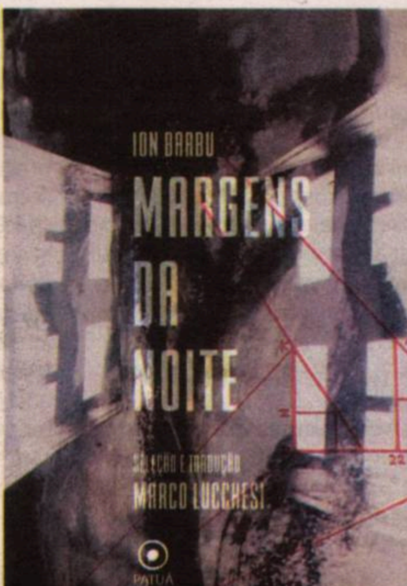
Bineînțeles, munca mea de traducere a poeziei lui Blaga continuă. Tomul 5, *La cumpăna apelor/Au partage des eaux* va ieși în mai sau în toamnă. Încerc să-mi construiesc un nou volum de poezie personal, care-mi este cerut demult. În fine, termin o mare antologie acoperind opera întreagă a lui Ioan Țepelea, generos poet din Oradea, plecat prea curînd dintre noi, în 2012: cartea va apărea anul viitor, la zece ani de la moartea sa, va fi un mod frumos de-a ne aminti că, dacă poeții dispar, poezia lor rămîne pentru totdeauna vie.

Interviu realizat de
Doina IOANID

„Ion Barbu, un nou tip de materie poetică, o nouă formă de epistemologie”

Interviu cu Marco LUCCHESI

Marco Lucchesi (născut la Rio de Janeiro, pe 9 decembrie 1963) este un poet, romancier, eseist şi traducător brazilian. Este profesor invitat al mai multor universităţi din Europa, Asia şi America latină. Susţine o rubrică permanentă în ziarul O Globo *şi colaborează cu numeroase publicaţii din Brazilia şi din străinătate. Este și un remarcabil traducător, care a transpus în limba portugheză braziliană volume de Rumi, Hlebnikov, Rilke, Trakl, Vico, Foscolo, Primo Levi, Umberto Eco. De asemenea, este profesor de literatură comparată la UFRJ şi la Fiocruz. La 3 martie 2011, a fost ales membru al Academiei Braziliene de Litere, ocupând fotoliul numărul 15, fondat de Olavo Bilac şi patronat de Gonçalves Dias. La sfîrşitul anului 2017, a devenit Preşedinte al Academiei Braziliene de Litere. Dintre volumele sale, amintim:* Teatro alquímico [Teatru alchimic] *(Premiul Eduardo Frieiro),* A memória de Ulisses i Ulise] *(Premiul João Fagundes de Meneses),* Meridiano celeste & bestiário [Meridianul ceresc şi bestiariul] *(Premiul Alphonsus de Guimaraens),* Ficções de um gabinete ocidental [Ficţunile unui cabinet occidental] *(Premiul Ars Latina pentru eseuri şi Premiul Origenes Lessa),* O dom do Crime [Darul crimei] *(finalist al premiului São Paulo şi premiul Machado de Assis),* Poemas à Noite [Poeme către Noapte] *(Premiul Paulo Ronai),* Saudades do Paraíso, O sorriso do caos, Faces da Utopia, A paixão do infinito, Bizâncio [Dor din Paradis, Zîmbetul haosului, Faţetele Utopiei, Pasiunea infinitului, Bizanţ] *(finalist al premiului Jabuti),* O bibliotecário do imperador [Bibliotecarul împăratului], Laputar.



În ce împrejurări aţi descoperit poezia lui Ion Barbu? A existat cineva din România care v-a recomandat-o ?

Dragul meu prieten Ciprian, vă mulțumesc pentru această conversație. În primul rând, România m-a cucerit în atît de multe feluri. Ion Barbu este comoara ascunsă a limbii române, o promisiune utopică și realizată. L-am descoperit pe Ion Barbu în paginile lui G. Călinescu, dar, bineînțeles, cu o prezență uriașă de multe origini și voci. Solomon Marcus, George Popescu, Dinu Flămând, Irina Mavrodin, Virginia Popovici. Fiecare dintre acești prieteni ai mei mi-a mărturisit cît de profund îndrăgostit era de Ion Barbu. Dar, desigur, frumoasa operă a lui Ion Barbu a trebuit să intre în inima mea. La început, vă puteți imagina cît de greu mi-a fost, învățînd româna cu depozitul de aur infinit, amestecat de-a lungul peșterii iluminate din Barbu. Era posibil să străbat acest depozit de aur, doar atunci cînd reușeam să dobîndesc o anumită stăpînire literară a limbii române. După aceea, a fost, de asemenea, necesar să-mi aplic pasiunea pentru matematică și geometrie pentru a rezolva profunzimea dialogului subtil din interiorul peisajului Barbu. Îmi amintesc de Marin Sorescu și aș putea spune, împreună cu el, parafrazînd, că Ion Barbu nu a existat niciodată. Într-un anumit sens, opera sa stă mărturie pentru invocarea multor părți diferite ale limbajului, mitului, antropologiei, matematicii, dar și pentru un anumit patrimoniu lingvistic românesc. Și ferestrele simboliste le-a deschis într-un mod cu totul special. Hermetismul și capacitatea sa admirabilă de alchimist sînt în poezia lui Ion Barbu, care a reuşit să rezolve, să reducă într-o oglindă luminată, un joc secund. Acest *joc secund*, are un rol foarte important, reînnoind rădăcinile și tradiția. Un nou tip de materie poetică, o nouă formă de epistemologie.

De ce aţi hotărît să traduceţi poemele lui Ion Barbu în portugheză?

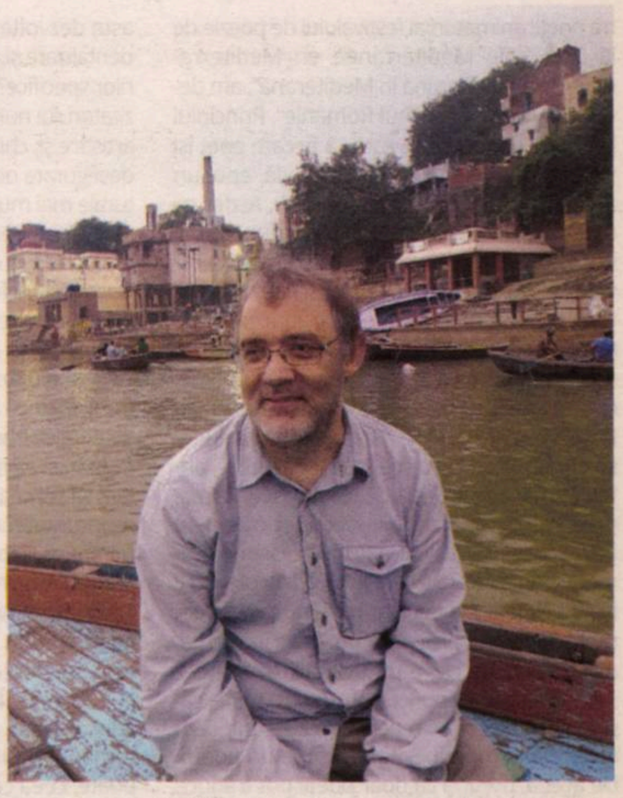
Ca fiecare scriitor închis acasă din cauza pandemiei, am muncit din greu la mai multe cărți, printre care și o selecție din poeziile lui Barbu. A fost o adevărată provocare pentru mine în ceea ce privește salvarea metricii și a rimei, a asonanțelor și a sensului, a sunetului, a semnificației nedezvăluite. În același timp, am avut de rezolvat și alte probleme: cum ar putea fi făcută redarea, într-o anumită tradiție portugheză braziliană, cum să o unim și să menținem ciudățenia și unicitatea în timpul procesului de traducere. Lîngă abis, am decis să sar în jos sau să zbor deasupra.

I-aţi tradus pînă acum în portugheză pe Rumi, Angelus Silesius, Sfîntul Ioan al Crucii, Vico, Hölderlin, Trakl, Hlebnikov, Primo Levi, Pasternak, Umberto Eco. Ce dificultăţi a trebuit să depășiți pentru a reuși să-l traduceți pe Ion Barbu?

Fiecare poet are o dificultate deosebită, o voce care nu poate fi tradusă. După cum știți foarte bine, misiunea traducătorului este o imposibilitate kantiană. Încercăm să facem tot posibilul, dar bineînțeles că este doar o modalitate de a nu pierde totul. Un naufragiu care este nebunia noastră, încercînd să traducem știind că avem de-a face cu un orizont care nu poate fi traversat, dar pe care trebuie, cu toate acestea, să îl traversăm. Noi încercăm, plîngem și, în cele din urmă, trecem. Desigur, Ion Barbu nu este un lucru simplu de rezolvat, ba chiar dimpotrivă. Atîția interpreți români sînt nesiguri în privința atîtor detalii și versuri și oferă o gamă importantă de interpretări! Ştii că îmi plac provocările, şi Ion Barbu a fost o provocare! Am muncit pentru a-l prezenta pe marele poet român în felul meu adecvat, ca poet, și în limbajul meu potrivit ca cititor. Sfântul Ieronim a fost tot timpul chemat de mine.

Vă rog să prezentați pentru publicul revistei *Observator cultural* volumul pe care tocmai l-ați publicat și care a presupus o serioasă muncă de echipă, fiindcă, așa cum am putut să observ, în proiect au fost implicați și doi intelectuali din România.

Am invitat doi prieteni să participe la realizarea volumului: profesorul George Popescu, care a scris un eseu foarte important și explicativ, profund și precis, și profesoara Nicoleta Presura Calina, care a realizat o biografie condensată și elegantă a poetului. Craiova este prezentă în carte prin intermediul acestor doi prieteni. Dar, desigur, traducerea a fost făcută în singurătatea mea. Am inclus în antologie 20 dintre cele mai importante poeme ale lui Ion Barbu. Îmi asum în întregime atît eventualele mele erori, dar și eventualele mele reușite, dacă ele există cu adevărat.



De ce este importantă apariția acestui volum la Editura Patuá din São Paulo? Ana Maria Haddad Baptista, prietena noastră comună, mi-a vorbit foarte mult despre această editură independentă socotită un adevărat miracol grație succesului de care s-a bucurat în ultimii ani și premiilor pe care a reușit să le cîștige. Care este specificul Patuá în spațiul editorial brazilian?

Profesoara Ana Maria Haddad este, cu adevărat, o mare prietenă, un scriitor și eseist rafinat, un suflet generos, un erudit care lucrează în domenii precum literatura, știința, matematica, pedagogia etc. O ființă umană cu totul specială. Eduardo Lacerda, directorul Editurii Patuá, este, de asemenea, un bun prieten. În acest moment, el are nevoie de mult curaj să nu se oprească din editare. Totul este acum teribil de greu pe această planetă, singura pe care o avem. Îi sînt recunoscător că a publicat cartea, este aproape un miracol. Și îi sînt la fel de recunoscător și minunatei Ana Maria Haddad.

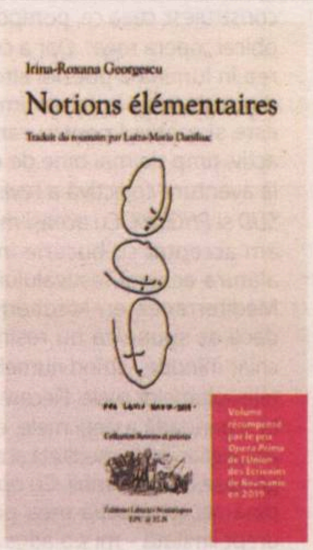
Editura Patuá e socotită cea mai prestigioasă editură de poezie din Brazilia în ciuda faptului că nu aparține marilor grupuri editoriale care domină piața de carte de la noi. Grație unei înțelegeri speciale a literaturii – dobîndită, probabil – şi mulțumită faptului că este el însuși un remarcabil poet, Eduardo Lacerda a reușit să pună pe picioare o formidabilă mașinărie care izbutește să descopere, pe bandă rulantă, noi talente literare, reușind să cîștige cele mai prestigioase premii literare braziliene. Și probabil că la acest succes contribuie și figura charismatică a lui Eduardo, socotit un adevărat star rock în mediul literar brazilian.

Mai există și alte proiecte de traducere la care lucrați în prezent? Se mai află pe lista dumneavoastră și alți scriitori români?

Nu în acest moment. Termin un roman și pregătesc alte proiecte. În domeniul traducerii, îmi propun să mă ocup de poetul pakistanez Mohammed Iqbal. Dar România este mereu prezentă în inima mea. —

Interviu realizat de
Ciprian VĂLCAN

Noţiuni elementare, volum tradus în Canada



Volumul *Noțiuni elementare* de Irina-Roxana Georgescu (volum nominalizat la Premiile *Observator cultural* – 2019 și la Premiile „Sofia Nădejde” – 2019 și distins cu premiul „Opera Prima” de către Uniunea Scriitorilor din România) a fost tradus în limba franceză de Luiza-Maria Daniliuc la Editura canadiană Libertés Numériques (Québec). Concepția grafică îi aparține artistei vizuale Noa Levin Harif. Ediţia în limba română a volumului *Noţiuni elementare* a apărut la Editura Cartea Românească, în 2018.

Irina-Roxana GEORGESCU (n. 1986) a absolvit Facultatea de Litere din cadrul Universităţii din Bucureşti în 2008. În perioada 2010-2014, a condus seminare de teoria literaturii, comparatism şi idei literare, dar şi cursuri practice de tehnica lecturii la aceeaşi universitate. Din 2016, devine titulara unui doctorat despre influenţa criticii occidentale asupra criticii româneşti în perioada 1960-1980. Traduceri ale poeziilor sale au apărut în limba spaniolă şi în limba sîrbă (în antologia *Iz novije rumunske poezije*, în traducerea lui Ioan Radin Peianov, Novi Sad, 2009). A debutat în limba franceză cu volumul de poezii *Intervalle ouvert*, apărut la Editura L'Harmattan (Paris, 2017). Este profesoară de limba şi literatura română la Colegiul Naţional „Sfîntul Sava” din Bucureşti.

„Structurat în două părți, fundamental diferite, însă la fel de halucinante din punct de vedere senzorial, *Noțiuni elementare* surprinde prin păstrarea unei tensiuni semantice permanente. Am avut de multe ori impresia că lumea reconstruită poematic se va prăbuși sub greutatea cuvintelor. Dacă *Aplicațiile* sînt organisme suferinde, blocate într-o distopie self-generated, *Instantaneele* sînt niște inside-uri paradiziace, recreînd un spațiu cosmopolit, traversat de numeroase referințe și aluzii culturale.

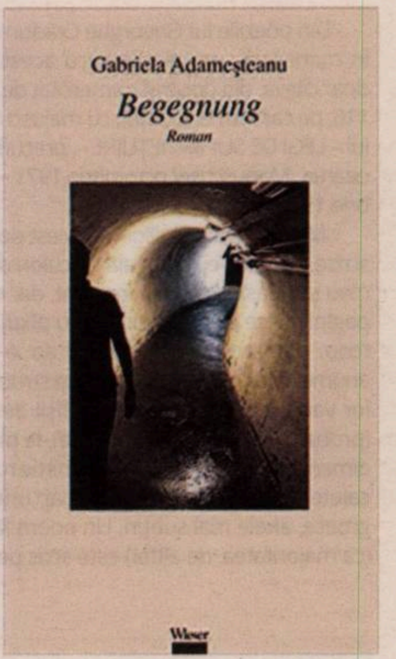
Volumul publicat de Irina-Roxana Georgescu pare o «instalație» postapocaliptică.”

Şerban FOARŢĂ, „Cîteva «noțiuni elementare» despre *Noțiuni elementare*”, în *Observator cultural*, nr. 955, 25 ianuarie 2019

Dimineaţă pierdută – lectură şi dezbatere online în Austria şi Germania

Gabriela Adameşteanu
Verlorener Morgen
Roman

Gabriela Adameşteanu Der gleiche Weg an jedem Tag
Roman Schöffling & Co.



În cadrul cursului său despre Europa de Sud-Est, la Institut fur Geschichtswissenchaften&Europaische Ethnologie ale Universității Leopold-Franzens din Innsbruck, profesorul Kurt Scharr organizează în fiecare semestru, în colaborare cu dr. Eniko Dacz, la Innsbruck (Literaturhaus am Inn) și München (Institut fur deutsche Kultur und Geschichte Sudosteuropas) lecturi din opera unor autori recent publicați. Anul acesta, lectura și discuția s-a purtat în jurul romanului *Dimineață pierdută* (*Verlorener Morgen*, apărut la Die Andere Bibliothek/Aufbau, Berlin, 2018) în prezența autoarei, Gabriela Adameşteanu și a traducătoarei, Eva Wemme, deținătoarea Premiului pentru Traducere la Tîrgul de carte de la Leipzig, 2019. Din cauza pandemiei, discuția s-a desfășurat online, pe 27 ianuarie 2021, moderată de dr. Enikő Dácz, director adjunct în cadrul Institut fur deutsche Kultur und Geschichte Sudosteuropas. Evenimentul au fost realizat în parteneriat cu Ambasada Austriei la Bucureşti şi Forumul Cultural Austriac. Forumul Cultural Austriac a prezentat dezbaterea pe pagina proprie de Facebook, unde poate fi urmărită înregistrarea.

Gabriela Adameşteanu mai are traduse în germană încă două cărţi, în traducerea lui Georg Aescht, *Drumul egal al fiecărei zile* (*Der gleiche Weg an jedem Tag*), la Editura Schöffling, în 2009, şi *Întîlnirea* (*Begegnung*), la Editura Wieser, în 2017, iar în luna mai 2021 va apărea *Provizorat*, la Editura Aufbau, în traducerea realizată de Eva Wemme. —

Literatură

O aniversare: *Amantul colivăresei*, de Radu Aldulescu

Octavian SOVIANY

Iată, cel mai cunoscut – mulți spun că și cel mai bun – dintre romanele lui Radu Aldulescu, *Amantul colivăresei*, a ajuns la a patra ediție (Editura Hyperliteratura, 2020), una „aniversară“, căci marchează împlinirea a 25 de ani de la prima apariție a cărții.

Complet necunoscut în lumea literară de dinainte de 1990, scriitorul pătrundea triumfător în literatură în 1993, cu romanul *Sonată pentru acordeon*, urmat, un an mai tîrziu, de *Amantul colivăresei*, amîndouă foarte bine primite de critică; aceasta descoperea în necunoscutul de pînă atunci un realist „dur“, cu deschidere către o lume a marginalității puțin explorată și cu puține rezultate majore (dacă facem abstracție de *Groapa* lui Eugen Barbu) în romanul românesc de după Al Doilea Război Mondial.

Cu toate acestea, Radu Aldulescu nu este un realist în sensul obișnuit al cuvîntului, căci ignoră unul dintre principalele principii ale realismului: proza sa este „umorală“, resentimentară, vine dintr-o tradiție a prozei muntenești care se deschidea cu cronicarul Radu Popescu și își atingea punctul de apogeu în proza lui I.L. Caragiale, întemeiată de poetica „simțului enorm“ și al văzului monstruos.

Așa cum am mai arătat, Radu Aldulescu nu scrie în maniera unui „verist“ preocupat să „redea după natură“, iar tendința de a îngroșa liniile și de a deforma contururile, pe linia caricaturii atroce, face ca realitatea de zi cu zi să capete, în romanele lui, aspectul unui coșmar.

La prima vedere, *Amantul colivăresei* este – în această ordine de idei – cronica „în negru“ a ultimelor două decenii și jumătate de comunism (acțiunea începe în 1961 și se sfîrșește spre finalul anilor '80), înfățișînd radiografia unei societăți bolnave din punct de vedere moral, supusă pulsiunilor instinctuale (instinctul supraviețuirii, instinctul de posesie, sexualitatea) și jocurilor absurde ale hazardului. Dar romanul lui Aldulescu nu este unul politic (numele lui Ceaușescu nu este pomenit nici măcar o singură dată), personajele sale nu se aventurează în discursuri patetice despre putere sau libertate, iar principala (dacă nu singura lor preocupare) este legată – pe fundalul mizeriei generalizate și într-o societate în care oamenii se împart în săraci și mai puțin săraci – de satisfacere – fie și prin mijloacele cele mai puțin ortodoxe – a nevoilor elementare.

Lumea scriitorului este o junglă, populată de slujbași corupți, escroci, hoți și potențiali criminali și reprezintă replica *à rebours* a prozei triumfaliste din anii de comunism. Toate clișeele acesteia sînt demistificate. Cultul muncii, pe care se străduia să-l întrețină propaganda de partid, este spulberat în paginile romanului; aici munca este privită ca o tortură, iar uzina are aspectul unei colonii de muncă forțată, maiștrii au aerul unor gardienii, iar muncitorii sînt chiulangii, bețivi, puși tot timpul pe furtișaguri sau pe acte de violențe. Armata – care din perspectiva ideologiei oficiale trebuia să fie o „școală a bărbăției“ – nu este decît o copie, încă și mai tiranică, încă și mai opresivă, a uzinei; ea facilitează desfășurarea pulsiunilor celor mai josnice ale naturii umane, lasă teren de manifestare corupției, pungășiei și viciului. Iar arhetipul tuturor instituțiilor sociale este penitenciarul, prin care au trecut, trec sau vor trece o bună parte dintre personajele romanului. Acestea sînt prea reduse la natura lor pur biologică, prea obsedate de frica mizeriei sau de patima agonisirii pentru a se preocupa de politică.

Obiectivul principal al romancierului nu e, așadar, nici critica unui sistem politic, nici critica socială; ceea ce pune în discuție Radu Aldulescu este condiția „omului nou“, fabricat în serie, cu mijloace de persuasiune – e adevărat, diferite – atît de societățile totalitare cît și de cele consumeriste și văzut prin ochii unui moralist mizantrop, ușor cinic și cu totul lipsit de iluzii.

Fauna umană evocată în paginile lui e o umanitate reziduală, redusă la biologic, în ultimă instanță – o postumanitate hărăzită lipsei de destin și anonimatului. Nu întîmplător, în finalul cărții, Radu Aldulescu își „pierde“ protagonistul, făcîndu-l să se topească în masa anonimă a salahorilor care demolau clădirile vechiului București.

Această faună umană este plasată de scriitor sub semnul diabolicului. Diavolul este invocat adeseori în paginile romanului; „E oacheș, e oacheș. E oacheș și roșu-n obraz, cu mustăcioara-n furculiță și are copită despicată, copită de mistreț și coadă-ncheiată-n șfichi de bici și două cornițe ca de juncan de doi ani“.

Vremelnica soacră a protagonistului, madam Grațiela, e bănuită că și-a conceput fiicele, dar și cele opt bivolițe cu acest personaj (numit alteori „spurcăciunea“) care traversează obsesiv cartea lui Aldulescu. Iar eroii lui au adeseori sentimentul că sunt posedați, că se află în puterea unui demon interior de care nu pot să se elibereze. Romanul „verist“ se deschide în felul acesta spre fantastic și metafizic: un fantastic care trimite cu gîndul către maeștrii ruși ai genului, la Gogol și la Bulgakov. Ca și Moscova bulgakoviană, Bucureștiul lui Radu Aldulescu e un oraș bîntuit, populat de personaje semifantastice, de felul cerșetorului Cârnu, care are darul prorocirilor apocaliptice sau al sculptorului Atanasie Grigeanu, care poartă pe străzile orașului crucile uriașe de marmură ale unor monumente funebre.

ediție aniversară 25 de ani
Amantul Colivăresei
RADU ALDULESCU
carte care a stat la baza filmului Terminus Paradis, regizat de Lucian Pintilie
Marele Premiu al Juriului Festivalul de la Veneția, 1998
Hyperliteratura

Radu ALDULESCU

Amantul colivăresei
Editura Hyperliteratura, 2020

Pentru a întreține atmosfera de coșmar în care se desfășoară acțiunea romanului, care alunecă pe nesimțite de la formula reportajului verist la aceea a realismului magic, scriitorul le conferă unora dintre personajele sale o anumită ambivalență: ele păstrează „starea civilă“ a personajelor balzaciene, dar capătă în același timp valoarea unor simboluri, lăsînd să se întrevadă scenariul metafizic ce stă în spatele faptelor de viață înfățișate. Iar acest scenariu este unul eschatologic: cartea lui Aldulescu surprinde agonia unei lumi peste care planează amenințarea iminentă a apocalipsei. Ea presupune o anumită perspectivă existențială, pe care în cărțile mele de critică o numeam apocaliptică, un model ontologic nihilocentric, care are aspectul paradoxal al cercului care și-a pierdut centrul și nu mai are decît circumferință. Astfel încît, omul apocalipticului resimte acut sentimentul „rostogolirii pe cerc“, e, ca cele mai multe dintre personajele lui Aldulescu, o ființă a marginii, cu angoasele sale specifice, dar mai ales cu pulsiunile sale distructive și autodistructive.

Voi reveni. —

INEDIT

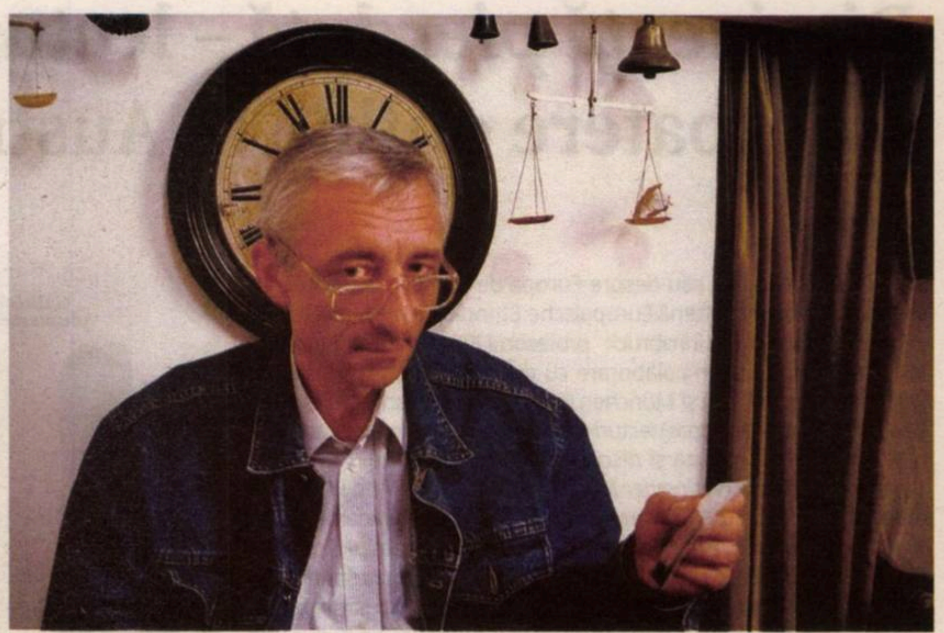
Legi de supraviețuire

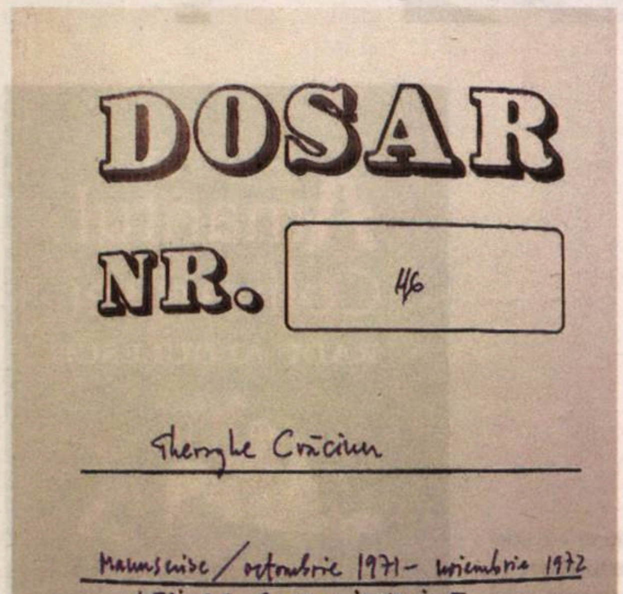
Gheorghe CRĂCIUN

Din poeziile lui Gheorghe Crăciun rămase în manuscris, am ales pentru acest număr doar cîteva, din dosarul numerotat de George 116, pe care tot el a notat, cu majuscule, și titlul – LEGI DE SUPRAVIEȚUIRE –, precum și precizarea „Manuscrise/ octombrie 1971 – noiembrie 1972" (vezi foto alăturat).

Majoritatea poeziilor din acest dosar sînt scrise de mînă, cu cerneală de culori diferite – roșu și albastru cel mai frecvent, dar există și pagini scrise cu creionul sau cu pixul (verde, roșu, albastru). Poemele nu au o ordine anume, dimensiunea, culoarea și structura foilor variază foarte mult, de la fîșii de staniol (probabil ambalaje de ciocolată), la plicuri de dimensiuni diferite și bucăți de hîrtie rupte din caiete sau din hîrtii de ambalaj, unele mai groase, altele mai subțiri. Un poem fără titlu (ca majoritatea, de altfel) este scris pe un pachet de țigări Amiral, netezit atent. Un singur text este dactilografiat, cel semnat olograf de Ioan Flora și Gheorghe Crăciun și intitulat „Acțiune", pe care îl reproducem mai jos. Poemul fără titlu dedicat lui Gheorghe Iova e scris pe spatele unui formular de cerere de cărți, utilizat multă vreme în biblioteca Facultății de Litere, de la Universitatea din București. Pe una dintre foile din interiorul dosarului, sub titlul scris cu majuscule, *Legi de supraviețuire*, sînt indicate secțiunile pe care, probabil, George intenționa să le includă în volum: 1. Secțiunea negată; 2. Intermediar (etica); 3. Texte provizorii. Acestea se regăsesc într-un alt dosar, intitulat de data aceasta *Legi de mișcare 1974-1975* și numerotat 113 (!), ce conține poeme dactilografiate, ordonate pe secțiuni.

Poeziile din dosarul 116 nu par să fi fost incluse în grupaje anume, deși un poem intitulat „Etica" există aici, dar fără nici un indiciu cu privire la un posibil grupaj. Și celălalt titlu, „Texte provizorii" apare menționat pe una dintre foi, dar nici acesta nu indică prezența unui grupaj, impresia generală fiind că dosarul 116 conține preponderent variante de lucru ale unor poeme, versuri răzlețe notate în grabă pe bucăți de hîrtie aflate la îndemînă. Multe dintre aceste foi conțin, pe lîngă textul scris cu litere mărunte și desene sau notații fugare, nu mai mult de cîteva rînduri, dintr-un jurnal continuu, neadunate însă la un loc. (**Carmen MUȘAT**)



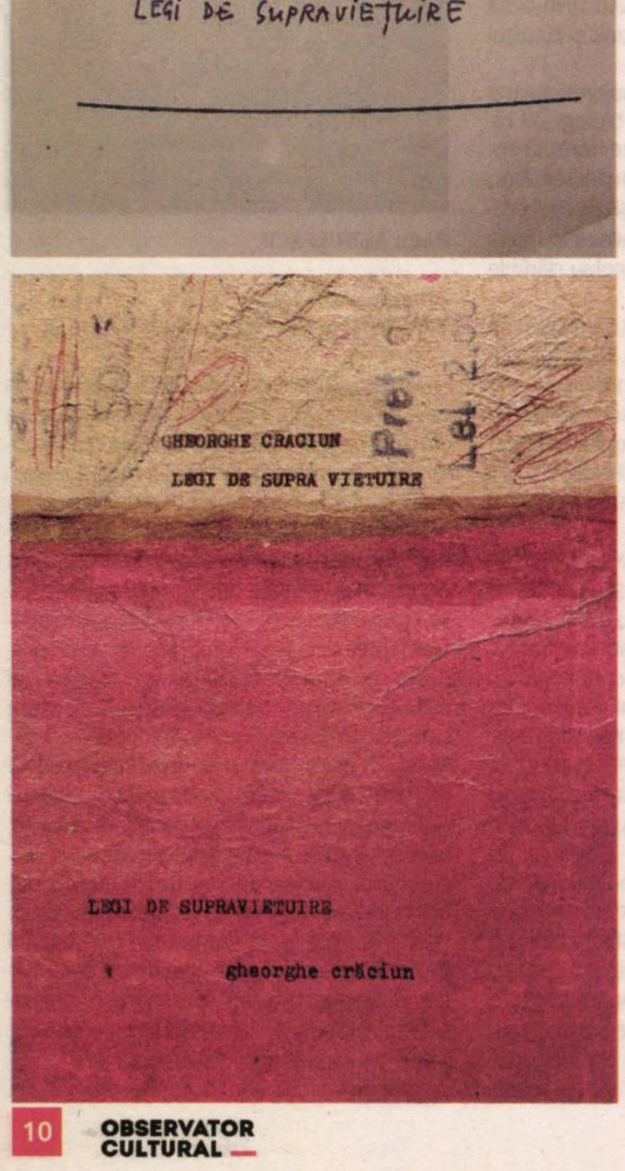


DOSAR

NR. 116

Gheorghe Crăciun

Manuscrise / octombrie 1971 – noiembrie 1972
LEGI DE SUPRAVIEȚUIRE



GHEORGHE CRACIUN
LEGI DE SUPRA VIETUIRE

Pret

LEGI DE SUPRAVIETUIRE

gheorghe craciun

1. În stare mă imaginez să mă apăr
să cred în faptele mele ca într-o victorie ce va veni
am puterea în mine nesfîrșit să rezist
și puterea destulă nu îmi e de folos
ochiul meu bun și auzul meu bun
și unul și altul în stare
să mă ajute nesfîrșit să cred în victoria mea
neobosite buzele
și trupul purtîndu-și umbra înăuntrul lumii
într-o calmă rotire sub soare
acestea toate sau în dreptul meu ca niște arme
și nu sunt de ajuns
și sunt prea slabe.

2. Nu există atingere ca de obraz
nici privire nu e ca o apă încontinuu lovită de mal.
Singurătatea mea e comparabilă acestui lucru,
el ce nu are un loc să rămînă între noapte
și zi. El despre care altul va trebui să vorbească
și vom fi împreună. Trup și un spațiu de aer
în care trupul se află.
Să poată fi ca sunetul ploii din stradă
înălțat spre încăperi, martor depărtării sale.
Adeverire sîngelui meu în odihnă.
Și ca schimbarea frunzei, ca adevărul cînd nu
pot să spun această tristețe de frunză privită
în ziua de ieri o privesc și acum.
Nu rămîne. Îndreptat spre mișcătorul
orizont dovadă la singurătatea mea, dovada
că n-am întîlnit, urmele pașilor mei pe zăpada
subțire.

3. Încep o nouă pagină de carte
în încăperile sale e omul sieși dușman și
prieten în faptele de peste zi, tristețea lui pe
care n-o poate îmbrăca alt ochi sau gînd, tristețea
lui ca un interior din care se vorbește de la
fereastra deschisă către oraș, numai ea comparabilă,
imaginabilă ca o victorie.
Încep o nouă pagină de carte, construiesc un
poem. Există în urmă, există ceea ce nu se
mai poate întoarce, frazele mele trecute de acum
cîtva timp, căci acum este altfel. Îmi amintesc.

4. Din locul acesta de unde stau acum
bucurat de odihnirea stării
atît de multe lucruri sunt să se arate vieții mele
atît de multe fapte și lucruri vor fi
atît de multe propoziții ar trebui să spun
atît de multe propoziții ar trebui să alcătuiască
un text
pentru adevărul unei secunde
ca și cum lucrurile simțurilor mele
ar putea să nu se afle împreună în timpul simultan
ca și cum aș putea să despart împreunarea din faptă
în aer tot mai departe înaintînd cu auzul și văzul
și pentru prima dată aici și pentru ultima dată
în fața mea aici eu sunt departe de un sunet de vînt
eu sunt aproape de cuvintele tale
acum sunt aproape de zid
și răcoarea lui înaintează spre mine.

5. Nu mai e timp să vorbesc de acum înainte
oricît de mult aș vorbi nu mai e timp
nu mai e vreme pentru pregătire și vorbe așezate
în apărarea mea noaptea se desprinde prea
repede de zi și se duce și nu începe ziua într-un
loc de atins nu poate fi întîmpinată așa cum
întîmpin un om ce rămîne cu mine, nu poate
fi aproape și departe eu să plec să o caut
eu spun aceasta acum trezindu-mă în lumină
retras și-n încăperile sale omul din bucurie vorbind
afirmă ceea ce îmi e numai mie și străin
și departe.

6. Bucură-te de lucruri ca și cum lucrurile niciodată
nu ar putea să aibă sfîrșit. Bucură-te de
tine ca și cum te-ai trezi după moarte. Afară a-ncetat să ningă și
pleacă spre a înainta însingurat spre o cîmpie,
singurătatea ta întinsă asupra spre ultima zăpadă,
singurătate care crește, singurătate acum spre o
noapte în care tu din nou te retragi – inimă
retrasă în somn, mînă sprijinită de un perete
și răcoarea asemenea e cu lucrurile toate ce
s-au închis. Nici nu te aperi și nici nu aștepți.
Nimic nu poți să spui mai mult și viața
ta continuă astfel uitînd.

7. Repetă ultima pagină a cărții, începe să citești
urmîndu-mă „repetă ultima pagină a cărții". Eu sunt
mai departe aici să inventez propoziții în lume,
asupra morții să țîșnesc îndurerat într-o îndurerată
spaimă a cărnii. Nu mai e timp spre a vorbi
și îți spun că-i de-ajuns, nu mai e vreme
pentru pregătire și întrerupe textul meu
ca și cum în fața ta asupra morții înaintează un om,
omul părăsind încăperile sale, în fața ta o absență
și ceea ce nu știi se întîmplă aici.

8. Timpanul s-a închis ca o iarnă în care începe să
ningă. E posibil să spui.

9. Citat: din mișcarea lumii mă retrag
asemeni unui om ce se retrage din frig
pentru a scrie un poem devin absent
ca și cumdin afară nu s-ar mai auzi
gîndul meu întrerupe tristețea
trăită ca tristețe cu privirea și fapta
el înlocuiește tristețea trupului meu
cu tristețea care este gînd
cu tristețea care este moarte.
Pentru tine tristețea mea imaginează
un poem frumos

tristețea sufletului meu imaginează
singurul meu poem frumos pe care-l scriu

pentru tine
bucuria și tristețea mea din care un poem frumos ca sufletul
voi scrie

a iubi sau
a iubi sau a fi așteptînd iarba să-nverzească florile pe ram
a iubi ca o gheață-n topire marginile sufletului tău

lîngă tristețea ochiului tău bătăile inimii mele
umbra ta între umbre de ramuri
umbra mea întinsă peste răceala gleznelor tale de rîu
tu ai o cîmpie părăsită în care trupul tău a coborît în iarbă frînt
eu am ziduri aspre de piatră înaintarea zilei spre noapte
amare sunt

tu ai apa peste care
trupul tău în plîns se frînge
durerea mea care mă doare

*

nu ies acum afară
nu deschid ușa să respir aerul umed de toamnă
nu plec de aici nu părăsesc acest spațiu
lucrurile care sunt împreună cu mine împreună cu viața mea
care trece
nu plec acum să trec printre ziduri să calc pe asfaltul murdar
să fie cerul înnorat și aproape peste umerii mei
nu plec acum să rămîn între oameni pe străzi
cu bucuria de a merge și a fi nesfîrșit în aerul rece de toamnă
să trec prin locul viețuirii lor între privirile lor lîngă sîngele lor
cu bucuri de a obosi de a vedea
nu ies acum afară printre ziduri tăiate de crengi și de vînt
nu plec acum între tramvaie și straturi compacte de ceață pe
străzi

eu nu închid în urma mea o ușă
eu nu străbat tristeți de coridor
nu scriu nimic acum nu vreau să scriu
și nici puterea să vorbesc să răspund
în mijlocul singurătății firii mele unde lucruri spre mine se-ntind
cu ochiul meu deschis amîn poemul
amîn privirea mea să decadă în vers
în starea gîndului meu de acum eu rămîn să ascult
adevărat ca bătăile inimii mele.

*

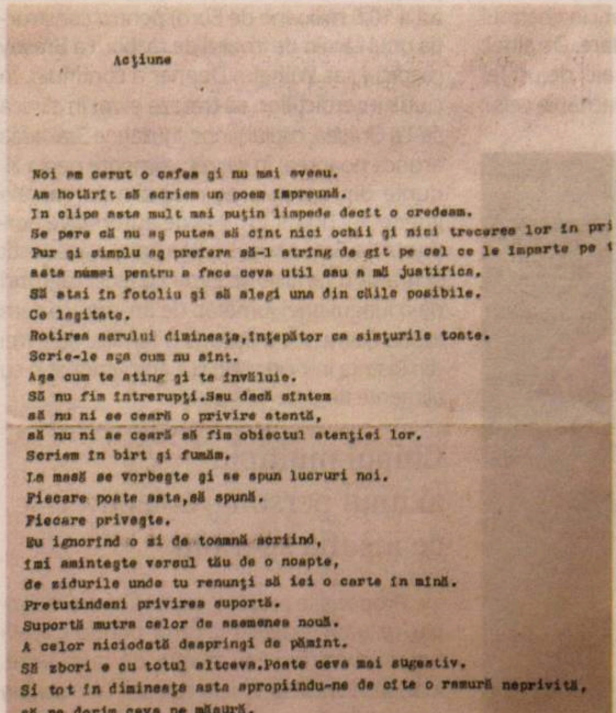
Se dedică lui
Gheorghe Iova

prietenul meu pe care îl aștept
el a ieșit afară în ceață
el a plecat acum cîtva timp
și-n urma lui a rămas peretele aburit de straturi de frig
ușa deschisă prin care alți oameni intră acum
în trecere să bea o cafea să fumeze o țigară la un colț de masă
păstrez un scaun pentru prietenul meu
și oamenii care au nevoie de scaun să șeadă
intră astfel în vorbă cu mine
întrebîndu-mă dacă acest scaun gol poate fi mutat de aici în alt
loc la altă masă
aștept și valuri de frig pătrund prin ușa deschisă
înghețîndu-mi genunchii
scriu pe un buletin de cerere inutil în prezent
pe care acum cîtva timp de dimineață
la bibliotecă așternusem numele unei cărți
Poezia asta, draga Petre, da-o cu titlu, iar semnaturile păstrea-zä-le la sfîrșit!

Acțiune

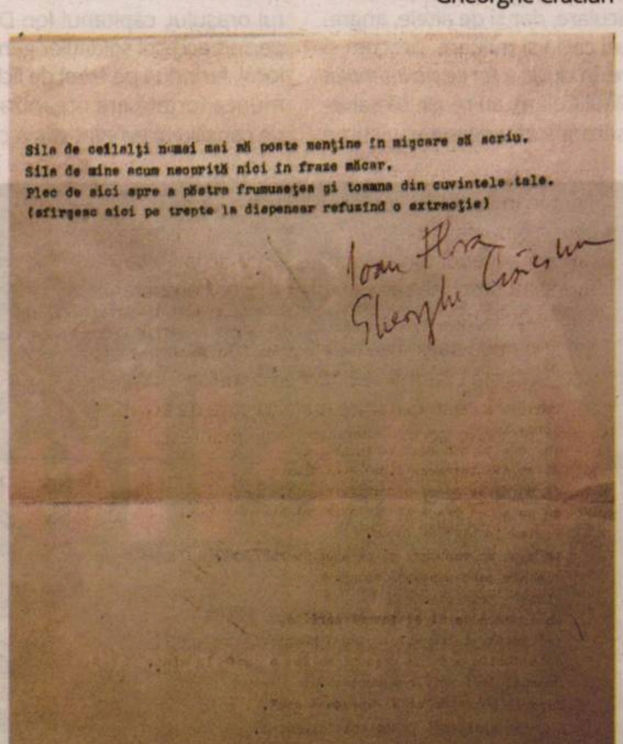
Noi am cerut o cafea și nu mai aveau.
Am hotărît să scriem un poem împreună.
În clipa asta mult mai puțin limpede decît o credeam.
Se pare că nu aș putea să cînt nici ochii și nici trecerea lor în privire.
Pur și simplu aș prefera să-l strîng de gît pe cel ce le împarte
pe toate,
asta numai pentru a face ceva util sau a mă justifica.
Să stai în fotoliu și să alegi una din căile posibile.
Ce lașitate.
Rotirea aerului dimineața, înțepător ca simțurile toate.
Scrie-le așa cum nu sunt.
Așa cum te ating și te învăluie.
Să nu fim întrerupți. Sau dacă suntem
să nu ni se ceară o privire atentă,
să nu ni se ceară să fim obiectul atenției lor.
Scriem în birt și fumăm.
La masă se vorbește și se spun lucruri noi.
Fiecare poate asta, să spună.
Fiecare privește.
Eu ignorînd o zi de toamnă scriind,
îmi amintește versul tău de o noapte,
de zidurile unde tu renunți să iei o carte în mînă.
Pretutindeni privirea suportă.
Suportă mutra celor asemenea nouă.
A celor niciodată desprinși de pămînt.
Să zbori e cu totul altceva. Poate ceva mai sugestiv.
Și tot în dimineața asta apropiindu-ne de cîte o ramură neprivită,
să ne dorim ceva pe măsură.
În loc de mers sau de alunecare.
Nu toate pot fi oprite așa cum nu toate pot fi.
Așa cum nu toate ne măsoară.
Și astfel se prelungește la nesfîrșit. Obosești.
Mai toamnă cinci minute în fața unui cîmp alb.
Sila de ceilalți numai mă mai poate menține în mișcare să
scriu.
Sila de mine acum neoprită nici în fraze măcar.
Plec de aici spre a păstra frumusețea și toamna din cuvintele tale.
(sfîrșesc aici pe trepte la dispensar refuzînd o extracție)

Ioan Flora
Gheorghe Crăciun



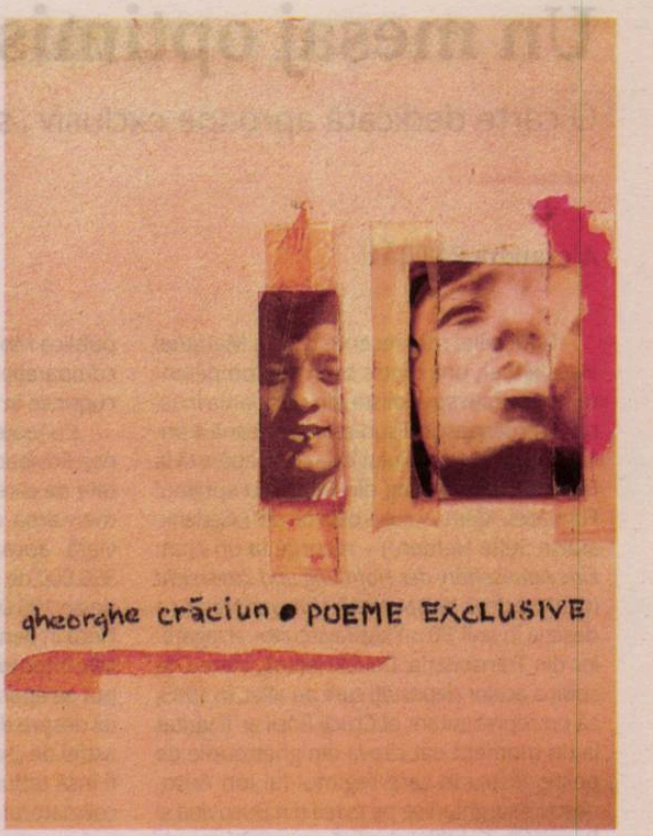
Acţiune

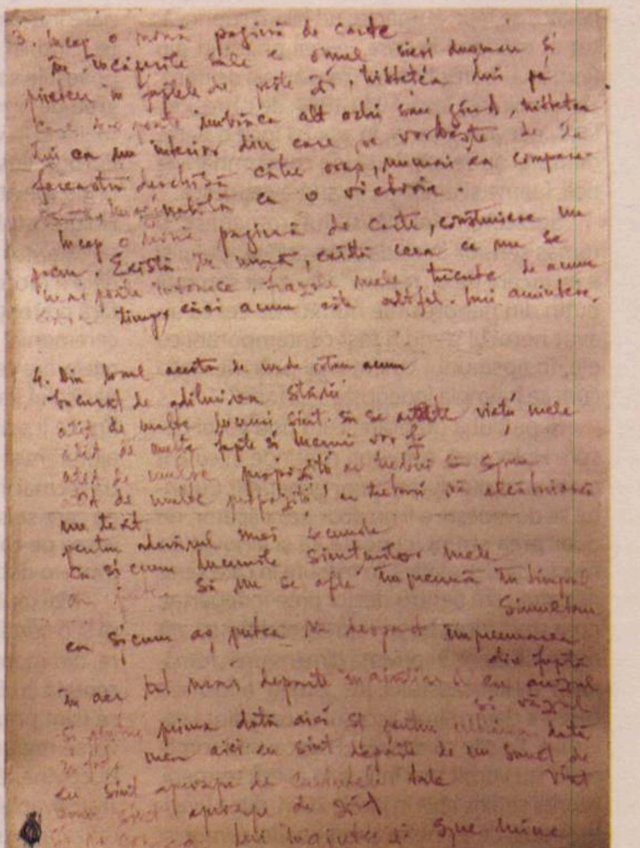
Noi am cerut o cafea gi nu mai aveau.
Am hotărît să scriem un poem împreună.
In clipa asta mult mai puţin limpede decît o credeam.
Se pare că nu ag putea să cînt nici ochii gi nici trecerea lor in pri
Pur gi simplu ag prefera să-l strîng de gît pe cel ce le împarte pe t
asta numai pentru a face ceva util sau a mă justifica.
Să stai în fotoliu gi să alegi una din căile posibile.
Ce lagitate.
Rotirea aerului dimineaţa,înţepător ca simţurile toate.
Scrie-le aga cum nu sînt.
Aga cum te ating gi te învăluie.
Să nu fim întrerupţi.Sau dacă sîntem
să nu ni se ceară o privire atentă,
să nu ni se ceară să fim obiectul atenţiei lor.
Scriem în birt gi fumăm.
La masă se vorbegte gi se spun lucruri noi.
Fiecare poate asta,să spună.
Fiecare privegte.
Eu ignorînd o zi de toamnă scriind,
îmi amintegte versul tău de o noapte,
de zidurile unde tu renunţi să iei o carte în mînă.
Pretutindeni privirea suportă.
Suportă mutra celor de asemenea nouă.
A celor niciodată desprinşi de pămînt.
Să zbori e cu totul altceva.Poate ceva mai sugestiv.
Si tot în dimineaţa asta apropiindu-ne de cîte o ramură neprivită,
să ne dorim ceva pe măsură.
In loc de mers sau de alunecare.
Nu toate pot fi oprite aga cum nu toate pot fi.
Aga cum nu toate ne măsoară.
Si astfel se prelungegte la nesfîrgit.Obosegti.
Mai toamnă cinci minute în faţa unui cîmp alb.

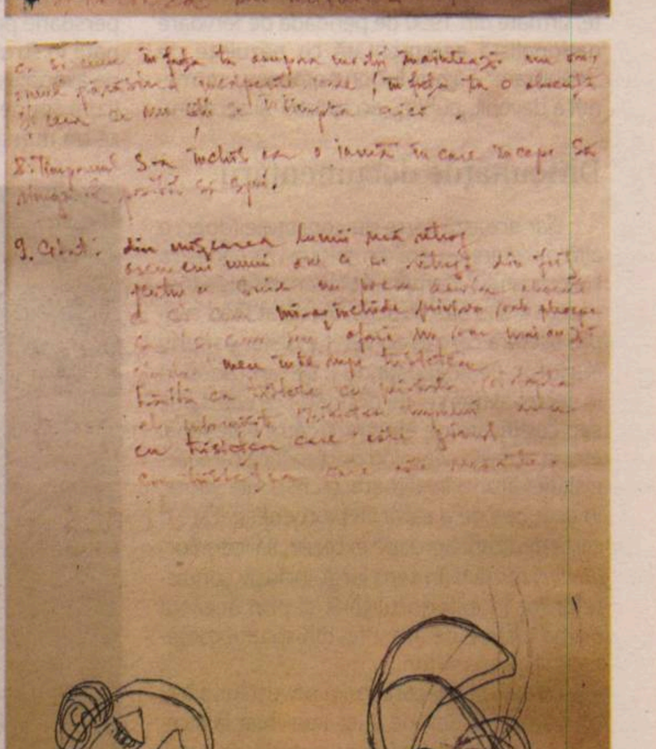


Sila de ceilalţi numai mai mă poate menţine în migcare să scriu.
Sila de mine acum neoprită nici în fraze măcar.
Plec de aici spre a păstra frumuseţea gi toamna din cuvintele tale.
(sfîrgesc aici pe trepte la dispensar refuzînd o extracţie)

Ioan Flora
Gheorghe Crăciun

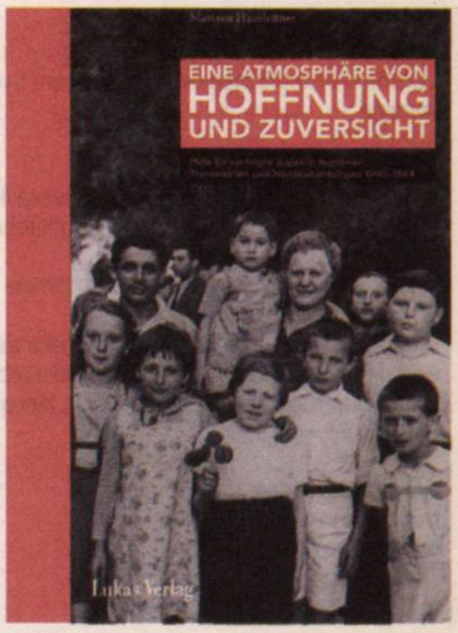






Un mesaj optimist despre natura umană

O carte dedicată aproape exclusiv „salvatorilor" (*Retter*) din spațiul românesc



Alexandra PĂTRĂU

Titlul celei mai recente cărți a Marianei Hausleitner, una dintre cele mai competente și reputate specialiste din Germania în istoria românească și sud-est europeană a primei jumătăți a secolului XX – carte apărută la Editura Lukas Verlag din Berlin cu sprijinul Fundației „Memorialul eroilor tăcuți" („Gedenkstätte Stille Helden") – recurge la un citat: *Eine Atmosphäre der Hoffnung und Zuversicht* (*O atmosferă de speranță și încredere*). Așa descria în anii '60 un supraviețuitor al lagărelor din Transnistria, David Herstig, starea de spirit a acelor deportați care au aflat, în 1943, că un reprezentant al Crucii Roșii ar fi vizitat la un moment dat cîteva din ghettourile de peste Nistru în care regimul lui Ion Antonescu îi surghiunise pe evreii din Bucovina și Basarabia. Subtitlul clarifică ceea ce își propune aici, de fapt, autoarea: un bilanț cuprinzător al modului în care „evreii prigoniți din România, Transnistria și Transilvania de nord" au fost ajutați, între 1940-1944, de către „ceilalți", neevrei și evrei, în așa fel încît o parte dintre ei au reușit, în ciuda condamnării la boli, foame și umilințe, să supraviețuiască.

Subiectul Holocaustului românesc a rămas sensibil în ciuda „curgerii" timpului și a încercării de a „repara" mai mult sau mai puțin din nenorocirile numite de cei ce au avut norocul să nu fi fost contemporani cu ele, în lipsa unui cuvînt mai potrivit – așa cum se întîmplă îndeobște – „istorie".

Și pe bună dreptate, cum poți vorbi despre Holocaust, cum poți cuprinde în cuvînt toate ecourile durerii unor generații? Cuvîntul se dovedește a fi nu doar neîncăpător, nu doar prea strîmt, ci poate că și vinovat de funcția sa denotativă, în măsura în care semnificatul este pentru destui prea îndepărtat, prea șters, prea puțin reprezentabil – cu atît mai mult cu cît, în privința dimensiunii „românești" a Holocaustului, tot „istoria" a fost cea care i-a determinat accesul la conștiința colectivă. Se știe că despre „Holocaustul românesc" au vorbit mai întîi, și în acești termeni, istoricii străini; abia în jur de 2004, după lungile decenii de amnezie ale perioadei comuniste, urmate din 1990 de perioada de fervoare naționalistă agrementată cu năzuințe de „reabilitare" a figurii lui Ion Antonescu, termenul a devenit, public, „acceptabil" și acceptat.

Dificultățile documentării

Dar această carte nu constituie (doar) o altă cercetare asupra dimensiunii românești a Holocaustului. Demersul Marianei Hausleitner merge într-o altă direcție, focalizat fiind asupra acelora care le-au venit evreilor asupriți în ajutor, fie adăpostindu-i, fie furnizîndu-le în secret alimente, fie dotîndu-i cu acte false sau certificate de emigrare către Palestina, etc., și aceasta asumînd oricum încălcarea legislației atunci în vigoare, cu riscurile știute, în acțiunea de a salva vieți omenești. Este o carte dedicată aproape exclusiv „salvatorilor" (*Retter*) români (în sens larg), inclusiv contactelor lor în exteriorul țării, și prin aceasta prima lucrare de acest fel din spațiul românesc și germanofon.

Dificultățile reconstruirii poveștilor acestor oameni le descrie autoarea chiar la începutul cărții, în capitolele ce sintetizează istoria comunității evreiești din România. În statistica Memorialului Yad Vashem sînt omagiați pînă în acest moment doar 66 de astfel de *Retter* din spațiul românesc și 79 din Republica Moldova, o cifră extrem de mică în comparație cu sutele sau miile de persoane cuprinse în statisticile altor țări.

Cu toate că în România trăia, după Uniunea Sovietică, a doua cea mai mare comunitate de evrei, circumstanțele au făcut documentarea cu privire la aceste povești de viață aproape imposibilă. Din cei circa 350.000 de supraviețuitori evrei, pînă în 1950 peste 100.000 au emigrat în Palestina/Israel. Dacă în perioada 1945-1947, odată cu procesele împotriva criminalilor de război, au început să apară în spațiul public mărturii și studii despre deportări, inclusiv aparținînd unor astfel de „salvatori", după 1950 subiectul va fi însă tabuizat, mulți dintre aceștia intră în colimatorul represiunii oficiale, iar orice legături cu vreo organizație evreiască ce funcționase într-o rețea de ajutorare vor fi pedepsite. Cînd, în anii '80, istoricii reiau subiectul, poveștile salvărilor vor fi devenit deja foarte greu de urmărit, majoritatea martorilor nemaifiind în viață sau „împrăștiați" prin Israel, Europa Vestică, Canada sau Statele Unite, unde, pe atunci, un interes special față de Holocaustul românesc aproape că nu exista.

Meritul Marianei Hausleitner este acela de a fi reconstituit într-o limbă simplă, clară, fără pretenția vreunui artificiu sau al vreunui ceremonial „științific" al rostirii, *firele* acestei *rețele*, fire ce au mers paralel cu legea sau cu pericolul, fire ce s-au intersectat cu ele sau fire ce li s-au suprapus. Forța poveștilor de ajutorare și salvare adunate de autoare rezidă tocmai în această atmosferă de speranță pe care se străduiește să o mențină vie și în *vocea* pe care ajutorul – atunci, ca și acum, mut – o dobîndește aici prin narațiune.

Mai mult, cititorul vizualizează prin lectură și o *hartă* a acestor operațiuni de ajutorare, din moment ce fiecare situație este prezentată cu fapte, date biografice și geografice (sînt prezentate povești din cele mai diverse regiuni, din Vechiul Regat, din Banat, Bucovina, Basarabia, Transnistria, nordul Transilvaniei), încît o percepem, ca cititori, localizată în timp și spațiu. Este vorba aici de persoane particulare, dar și de altele, angrenate în structuri civile și militare, precum și de asociații care, în ciuda a *tot ce s-a întîmplat* (cum spunea Paul Celan), au reușit să salveze un număr semnificativ de evrei, victime potențiale, de ororile Holocaustului. Sigur că motivele asumării unor astfel de riscuri sînt diverse și nu întotdeauna ușor de încadrat. Dar prezumția cărții de față este că majoritatea celor care s-au pus astfel în pericol a fost animată de un curaj și de o empatie sincere.

Vieți salvate de la moarte

Impresionante sînt pasajele despre Elisabeta Nicopoi, care a ajutat evrei din Iași să scape de Pogrom, ascunzîndu-i, și despre Viorica Agarici, care împreună cu asistentele din Crucea Roșie au aprovizionat ghettourile transnistrene și sud-ucrainene cu medicamente greu procurabile. Viorica Agarici era, de altfel, șefa filialei din Roman a Crucii Roșii. În ziua de 3 iulie 1941, cînd primul „tren al morții" s-a oprit în Gara Roman, aceasta a reușit să obțină permisiunea de a oferi apă, alimente și medicamente deținuților închiși în vagoanele de vite, precum și de a curăța vagoanele, salvînd astfel destule vieți. Înainte de a fi fost omagiată la Memorialul Yad Vashem în 1983, aceasta datorită unui supraviețuitor emigrat în Israel din chiar acel tren, Viorica Agarici a trăit în mizerie, fără pensie, alungată în timpul regimului comunist din propria casă. Prima pensie – o pensie de onoare – a primit-o abia la 81 de ani din partea comunității evreiești din București, unde se stabilise alături de unul dintre fiii săi.

Exemplele angajamentului pentru viața celor pe care aliații români ai lui Hitler îi condamnaseră, de fapt, la moarte, sînt multiple și foarte diferite ca anvergură și efecte, efecte ce se pot măsura deopotrivă la nivel individual și colectiv: de la inițiative spontane, diferit motivate, la activități programatice, planificate și desfășurate pe termen lung. În Basarabia, de pildă, preotul Gheorghe Benea din Văratec a împiedicat jandarmii să-i ucidă pe cei epuizați de oboseală și foame într-un convoi de evrei basarabeni format din femei, copii, bătrîni în marș spre Transnistria, ba chiar a obținut pentru ei un popas și i-a aprovizionat cu hrană. La Tiraspol, comandantul orașului, căpitanul Ion D. Popescu, nu a permis accesul soldaților germani în ghettoul local, ferindu-i pe evrei de lichidare. De altfel, munca forțată era organizată aici de un fel de consiliu al evreilor după capacitățile celor deținuți, care, dintr-o retribuție minimală, puteau cumva să-și hrănească familiile, încît în acest loc, spre deosebire de alte părți, au murit puțini oameni. Cînd, în primăvara anului 1944, comisia evreiască de ajutorare delegată cu transportul de medicamente și alimente pentru deportați nu a reușit să ajungă la Tiraspol, comandantul Popescu a urcat la volanul unui camion și le-a adus singur. Tot el este cel care, împreună cu locotenentul Sabin Motora, a trecut „ilegal" circa 600 de persoane din lagărul de la Vapniarca peste podul către Basarabia în noaptea de 17/18 martie 1944, pentru a le feri de pericolul de a fi ucise de detașamente SS.

Un personaj despre care se știe încă foarte puțin a fost avocatul șvab bucovinean Albert Twers din Rădăuți, care, de altfel, s-a „sustras" în 1940 de la „repatrierea" în Reich; pretinzînd că firma de import și export pe care o reprezenta urma să-și deschidă o filială în Transnistria, a reușit să organizeze în clădirea unei fabrici din Moghilev un fel de oficiu de corespondență, transportînd el însuși scrisori și pachete de la și pentru deportați între Cernăuți și Moghilev. La fel ca mulți alții, Twers a fost arestat, dar, constatîndu-se că nu ceruse bani pentru serviciile sale, a fost mai tîrziu eliberat. Deportarea iminentă a evreilor din Banat și partea din Transilvania rămasă în granițele României a fost împiedicată, între alții, de baronul Hans von Neumann, acționar principal al unei importante fabrici de textile din Arad, care a contactat persoane influente din guvern pentru a le cere să amîne acțiunea și a donat în schimb suma uriașă de 50 milioane de lei (astăzi echivalentul a 10,6 milioane de Euro) pentru construcția unui cămin de invalizi de război. La Brașov medicul sas Wilhelm Depner a continuat, în ciuda interdicțiilor, să trateze evrei în clinica sa. La Oradea, cuplul János și Julianna Szakadáti arunca noaptea, în secret, alimente peste zidurile din apropierea magazinului lor ale ghettoului ridicat în 1944 de autoritățile horthyste. La Satu Mare, Rozália Antal a adăpostit și hrănit o familie de evrei cu cinci membri de-a lungul unei jumătăți de an, tot așa cum Ioana Demușca a ascuns o familie de evrei din Bistrița într-un grajd și a aprovizionat-o cu alimente timp de 167 de zile.

Chipul multiplu al unui personaj colectiv, ce insuflă speranță

Propozițiile acestea, ce sună aparent simplu, rezumă „povești" a căror pondere reală s-a măsurat în vieți salvate de la moarte. Mariana Hausleitner le-a colectat cu o acribie admirabilă din toate sursele disponibile, de la documentele păstrate la Yad Vashem și memoriile supraviețuitorilor sau ale unor „actori" români și străini implicați, pînă la arhive diplomatice sau ale organizațiilor caritative. Istorii

STAGIUNEA 2020-2021
1921-2021 OPERA NAȚIONALĂ BUCUREȘTI
CENTENAR
Otello
Operă în patru acte de Giuseppe Verdi, libret de Arrigo Boito

Vineri, 5 februarie, ora 19:00

Spectacolul se difuzează online

Biletele sunt disponibile pe www.tickets.operanb.ro

aproape banale se interferează cu altele, consumate în cabinete ministeriale sau în ambasade, sub supravegherea informativă a diverse agenturi de spionaj și contraspionaj. Episoade precum cele legate de cîțiva funcționari din ambasada Reichului la București, care ar fi torpilat ordine superioare cu privire la lichidarea populației evreiești din România, induc chiar un aer spectaculos, de scenariu de film; desigur că speculațiile asupra rolului jucat de aceștia pot stîrni și rezerve. Se poate reflecta în aceeași ordine de idei la asertiunea autoarei cu privire la meritele lui Fritz Schellhorn, consulul german la Cernăuți din 1934, în decizia din 1941 – legată în conștiința publică din România de numele primarului cernăuțean Traian Popovici – de a se acorda autorizații de ședere în oraș unui număr de 20.000 de evrei considerați „utili“ efortului de război, și care au fost astfel cruțați de deportarea în Transnistria. „Autoportretul“ pe care și-l face Schellhorn (deținut mulți ani după război în Uniunea Sovietică) în niște însemnări din 1961, păstrate în arhiva Ministerului de Externe german, ar putea fi convingător, dar, pe de altă parte, se știe că în mecanismul diplomației hitleriste din România el a servit fără fisură pînă la 23 August 1944. Ambele perspective se relativizează reciproc, și amîndouă trebuie examinate pentru a emite o judecată pertinentă.

Dincolo însă de orice alte considerații, cartea Marianei Hausleitner mi se pare importantă pentru că scoate din anonimat zeci de nume de „salvatori“ și documentează bibliografic faptele acestora – oameni și cărți pe care istoriografia Holocaustului petrecut în aceste părți ale Europei nu le va mai ignora de aici înainte. Fotografiile multora ilustrează într-un album simbolic chipul multiplu al unui personaj colectiv „pozitiv“, ce insuflă speranța și încrederea sugerate de titlul volumului. Mariana Hausleitner pare că își însușește mesajul optimist al citatului pe care îl adoptă ca titlu, în ultimă instanță un mesaj optimist despre natura umană.

„Povești“ a căror pondere reală s-a măsurat în vieți salvate de la moarte.

În ceea ce mă privește, înțeleg mesajul într-o cheie duală: omul poate face extrem de mult Rău, dar cînd (uneori, rareori) îl sfidează, da, poate face și Bine. Binele trebuie aflat, știut, trebuie să iasă la lumină, dar... lumina acestui bine nu este suficient de puternică pentru a acoperi ce a fost Rău. Efortul autoarei este lăudabil și deoarece, scoțînd Binele în evidență, nu ne lasă să uităm Răul. Căci păcatul cel mai mare al omenirii este uitarea (Binelui și Răului), și, oricît de neîncăpător și strîmt, doar Cuvîntul cărților – precum cea de față – îl poate înfrunta. —

Alexandra PĂTRĂU a absolvit în 2020 masteratul „Cultură germană în context european“ la Universitatea din Iași, predă germana în cadrul Centrului Cultural German din Iași și lucrează concomitent pe un post rezervat masteranzilor în proiectul de cercetare „Limbă și cultură germană în România (1918-1933). Realități postimperiale, discurs public și cîmpuri culturale“ la Institutul de Cercetări Socio-Umane al Academiei Române de la Sibiu. A lucrat la volumul Immanuel Weissglas: *Gottes Mühlen in Berlin*, ediție îngrijită și comentată de Andrei Corbea-Hoisie. Editura Rimbaud, Aachen, 2020.

Istoria ideilor în oglindă: socialism și fascism interbelic

Florin GRECU

FLORIN MÜLLER
Socialism şi fascism în România
CĂTRE O ISTORIE INTELECTUALĂ
EDITURA UNIVERSITĂȚII DIN BUCUREȘTI

Florin MÜLLER

Socialism și fascism în România. Către o istorie intelectuală
Editura Universității din București
Colecția „Memoriu și Patrimoniu Universitar“, 2020, 206 p.

Un volum de istorie a ideilor politice interbelice a văzut lumina tiparului în 2020 în cadrul Colecției „Memoriu și Patrimoniu Universitar“ a Editurii Universității din București. Volumul este semnat de profesorul Florin Müller și se intitulează *Socialism și fascism în România. Către o istorie intelectuală*.

Istoricul Florin Müller este profesor universitar din anul 2008, iar din 2016 este conducător de doctorate în cadrul școlii doctorale a Facultății de Istorie a Universității din București. Autor a numeroase volume despre secolul al XX-lea românesc, printre care amintim *Metamorfoze ale politicului românesc, 1938-1944*, precum și *Societate, ideologie, dictaturi*, publicat în anul 2014 la Editura Universității din București,

Volumul *Socialism și fascism în România. Către o istorie intelectuală* analizează, pe de o parte, socialismul și poporanismul în România înainte de Primul Război Mondial, profesorul Müller realizînd o schiță de istorie a gîndirii politice a teoreticienilor de stînga și supunînd exercițiului critic publicistica socialistă a unor gînditori și militanți politici precum Constantin Dobrogeanu-Gherea, Cristian Racovski, Constantin Mille, Ion Nădejde, Mihai Gheorgiu Bujor, Ottoi Călin, G. Diamandi, Emil Socor, Constantin Stere și alții. După cum precizează autorul, socialismul, la începutul secolului al XX-lea, a fost un subiect ocolit nu doar de către istoricii care se ocupau de istoria contemporană a României, ci chiar de către aceia care se ocupau sistematic de studiul comunismului. Ideile socialiste au putut fi răspîndite datorită climatului de libertate, a presei libere din România, de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, după cum Georg Lukàcs și-a conceput teoriile în climatul permisiv din Austria. Florin Müller se întreabă cum de, în 45 de ani de comunism, nu a fost publicată nici o monografie cvasicompletă asupra Partidului Comunist. Miza primului studiu din prezentul volum este de a relectura toposurile ideologice ale culturii politice a marxismului în forma internalizată a socialismului românesc.

Pe de altă parte, autorul analizează în cadrul prezentului volum fenomenul legionar ca „formă clasică a fascismului în România“. Fascismul românesc și cel european reprezintă specializarea sa principală. Astfel, profesorul Florin Müller analizează fascismul în perioada interbelică ca pe o dinamică a unui șantier epistemic, precum și revoluția fascistă, realizînd o biografie ideologică a conceptului.

Datorită faptului că mulți intelectuali au aderat la fascism, profesorul Müller analizează relația dintre intelectuali și provocările fascismului, dar și latura mistică a acestuia în subcapitolul cu titlul „Ortodoxismul ca teologie politică“. Autorul completează fiecare studiu cu o utilă bibliografie asupra problematicii fascismului în România și în Europa.

Istoricul este interesat de inserția ideii revoluționare, ca revoluție spirituală, în cadrul ideologiei Mișcării Legionare, precum și de relația intelectualilor generației anilor '30-'40 cu Mișcarea Legionară. Sînt vizate profilurile unor intelectuali precum Mircea Eliade, Emil Cioran și Constantin Noica. Florin Müller consideră că, în cazul intelectualilor amintiți, fascismul reprezintă o provocare a istoricității, căreia căutau să-i dea un răspuns prin revolta împotriva modernității în care nu se mai regăseau.

Cu privire la teoretizarea și definirea Mișcării Legionare, istoricul Florin Müller precizează că aceasta a fost una de tip totalitar, minusuri pe care l-a completat prin ideologia și practica sa politică esențial antidemocratice, o dislocare a modernității democratice și capitaliste. Despre revoluția fascistă, autorul e de părere că în jurul sintagmei revoluție/revoluția fascistă există o vastă literatură academică și documentară. El indică necesitatea definirii și raționalizării mult mai clare și intensive decît ar impune explicarea separată a conceptelor de revoluție și fascism, unde există doar abordări tangențiale, neexistînd unanimitate asupra naturii reale a unei astfel de revoluții. Gîndirea dominantă a stîngii staliniste nu acceptă decît varianta existenței contrarevoluției extremei drepte împotriva revoluției reale reprezentate de comunism. Florin Müller se întreabă dacă există o definire clară a revoluției fasciste în ideologia specifică a acestui tip de mobilizare politică radical-totalitară, precum și în cazul românesc al revoluției fasciste.

Istoricul analizează lucid și critic ortodoxismul Mișcării Legionare ca teologie politică, recurgînd la referințe bibliografice critice de actualitate. Astfel, profesorul Müller propune o temă de o rară sensibilitate, și anume analizarea raportului asupra identității dintre Mișcarea Legionară și credința ortodoxă, prin distincția dintre planul istoric în care acționează Biserica Ortodoxă și cel în care acționează Mișcarea. Mișcarea Legionară își asumă religiozitatea ca stare de fapt naturală a sa, reprezentînd o instrumentalizare a ortodoxiei. Astfel, Legiunea dovedește o abilitate deosebită în utilizarea scenografiei ca estetică, în sens mai general a fascismului, pentru a masca, prin spectacol, slăbiciunile sale structurale interne.

Profesorul Müller arată ca problemele Mișcării apar cînd aceasta își asumă crima politică, intrînd astfel în conflict cu planul religios al Bisericii. Există și diferențe între Biserica Ortodoxă și Mișcare în problema raportării la puterea politică. Mișcarea nu se considera o forță politică în slujba Bisericii, însă compatibilitatea apare în respingerea comunismului. Autorul pune în lumină relația politică BOR-Legiune. Astfel, în cazul asasinării lui I.G. Duca, în 1933, la Sinaia, Patriarhul Miron Cristea a avut o atitudine ambiguă față de legionari, considerînd că aceștia nu sînt responsabili în integralitate de crimă, Mișcarea fiind infestată de practica vendetei venită de la sud de Dunăre, cu referire la macedoneni. Pe de altă parte, cu privire la asasinarea președintelui Consiliului de Miniștri Armand Călinescu de către legionari, noul patriarh Nicodim, precum și teologul Dumitru Stăniloae condamnă asasinatul, precizînd că orice crimă este pedepsită de legile dumnezeiești. Profesorul Müller continuă analiza asupra relației dintre BOR și Mișcarea Legionară arătînd că, în septembrie 1940, BOR se solidarizează cu generalul Ion Antonescu și cu tot guvernul său, însă, după rebeliunea din ianuarie 1941, Sfîntul Sinod s-a desolidarizat în totalitate de legionari, pentru că nu mai corespundeau așteptărilor puterii laice și religioase. —

www.polirom.ro

- José Saramago
Jurnalul din anul Nobelului
Traducere din limba portugheză și note de Simina Popa
- George Orwell
Cărți sau țigări eBook
Traducere din limba engleză și note de Ciprian Șiulea
Ediție de buzunar
- Fareed Zakaria
10 lecții pentru o lume postpandemică eBook
Bestseller *New York Times*
Traducere de Adina Avramescu
- Adrian Schiop
Să ne fie la toți la fel de rău eBook

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

JOSÉ SARAMAGO
George ORWELL
FAREED ZAKARIA
10 LECȚII PENTRU O LUME POSTPANDEMICĂ
Adrian Schiop
Să ne fie la toți la fel de rău

„Unde se duc peştii?“

Iulia DELEANU

Deși comentariile criticului, teoreticianului literar, sociologului Philip Roth sînt dominante în volumul *De ce scriem*, apărut la Editura Polirom, traducere și note de Radu Pavel Gheo, paginile de proză – puține, dar percutante – răspund fără echivoc titlului: scriem fiindcă nu (mai) putem altfel; un prizonierat din pasiune, o viață. Cu condiția superlativului; cazul său.

Observația critică este, de fapt, autoportret. Scrisul este, pentru Kafka, „fortăreața de apărare“ în fața „spaimei sale de viață“. Cum putem trăi *în* această lume e o „problemă departe de a fi rezolvată“ de eroii lui Salinger, „dacă nu cumva răspunsul e că nu putem“. Energica „prețuire a vieții“, la Bellow, e „minunată“, dar „nu există cu adevărat“.

Mai mult ca sigur, Roth nu l-a citit pe Caragiale, fiindcă cineva familiarizat cu replici intrate în folclor ale personajelor lui l-ar bănui de parafrază. Descifrează, tot în scrierile lui Bellow, crescendoul surghiunului lăuntric: de la contrastul dintre „viața fățișă, care este elementară“ și „înclinația reflexivă a personajului“, unde, totuși, tratamentul prin rîs mai are încă eficacitate (*Darul lui Humboldt*), la „o sălbăticie mai sălbatică decît jungla din Guyana“, care nu mai lasă loc de altceva în afară de atmosfera terifiantă (*Iarna decanului*).

În materie de teorie literară, Roth consideră că „textul ficțional“ trebuie să fie independent, preocuparea esențială a scriitorului este să se îndrepte spre „expresivitate, prezentare“, nu spre „lupta“ împotriva dizarmoniilor exterioare. Scrisul presupune recluziune – „a fi singur, într-o încăpere“ –, fiind, în același timp, mai deschis conexiunii sociale decît mărșăluirea în mulțime: faptul că unele lucruri „își fac intrarea în lumea reală după ce înainte au fost descrise pe hîrtie“ vine din munca scriitorului capabil să „modeleze din cuvinte o întruchipare a vieții“.

Cărțile se ivesc din interacțiunea dintre „cărțile anterioare, întîmplările recente nedigerate, evenimentele din cotidianul imediat“. „Cu toții scriem versiuni fictive ale propriilor noastre vieți.“ Roth rupe contractul clasic autor-cititor, povestea cu început, mijloc, sfîrșit, în favoarea „multor începuturi, mijlocuri și sfîrșituri“, a subminării „presupozițiilor“ cititorului. Nu se ajunge la „explicațiile finale“; „încheierea“ e bruscă, totul e lăsat „sub semnul întrebării“. Avansează chiar un nou concept: „contraviața“, care dă și titlul unuia dintre romanele sale. Fiindcă viața „nu e succesiune simplă“; narațiunile nu au unitate, căci viața nu are. E vorba, mai curînd, de „contravieți, de contraviețuire [...] mînată de un puternic imbold transformator“.

Acasă, în America, o iubire lucidă

Philip Roth departajează, în eseul *Cînd scrii despre evrei*, considerațiile estetice de cele sociologice, răspunzînd prin asta acuzațiilor dintr-o predică a rabinului Seligson, potrivit cărora în prozele sale nu există „o portretizare echilibrată a evreilor“. „Operele literare nu au drept subiecți personaje care l-au impresionat pe scriitor în primul rînd prin *frecvența* prezenței lor în sînul unei populații“. Nici Emma Bovary, nici Rodion Raskolnikov n-au reprezentativitate pentru națiunile cărora le aparțin, argumentează el. „Piatra de încercare a oricărei opere literare nu este larga reprezentare a categoriilor umane, ci veridicitatea cu care scriitorul dezvăluie ceea ce a ales să reprezinte“. E deplasat, considera (în anii '62-'63, cînd ecuația se punea în alți termeni decît în prezent) sentimentul de „nesiguranță“ al rabinului „în New York-ul anilor '60“, „într-o țară unde nu ești nevoit să trăiești așa decît dacă vrei neapărat“. Acest punct de vedere aparținea cuiva din a treia generație de evrei imigrați din Galiția poloneză, născut în 1933, anul venirii lui Hitler la putere. Nu a trăit Holocaustul, nici moștenire de la părinți și bunici nu i-a fost. În copilărie a *auzit la radio* știri despre cel de-Al Doilea Război Mondial. Este, însă, conștient de „complexitatea“ misiunii romancierului evreu „de a-și găsi sursa de inspirație într-o conștiință care a fost creată și nimicită de o sută de ori numai în ultimul secol“.

O observație despre spiritul autocritic evreiesc, mai puternic decît al altor popoare, apare în portretul pe care avea să i-l facă lui Appelfeld, în 1988, cu încredințarea că acest spirit nu-i „rănește decît pe cei posedați de el“. Trimiterea la Holocaust se ivește în eseul *Privind la Kafka*, unde considerațiilor despre chipul „ascuțit și descărnat [...], privirea intensă, sensibil umană [...], un covor de păr negru, levantin“, le adaugă sublinierea: „Cranii ca acesta au fost îndesate cu miile în cuptoare. Dacă ar fi trăit și al lui s-ar fi numărat printre ele, împreună cu craniile celor trei surori mai mici“. Edificatoare este transfigurarea literară a motivului. Aflată pe patul de moarte, rugată de medic să-și scrie numele, Selma, mama protagonistului din romanul *Zuckerman dezlănțuit*, scrie „Holocaust cu o ortografie impecabilă“. După moartea ei, fiul poartă tot timpul asupra lui biletul dat de medic.

Într-un interviu acordat lui Alain Finkielkraut, în 1981, pentru *Le Nouvel Observateur*, își definește *evreitatea americană*. „America mea nu semăna în nici un fel cu Franța sau Anglia în care ar fi putut crește un puști evreu. În loc să cresc într-o majoritate monolitică [...], am crescut cu sentimentul că sînt o parte dintr-o majoritate compusă din minorități [...]“. O lume în care a trebuit să găsească singur rezolvare pentru „discrepanța dintre această dimensiune tragică a evreilor din Europa“, din care și-au extras experiența bunicii și strămoșii săi, și „realitățile cotidiene ale vieților noastre de evrei din New Jersey“. Rezolvare care este expresia unei stări de spirit colective: „Nici unul din puștii [primelor decenii ale secolului XX – *n.m.*] crescuți ca americani, ai căror părinți și bunici vorbiseră idiș nu aveau nici cel mai mic interes în a scrie kitschuri de *shtetl* precum cele apărute în anii '60, odată cu *Scripcarul pe acoperiș*. [...] În America laică, democratică și neclaustrofobă, Augie [unul dintre personajele evreiești ale lui Bellow – *n.m.*] decide să «facă lucrurile [...] degajat»“. Este un proces de transformare și integrare pe larg conturat în discursul de recepție a premiului conferit de Societatea de Istorie din New Jersey în 1992: „Ceea ce a început exact la finele secolului al XIX-lea, cînd bunicul meu educat la școala rabinică s-a angajat într-o fabrică de pălării din Newark, s-a încheiat exact la mijlocul secolului al XX-lea, atunci cînd eu am obținut titlul de master în literatura engleză de la University of Chicago“. Loialitatea față de dubla apartenență, în accepția sa, este *obiectivarea*, cu puternic atașament față de „conștiința și limba“ care „i-au fost modelate de America“. E un mod de a gîndi apropiat de al multor scriitori români de origine evreiască, de ieri și de azi: patria lor sînt limba și cultura română.

Un spectacol electoral „fantasmagoric“

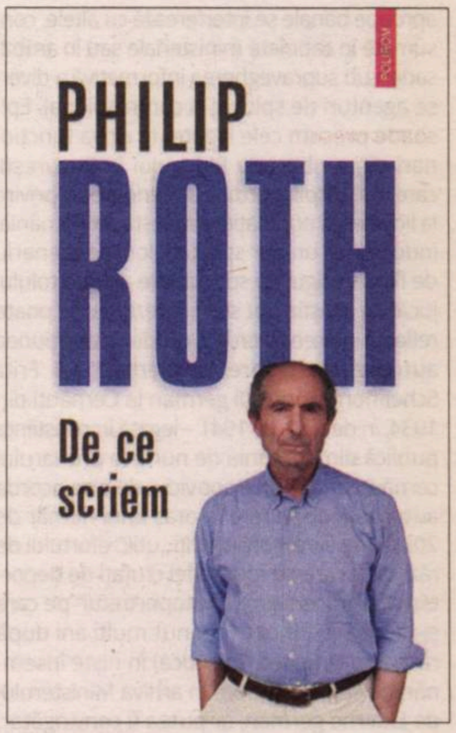
Spiritul critic funcționează la fel de neconcesiv cînd e vorba de viața socială, politică, culturală americană. Spre exemplu, spectacolul electoral e considerat „fantasmagoric“, cu observații acide despre „detaliile complicate legate de machiaj“, jocul actoricesc al competitorilor stabilit de staff etc. „Filistinismul tipic american scăpat din frîu“ facilitează „stupiditatea mediatică, mercantilismul cinic“. Fără a eluda „opresiunea politică“ în totalitarism, sub toate aspectele, inclusiv cel cultural, cu referire expresă la fosta Republică Cehoslovacia, dar general valabilă pentru toate statele excomuniste, Roth pune o întrebare retorică: „cum o să vă descurcați voi, scriitorii, cu problema [...] ieșirii de sub aripa unei industrii editoriale sponsorizate“ într-o economie de piață?

Locul canalelor de televiziune controlate de cenzură, „închisoare intelectuală“, cu programe la care „nimeni nu vrea să se uite“, va fi luat de „zeci de canale de televiziune pline de clișee plictisitoare pe care toată lumea le urmărește permanent pentru că sînt *distractive*“. Urmează satira: „Bine ați venit în Lumea Distracției Absolute. Nici nu știți ce-ați pierdut. Sau știți?“.

Sfîrșitul totalitarismului se întîlnește cu sfîrșitul erei Gutenberg. În totalitarism, cînd apărea o carte bine scrisă, unde adevărul social reușea să se strecoare prin ochiurile plasei cenzoriale, în fața librăriilor se formau cozi. În viața noastră cea de toate zilele, digitalizată, prin librării suflă vîntul. Philip Roth a prins ultimele generații de cititori de literatură, oameni din afara pojghiței de literați și a din ce în ce mai rarilor aspiranți interesați de carte necomercială. Pentru ca, aproape de prezent, respectiv, într-un interviu din 2014, să profetizeze cu prilejul unui eveniment „Another Look“ de la Stanford University: „Peste două decenii, dimensiunea publicului receptiv de cititori de plăcere competenți va fi cam de dimensiunea grupului de oameni care citesc poezie latină – mă refer la cei care citesc poezie latină azi, nu la cei care o citeau în timpul Renașterii“.

Derizoriu şi tragic

Atunci cînd eseistul face loc prozatorului, în partea a doua a eseului despre Kafka, derizoriul și tragicul se contopesc. Profesorul de ebraică cu același nume, Franz Kafka, poreclit Kișke (maț, în idiș) din cauza respirației acre, s-a refugiat în Newark din Cehoslovacia aflată sub control nazist. Totul e scris din perspectiva școlarului predispus să fixexe în pioneze lumea adulților; răutăcioasa sinceritate a punerii punctului pe *i* specifică vîrstei. În casa părinților naratorului se pune la cale o *vedere*. Protagoniști: mătușa Rhoda, funcționară la raionul de galanterie de la Big Bear: se apropie de 40 de ani, are veleități de actriță, poartă sutien cu bureți; și profesorul de ebraică al celui care îndeplinește rolul de mesager, invitat la „ei acasă“ vineri seara: ponosit, pedant, 59 de ani. Conversația e, de fapt, monolog. Tatăl băiatului pune în funcțiune albumul de familie, reclamă pentru instituția căsătoriei. Potențialul mire aprobă monosilabic. Prezumtiva mireasă se adresează numai cumnatei, subiecte – stofele ecosez, măcelarul, ciorapii de nailon. Încep tatonările: invitații la cinema, asistență la repetițiile teatrului de amatori unde Rhoda joacă în *Trei surori*. Punct culminant – entuziasm pentru cultura cavalerului cu o călătorie *împreună* la Atlantic City – și deznodămînt: plînsul în bucătărie al Rhodei. Epilog, unsprezece ani mai tîrziu. Anunț mortuar: „Dr. Franz Kafka, profesor de ebraică la școala talmudică de la sinagoga de pe Schley Street între anii 1939-1948, a murit în 3 iunie la centrul de boli cardiovasculare și pneumoftiziologie Deborah din Brown Mills, New Jersey. [...] Avea șaptezeci de ani“.



Philip ROTH

De ce scriem. Eseuri, interviuri, confesiuni (1960-2013)
Traducere şi note de Radu Pavel Gheo
Editura Polirom, 2019, 640 p.

Roth mută în cotidian metafore generatoare de nesfîrșite interpretări filozofice, folosite de Kafka scriitorul. La suprafață, lasă să plutească ironia, pe același ton neutru cu al anunțului de ziar: „hîrtiile decedatului nu au fost revendicate de nimeni și au dispărut cu excepția celor patru scrisori *meșighene* [nebunești, în idiș – *n.m.*] aflate printre amintirile strînse de mătușa mea, rămasă fată bătrînă“. Suferința sfîrtecă la fel, fie că e celebră – omul transformat în gînganie la Kafka-cel-mare –, fie anonimă – laconismul frazei de final a necrologului pentru Kafka-cel-mic: „nu a lăsat urmași“.

În discursul pe care-l ține la muzeul din orașul natal, sărbătorit pentru cei 80 de ani împliniți, Roth citește cîteva pagini de proză care-i plac „mai mult ca oricare din cele scrise de el [...], după ce a încheiat de curînd aproape jumătate de secol de luptă cu scrisul“. Sînt din romanul *Teatrul lui Sabbath*. O vizită la cimitir. Pietre funerare: părinții, bunicii, fratele mai mare, mort în Al Doilea Război Mondial – mormînt mental.

Scene de viață, aparent fără legătură, dau consistență vizitei. Bunica savurînd porumb fiert și scuipînd cojile printre dinții falși – avea proteză –, ceea ce-i provoca greață nurorii, mama lui și a lui Morty; lecțiile de pescuit în golfulețul Shark River predate de fratele mai mare; ultima partidă de pescuit înainte să plece, a doua zi, la război. „Îl întrebam pe Morty pe vremea cînd mă învăța să pescuiesc de pe ponton, cu o undiță cu mulinetă mică, de apă dulce: «Unde se duc peștii?». «Nimeni nu știe», spunea el. «Nimeni nu știe unde se duc peștii. Odată ajunși în mare, cine știe unde se duc? Ce crezi, că oamenii se țin după ei? Ăsta-i misterul pescuitului. [...] Mă dusese pe plajă ca să-și ia rămas bun de la mine fără să avem familia pe cap. «Cînd stai aici», mi-a zis el, «cu aerul de mare, degetele de la picioare în nisip, ideea că sînt atîtea lighioane pe-acolo gata să muște din momeala ta... Senzația palpitantă că e ceva acolo»“. Această pîndă a morții gata să înhațe tot ce-i viu, prinsă de Philip Roth în cîteva notații, face ca, în trînta cu nonexistența, lucrarea spiritului să biruie. —

Literatură feminină? (II)

Gabriela ADAMEȘTEANU

De ce în cazul „scriitoarelor uitate", în ciuda „unei afirmări pline de promisiuni", n-a urmat „consolidarea" unei poziții „neperiferice", într-un „canon extins al literaturii române?", se întreabă Bianca Burța-Cernat, în *Fotografie de grup cu scriitoare uitate.*

Bianca
BURȚA-CERNAT
Fotografie de grup
cu scriitoare uitate
Proza feminină interbelică
CARTEA ROMÂNEASCĂ

O cauză ar fi „insuficienta lor forță de a depăși… niște bariere care sînt în bună măsură (și) interioare".

Dar decisivă, mai ales pentru unele, a fost schimbarea climatului politic. Cînd, după un deceniu de tăcere, Anișoarei Odeanu i se permite să scrie, „voia să reintre în literatură, dar era ca și cînd ar fi murit demult", povestește Cornel Ungureanu. De altfel, s-a și sinucis curînd.

Vitală, în ciuda infirmităților ei, Sorana Gurian alege exilul, scrie în franceză, publică la Julliard, și doar cancerul îi oprește cariera, lăsîndu-i numele în *Panorame* literare franceze. Este nereeditată, netradusă, prea puțin comentată în România.

Prozatoare în comunism

Bianca Burța-Cernat crede că: „Discursul comunist a exercitat o acțiune inhibitorie asupra literaturii femeilor".

Însă lui Eugen Negrici, autorul drasticei *Literaturi române sub comunism*, situația „scriitoarelor uitate" nu i se pare diferită de cea a colegilor scriitori. Ele trecuseră de la respingerea politicului, practicată unanim în interbelic, la cultivarea lui oportunistă („etapa concesiilor tactice", o numește Negrici):

EUGEN
NEGRICI
Literatura
română
sub
comunism

„Nu puține doamne ale literaturii române au demonstrat, în timp, că posedă senzorul fin al oportunităților. Lucia Demetrius, Sanda Movilă, Ștefania Velisar Teodoreanu, Ioana Postelnicu, Cella Serghi… s-au străduit și după 23 august 1944, confecționînd «la repezeală» literatura «pe linie» și bucurîndu-se de un «noroc» oficial. De care noroc, bine stipendiat, s-au bucurat însă așijderea și scriitori de celălalt sex, cu senzori ai «necesității momentului», la fel de fini".

Cărțile mele de școală primară erau pline cu autorii și autoarele „literaturii agitatorice" („realismul socialist, apărut rapid pe rețeta jdanovistă", Negrici). Învățam pe de rost poezii de A. Toma, Nicolae Tăutu, Maria Banuș, Eugen Frunză, Veronica Porumbacu, Dan Deșliu, Nina Cassian, A.E. Baconsky etc., și nenumărați alții, la grămadă, fără nici o discriminare de gen.

Neadaptații și neadaptatele au fost trimiși într-o tăcere mai lungă, sau definitivă, în funcție de speranța de viață a fiecăruia.

*

„Recuperarea în comunism a unora dintre aceste scriitoare – prin anexarea lor ideologică – nu a fost una autentică și a avut (are) ca efect pervers, pe termen mediu, tocmai compromiterea lor «est-etică»", adaugă Bianca Burța-Cernat în introducerea cărții ei.

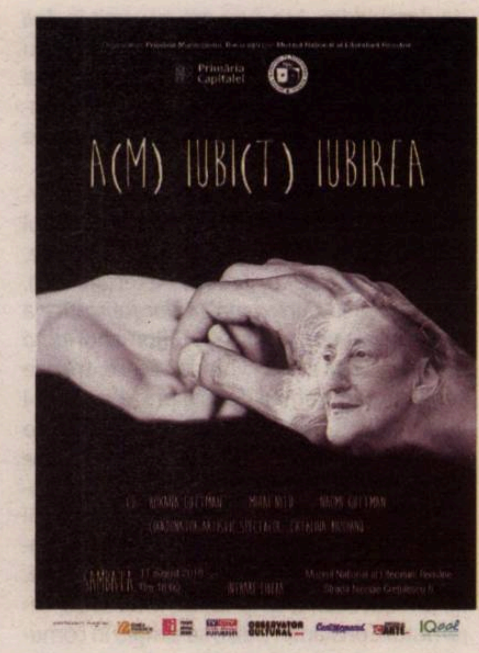
Amintirile mele îmi arată un alt tablou. Rigorile din perioada comunistă s-au deosebit de la un deceniu la altul, dar, la presiunea diferită a cenzurii, se adaugă și dorința fiecărei noi generații de a se instala pe un teren curățat de urmele antecesorilor.

La cursul de *literatură actuală* din 1965, *realismul socialist* era ironizat, iar manualele și programele școlare se schimbau. Cu două decenii înainte să fie formulat conceptul de *literatură est-etică,* generația '60, împreună cu criticii ei, se valorizase prin *autonomia estetică,* îndepărtîndu-i sau marginalizîndu-i pe autorii „compromiși". Eugen Simion ne recomanda cărțile recente ale unor scriitori tineri, de 20-30 de ani, deja celebri.

Dar o parte dintre practicanții „concesiilor tactice" în anii stalinismului, între care A.E. Baconsky, Maria Banuș, Dan Deșliu, Veronica Porumbacu și mulți alții, se adaptaseră deja schimbării climatului literar.

Cel mai eclatant exemplu este al Ninei Cassian. Mi-amintesc cărțile ei primite de critici ca evenimente, elogiate pentru originalitate și inteligență, fără împunsături la adresa aparițiilor anterioare proletcultiste. Nina era vedeta excentrică a high-life-ului lumii literare, inclusiv a boemei de sezon, la 2 Mai. De o excepțională longevitate culturală, a avut mai multe vieți seriale, ultima în Statele Unite, după 1985. Și-a recunoscut poeziile „pe linie" (scrise *din convingere* sau după ce fusese pusă la zid după debutul cu influențe barbiste), și-a creat un profil de dizidentă și o carieră literară în română și engleză care a readus-o, cu succes, în cea mai strictă actualitate.

Directorul Muzeului Naţional al Literaturii Române din București, Ioan Cristescu, o alătura lui Nichita Stănescu, poetul care, după evaluarea lui, s-ar bucura de cea mai mare notorietate în România. Filmul despre ea, *Distanța dintre mine și mine* de Mona Nicoară și Dana Bunescu, pe o idee de Ada Solomon, care utilizează arhive de filme, muzică, poezie, etc., prefațat de spectacolul *A(m) iubi(t) iubirea*, adaptare de Cătălina Buzoianu, după poeziile Ninei Cassian, aduce public în permanență, mi-a spus el. O bună lansare a avut, în plină pandemie, și antologia *O mie de poeme*, realizată de Nicolae Bârnă în septembrie 2020.



Nu au fost „invizibile"

„ …Dacă insist asupra ideii că discursul comunist a exercitat, la noi, o acțiune inhibitorie asupra literaturii femeilor, este pentru că socotesc că «invizibilitatea», cvasiignorarea azi a scriitoarelor interbelice, este cauzată, într-o importantă măsură, de tot ceea ce s-a întîmplat după 1948 în cîmpul literar românesc", crede Bianca Burța-Cernat. În amintirile mele, „mecanismul excluderii pe criterii de gen" nu funcționa în „cîmpul literar al anilor de comunism". În schimb, *#metoo* ar fi avut de lucrat, lovindu-se de o tradiție veche!

Și nici n-aș spune că toate „scriitoarele interbelice" au fost/sînt „invizibile". Ajustările politice cerute de epocă s-au dovedit și benefice, pentru că numele și cărțile respectivelor autoare au rămas în atenția consumatorilor de carte, chiar dacă nu au trecut la fel de bine proba criticii.

Ioana Postelnicu a mai primit, încă o dată, Premiul Academiei, în 1979 (îl mai primise în 1943). Romanele, nuvelele, memorialistica ei, dar mai ales *Ciclul Vlașinilor* (*Plecarea Vlașinilor,* 1964, *Întoarcerea Vlașinilor*, 1979, *Urmașii Vlașinilor*, 1999) au fost comentate în presa culturală. Cu ultimul volum al ciclului, o carte de memorii și Premiul Uniunii Scriitorilor pentru întreaga activitate, Ioana Postelnicu a marcat literar șase decenii.

Cu o existență mai dramatică și porțiuni de biobibliografie încă aflate în umbră, Henriette Yvonne Stahl suscită într-o măsură și mai mare atenția istoricilor literari.

Dar autoarea bestsellerului rămîne Cella Serghi, cu *Pînza de păianjen*, un fel de *Pe aripile vîntului*, păstrînd proporțiile. Parțial rescris, romanul este mereu în topul reeditărilor, iar nepoatele și strănepoatele primelor cititoare îl primesc la fel de bine.

Poate romanul și nuvelele de tinerețe ale Luciei Demetrius (*Tinerețe*, 1936, *Marea fugă*, 1938, *Destine,* 1939), reeditate azi, ar fi aproape de proza scriitoarelor douămiiste. Cele *pe linie* n-au mai fost recitite, dar unele piese de teatru „proletcultiste" au fost adaptate de regizori, cu mici modificări, pentru scena de azi.

Cu studii neterminate și un parcurs profesional neordonat, tinerele interbelice aveau un alt profil decît urmașele lor din comunism. Acestea nu erau doar absolvente de facultăți, ci, deseori, și personalități cu interes moral și conștiință civică.

Cu excepția Hortensiei Papadat-Bengescu, cenaclistele de la Sburătorul nu par să fi investit foarte mult în proză, această meserie grea, care cere și sacrificii în viața personală. Cred că s-au mulțumit să prelungească, prin adaptări la aerul timpului, o popularitate deja existentă.

*

Majoritatea cărților scrise de femei în comunism n-au fost reeditate, recitite, comentate, ceea ce, așa cum atrage atenția Bianca Burța-Cernat, în aceeași introducere, le face să fie, practic, „invizibile". „Surprinzător cîte de puține sînt prozatoarele române de prim-plan în anii comunismului! În afară de Gabriela Adameșteanu și de Dana Dumitriu, mai există numai cîteva cu relativă vizibilitate. Deși numeroase, autoarele care au scris proză la noi între 1948 și 1989 și în unele cazuri (cum este cel al subevaluatei Alice Botez), deși remarcabile prin talent, printr-o acută conștiință a literarității (pentru că prozatoarele postbelice, multe cu studii filologice, s-au profesionalizat) și chiar printr-o anume forță inovativă, ele sînt, practic, invizibile".

Poate din cauză că generațiile noi nu le cunosc s-a răspîndit opinia, eronată, după părerea mea, că în anii comunismului discriminarea de gen, mai gravă decît în interbelic, le-ar fi împiedicat pe femei să facă literatură.

Eronată este și imaginea mea de scriitoare de prim-plan din perioada respectivă, cu care mă tot întîlnesc. De fapt, pînă aproape de sfîrșitul perioadei comuniste, eram încă „o tînără speranță", deși mergeam spre 40 de ani, aflată la mijlocul unui întins pluton de prozatoare.

Poate imaginea falsă de azi este întreținută și de faptul că în *Istoria* sa literară, Nicolae Manolescu mă include în generația '60. Generațiile literare, spune însă Tudor Vianu, se calculează *după momentul debutului, deci al nașterii literare*, nu al celei biologice (*Generație și creație*).

Existența mea literară începe abia în 1975, cînd debutez cu *Drumul egal al fiecărei zile.* Laurențiu Ulici, autorul „clasamentelor pe generații", m-a inclus în generația '70, alături de Mihai Sin și Radu Mareș, cu care găsea că am în comun „interesul pentru cotidian". Mircea Nedelciu, teoreticianul optzecist, a debutat în 1979, la patru ani după mine.

Tristul cotidian comunist este acum arondat generației '80, dar el era deja marca generației '70 (opusă *romanului politic* al generației '60, anterioare). Ne regăseam în Noul val al filmului ceh (Milos Forman, *Dragostea unei blonde*, 1964 etc.), ca și în *Proba de microfon* și *Croaziera*, filmele lui Mircea Daneliuc.

A Blonde in Love
(Lásky jedné plavovlásky)
A film by
Miloš Forman

Abia în 1984, cînd a început voga *Dimineții,* lărgită după spectacolul din decembrie 1986 al Cătălinei Buzoianu la Teatrul Bulandra, am fost „relocată" de critica literară în „raftul întîi". Cartea respectivă circula în momentul schimbării istorice, la fel ca și numele meu, și astfel am trezit interesul primei generații de critici postdecembriști.

*

Dar cine erau atunci prozatoarele de prim-plan din comunism?

Nu mă interesau ierarhizările, și nu făcea nimeni atunci clasamente pe gen, dar, ținînd seama de cronici și premii, în „raftul întîi" al prozatorilor grei din generația 5 și 6 (Eugen Barbu, Ștefan Bănulescu, Nicolae Breban, Augustin Buzura, George Bălăiță, Fănuș Neagu, Alexandru Ivasiuc, Virgil Duda, Norman Manea, Sorin Titel, D.R. Popescu, Marin Preda, Nicolae Velea), intrau și Dana Dumitriu, Alice Botez, Ana Blandiana, Maria Luiza Cristescu, Ileana Vulpescu (după romanul *Arta conversației*, aceasta a avut Premiul Academiei și o foarte mare popularitate).

Cunoscută, pînă azi, este și Rodica Ojog Brașoveanu, autoare de romane polițiste. Așa cum am spus deja, prozatoarele lansate în interbelic – Ioana Postelnicu, Cella Serghi, Lucia Demetrius, Henriette Yvonne Stahl etc. – aveau notorietatea lor, publicul și critica se interesau de aparițiile lor literare.

Dar mai vizibile erau prozatoarele, tinere sau încă tinere, apărute în anii '70, care vor continua să scrie în deceniul următor. Poetele erau deja celebre din deceniul anterior, dar poezia trece întotdeauna, din toate punctele de vedere, înaintea prozei.

În cei 25 de ani cît a durat perioada de deschidere din comunism pînă în 1989, numărul prozatoarelor este, la o estimare superficială a mea, egal sau mai mare decît al celor dintre 1990-2020. Nu vreau să fac și comentarii valorice, nu e meseria mea.

Unele (Ada Bittel, Rodica Palade, Sânziana Pop, Tia Șerbănescu) au făcut, după 1990, cu multă dăruire profesională, un jurnalism de excepție, care, însă, în ochii noilor generații, le-a acoperit performanța literară; păstrez speranța că vor reveni cu cărți noi, ale acestui timp.

Altora (Smaranda Cosmin, Rodica Iulian, Adina Kenereș, Sonia Larian, Maria Mailat, Oana Orlea, Alexandra Stănescu) emigrarea în timpul comunismului sau imediat după căderea lui, le-a „acoperit" proza. Puține fac efortul să revină.

Fac o enumerare întîmplătoare, într-o aproximativă ordine cronologică a debutului: Sânziana Pop, Maria Luiza Cristescu, Alice Botez, Oana Orlea, Alexandra Târziu, Dana Dumitriu, Ana Blandiana, Tia Șerbănescu, Ileana Vulpescu, Sonia Larian, Rodica Iulian, Letiția Vladislav, Adriana Bittel, Adina Kenereș, Alexandra Stănescu, Rodica Palade, Maria Mailat, Smaranda Cosmin. Voi aminti, în finalul articolului, mai multe cărți ale acestor autoare.

Lista poate continua, îmi cer scuze pentru cele pe care memoria mea le-a omis.

Inspirată de realități total diferite și de rigori ale cenzurii pudibonde, proza acelui timp, dar și așteptările publicului, interesat de „romanul politic cu șopîrle", erau departe de „psihologismul feminin" interbelic.

Aici trebuie să-i dau o oarecare dreptate Virginiei Woolf. Proza cere o muncă susținută, de lungă durată, o perseverență pe care femeile, mai împovărate de obligații de familie, nu o pot întotdeauna susține. Mi-e teamă că unele, cu cîteva excepții, nici nu și-au dorit-o foarte tare, fiindcă, pe de altă parte, odată ajunse membre ale Uniunii Scriitorilor, au beneficiat de angajări în redacții, cu un program mai degrabă confortabil.

*

Le-am cunoscut superficial pe unele dintre colegele mele de proză, altora le-am fost lector de carte în cei cinci ani cît am lucrat la Editura Cartea Românească, cu cîteva am devenit, în timp, prietenă.

Sânziana Pop debutase cu un volum de schițe cu un titlu semnificativ – *Nu te lăsa niciodată*, pentru care a primit Premiul de Debut al Uniunii Scriitorilor. Volumul ulterior, *Serenadă la trompetă (1969)*, a fost un bestseller al adolescenței, la începutul perioadei de deschidere. Așa cum am povestit în *Anii romantici*, îi datorez Sânzianei debutul meu în revista *Luceafărul*. După 1990, ea a creat și menținut la un spectaculos tiraj săptămînalul *Formula As*, cu un remarcabil talent de manager de presă.

Despre Alice Botez aveam să aflu mai tîrziu că, în interbelic, făcuse parte din grupul studenților lui Nae Ionescu (Mircea Eliade, Mircea Vulcănescu, Arșavir Acterian etc.). Jurnalul/eseu *Cartea realităților fantastice* a fost publicat postum, în 2001. Romanul *Iarna fimbul* (1968), după o lungă tăcere, trezise senzație, iar Premiul pentru proză avea să-l ia, în 1979, cu *Emisfera de dor*. Am cunoscut-o spre sfîrșitul anilor '80. Mi-amintesc vizita la prietena ei, doamna Murnu (soția traducătorului *Iliadei* și *Odiseei*, George Murnu, ambii apropiați ai unchiului meu, Dinu). Era un moment greu din viața ei, i se demolase casa. Mi-am dat seama că își iubise mult soțul, ceramistul Constantin Bulat, se simțea în comunicare cu el. Mi-a oferit ultima ei carte, *Insula albă*, și albumul lui Constantin Bulat.

Îmi pare rău că am trecut pe lîngă o persoană de excepție, fără s-o cunosc cu adevărat. Făcea parte din generația părinților mei, dar nu m-au oprit niciodată frontierele de vîrstă. La tinerețe, mi-a plăcut mult să stau în preajma vîrstnicilor și să le ascult poveștile. Pe urmă, m-au interesat noile generații de scriitori tineri, unora le-am fost lector la Cartea Românescă, pe următorii am încercat să-i fac mai bine cunoscuți prin *Bucureștiul Cultural* (*Bursa scriitorilor tineri) etc.* Interesante sînt opiniile lui Alice Botez, exprimate într-un interviu, după apariția *Iernii fimbul*: „Am considerat literatura un mijloc, nu un scop în sine, ca instrument de formare, cunoaștere și clarificare".

De Ana Blandiana m-am apropiat după ce am fost lectorul cărții lui Romulus Rusan – *O călătorie spre marea interioară.* Locul important pe care Blandiana îl ocupă în poezie face ca să fie uneori trecut cu vederea statutul ei de prozatoare datorat nuvelelor fantastice, simbolice – piese antologice, așa cum le apreciază și Nicolae Manolescu –, romanului scris înainte de 1989, dar publicat în 1992, *Sertarul de aplauze,* și valoroasei memorialistici; ultima carte de acest gen, *Soră lume*, tocmai se lansează.

Am admirat mereu talentul literar și personalitatea puternică, de o ținută morală, a Anei Blandiana. A ținut să specifice, relativ recent, că pentru ea important este „să nareze nu întîmplări, ci obsesii, să descrie tot ce vedea, tot ce trăia, tot ce înțelegea, pentru ca realitatea, cu amănuntele ei sordide, cu întîmplările ei promiscue, cu personajele ei duplicitare, să nu-i încarce poezia".

Maria Luiza Cristescu era o prozatoare apreciată și prolifică și o prezență cunoscută în lumea literară a epocii, dar eu, nefăcînd într-adevăr parte din ea, am întîlnit-o doar tangențial.

La fel am cunoscut-o, doar „de bună ziua", pe Dana Dumitriu. Profilul ei va căpăta și mai mult relief atunci cînd va fi publicat consistentul său jurnal, aflat, din cîte știu, la Nicolae Manolescu.

Cu Tia Șerbănescu m-am împrietenit la Casa Scînteii, cînd făceam uneori vizite în redacția *României libere*, eu lucrînd la Editura Enciclopedică. Tia făcea cronici literare pe care nu le-a strîns în volume, și avea deja patru romane atunci cînd a fost anchetată, scoasă din redacție și trimisă, drept pedeapsă, la Tipografia 13 decembrie, pentru un jurnal plin de nemulțumiri contra regimului Ceaușescu, confiscat de Securitate la aeroport. *Femeia din fotografie* (carte apărută în 2002, dar scrisă înainte de 1989) îi atestă puternicul talentul de prozatoare.

Tot datorită Casei Scînteii m-am împrietenit și cu Ada Bittel, care lucra la *România literară*, mi-a plăcut proza ei scurtă și chiar i-am scos ultimul volum cînd eram lector la Cartea Românească. Opera ei a fost reeditată recent la Editura Humanitas şi a primit Premiul de Excelenţă Sofia Nădejde, în 2019.

Pe Sonia Larian am întîlnit-o împreună cu Lucian Raicu, în anii '80, cînd i-am admirat acea carte unică, *Bietele corpuri*. I-am revăzut o vreme la Paris, pînă cînd, din păcate, am pierdut legătura. Am înțeles că lucra, în ultima vreme, la un roman.

În schimb, nu le-am întîlnit niciodată pe Oana Orlea și pe Rodica Iulian, în România, emigraseră de cîțiva ani, atunci cînd am ajuns lector la Cartea Românească, unde aveam să-i zăresc pe mulți dintre scriitorii timpului. Călătoriile în Franța, după ce mi-au apărut traducerile, erau mereu prea limitate în timp ca să pot ajunge în localitatea din Picardia unde, aflasem de la Marie-France Ionesco, că locuiau cele două, devenite între timp scriitoare de limbă franceză. Cele mai importante cărți ale Oanei Orlea sînt cele apărute în Franța, unde a putut scrie despre adolescența petrecută în închisorile comuniste. Un succes eclatant l-a avut, în 1983, Adina Kenereș cu romanul *Îngereasa cu pălărie verde*, care a primit premiul de debut și cronici entuziaste. A rămas la Paris în 1987, împreună cu soțul ei, Petru Romoșan, lăsînd în urmă proze scurte și publicistică în revistele literare. Se va întoarce după 10 ani și va fonda Editura Compania.

Am fost, de asemenea, lector al remarcabilului roman *Iarna, vietățile*, al Rodicăi Palade, care îmi va fi apoi colegă și adjunct la revista *22*, dar și al prozelor scurte ale poetei Smaranda Cosmin şi ale Mariei Mailat, care va face carieră de prozatoare în Franța.

O prozatoare interesantă mi s-a părut și Alexandra Stănescu, care a emigrat în Statele Unite, împreună cu soțul ei, matematician.

Tema scriitoarei, dar și a scriitorului, absente

Așa cum observă Bianca Burța-Cernat, condiția femeii scriitoare nu a fost o temă de reflecție în literatura sub comunism.

„Ipoteza mea este că «patriarhatul de stat», instaurat odată cu puterea comunistă, la sfîrșitul anilor '40, a pus capăt pentru multă vreme oricăror discuții despre condiția femeii scriitoare, temă considerată „micburgheză", în orizontul noilor obiective politice și sociale... În mod firesc, tema afirmării femeii (și Scriitoarei) ca individualitate nu-și găsește locul între temele de reflecție ale unui mediu intelectual/literar dependent de autoritatea unui regim politic colectivist. Și, totodată, nu-și poate găsi locul nici în literatura autoarelor epocii comuniste."

Cei care știu cum funcționa literatura în comunism, cu prezentări false în planurile editoriale și cu cel puțin trei forme de cenzură, cu criticii literari mergînd ca pe ace, uneori, ca să susțină cărțile incomode regimului (și ce carte valoroasă putea fi comodă?), n-au cum să se aștepte că vor găsi în ele tema *scriitoarei.*

Dar țin să subliniez că nici tema *scriitorului* nu-și găsește locul în cărțile acelor timpuri. Vorbim despre o epocă în care individualitatea, indiferent de gen, avea o conotație negativă. Mecanismul scrierii unui text apare în unele proze optzeciste, dar el nu duce la „tema scriitorului".

Proza *realist socialistă* avea un număr limitat de personaje: țăranul (colectivist sau nu), muncitorul (corect politic), activistul luminat (*deus ex machina*, care rezolvă tot), dușmanul de clasă (legionar, moșier, capitalist, chiabur, mereu învins) și intelectualul (mereu șovăielnic, alături de drum, recuperat cu reproșuri în final). Prozatorul/prozatoarea trebuia să-și toarne talentul în aceste tipare fixe.

În *romanul politic* apare, de la sfîrșitul anilor '60 pînă la finalul epocii comuniste, ziaristul și/sau procurorul ca voce auctorială/per-

ART
CRCA
CHRISTIAN WESTBLIKK
JTI
EXPOZIȚIE
INTERACTIVĂ
MIRRORS of BRANCUSI
INSTALAȚII INTERACTIVE
PROIECȚII VIDEO
ELEMENTE DE BIOGRAFIE
COLȚ MEDITATIV
PROIECT FINANȚAT PRIN GRANTURILE SEE 2014 - 2021 ÎN CADRUL PROGRAMULUI RO-CULTURA
Iceland Liechtenstein Norway grants
MINISTERUL CULTURII

sonaj principal, care anchetează/ investighează o nedreptate, dilemele lui rezolvîndu-se hollywoodian pînă la urmă, și viața interioară fiindu-i, în ciuda încurcăturilor, previzibilă.

Proza cotidianului – deceniile 7 și 8 – se extinde asupra vieților obișnuite, mereu catalogate drept cenușii, cu apăsări domestice și cariere mărunte, cu personaje de sorginte cehoviană puse în cadrul comunist, cu soluții de viață „în coadă de pește“ – un neorealism punctat apoi experimental, ceea ce înviora/obscuriza narațiunea pentru cenzură.

Va fi interesant de văzut unde se situează proza scrisă de femei între aceste cadre rigide și dacă există similitudini între scrierile lor.

Dar scriitorul, cu o profesie suspendată între o Plenară și un Congres al Partidului, sau scriitoarea, cu, în plus, dileme sentimentale/casnice, n-aveau nici o șansă să intre într-o carte autentică. Și nu pentru că tema ar fi fost „mic burgheză“ – calificativul acesta negativ nu mai exista în limbajul cenzurii din deceniile 7-8, fusese înlocuit cu *pesimism, întunecat* etc. Dar nu știu cît ar fi interesat ea cititorii de atunci, dornici să citească ceva despre realitatea lor, dacă nu conținea și problema cenzurii; dar asta ar fi oprit din start orice speranță de publicare a cărții respective în România.

Pe de altă parte, nu-mi amintesc nici cît de cultivată a fost *tema scriitoarei/ scriitorului* în interbelic sau după 2000.

Dar nu o enunț ca reproș. Orice temă trebuie să fie o obsesie asumată, trebuie să vrei *tu* să scrii despre ea! Cum altfel?

*

Fiindcă am lucrat în Cartea Românească, cea mai importantă editură de literatură, în acei ultimi cinci ani înainte de căderea comunismului, pot depune mărturie că autoritățile ceaușiste își arătau, tot mai pe față, intenția să închidă literatura. Începuseră cu cei mai fragili, debutanții, care nu mai puteau să-și vadă poeziile/prozele publicate decît colectivist, în antologii. Prezentările de cărți le făceam în termenii realismului socialist învățat în școala primară și repudiat la facultate și erau flagrant de false. Etc. Fiecare apariție valoroasă era rezultatul unor eforturi și compromisuri continue.

Nu doar oamenii sînt sub vremi, așa cum a spus înțeleptul cronicar, ci și cărțile lor. Timpul de scriere a unui roman, a unei culegeri de proză scurtă, la care se adaugă timpul publicării, lungit de controalele cenzurilor, nu se sincroniza cu înăsprirea regimului ceaușist. Scriitoarele debutau ritmic, la doi-trei ani odată. Următoarele lor cărți – abia începute sau doar în proiect – vor fi prinse, ca niște flori timpurii, de înghețul ceaușist. Furtuna istoriei va scoate apoi literatura, timp de un deceniu, din sfera de interes a autoarelor și cititorilor.

Tabloul meu sumar arată ce s-a întîmplat cu prozatoarele eliberate din „deceniul satanic“, cum îl numește Mircea Zaciu. Cîteva au murit, înainte sau după, cele mai multe au plecat, încheind o carieră literară abia începută, altele au fost absorbite de magia jurnalismului. Eu am fost „ajutată“ să ies din el și, cu cît trece timpul, cu atît îmi dau seama că a fost un moment benefic, deși atunci mi s-a părut, eufemistic vorbind, neplăcut.

Doar nevoia argumentării m-a determinat să separ în acest text cărțile scriitoarelor de cele ale congenerilor lor. Altminteri, enumerarea „pe genuri“ a performanțelor literare (de exemplu: *Hortensia Papadat-Bengescu este cea mai importantă prozatoare din interbelic*), mi se pare consecința presupunerii că ar exista un scris al femeilor și un altul al bărbaților. Și un mod de a introduce o subtilă ierarhizare între ele. —

Autoare şi cărţi

Pentru cititorii mai tineri, care vor să ştie ce au publicat, în comunism, prozatoarele pe care le-am amintit pe parcursul acestui eseu, fac o enumerare, fără pretenţii de exhaustivitate:

■ **Sânziana Pop**, *Nu te lăsa niciodată* (nuvele, 1966), *Serenadă la trompetă (roman, 1969).*

■ **Maria Luiza Cristescu**, *Capriciu la plecarea fratelui iubit (*1967), *Dulce Brigitte* (1969), *Nu ucideți femeile* (1970), *Așteptare* (1973), *Tutun de Macedonia* (1976), *Figuranții* (1979), *Vacanța* (1981), *Necuviința (*1984), *Privilegiu* (1987).

■ **Alice Botez**, *Iarna fimbul* (roman, 1968), *Pădurea și trei zile* (1970), *Dioptrele sau Dialog la zidul caucazian* (1975), *Emisfera de dor* (1979), *Eclipsa*, 1979 (Premiul pentru proză al Uniunii Scriitorilor), *Insula albă* (nuvele, 1984).

■ **Maria Luiza Cristescu**, *Capriciu la plecarea fratelui iubit (*1967), *Dulce Brigitte* (1969), *Nu ucideți femeile* (1970), *Așteptare* (1973), *Tutun de Macedonia* (1976), *Figuranții* (1979), *Vacanța* (1981), *Necuviința (*1984), *Privilegiu* (1987).

■ **Oana Orlea**, *Calul de duminică*, schițe și povestiri (1968), *Țestoasa portocalie*, roman, (1969), *Numele cu care strigi*, schițe și povestiri (1972), *Competiția*, roman, (1974), *Cerc de dragoste*, roman (1977), *Un bărbat în rîndul lumii* (1980).

■ **Alexandra Târziu**, proză scurtă și romane: *Nu se poate preciza (1967), Nu-mi pasă (1969), Locatarul (1979), Sperietoarea din Hors (1979), Clovnul nevăzut (1975), Dovezi de iubire ce nu se mai termină (1981).*

■ **Dana Dumitriu**, nuvele (*Migranții*, 1971), romane (*Masa zarafului*, 1972), *Duminica mironosițelor* (1977), *Întoarcerea lui Pascal* (1979), *Prințul Ghica* (3 volume: 1982-1986).

■ **Ana Blandiana**, nuvele: *Cele patru anotimpuri* (1977), *Proiecte de trecut* (1982), eseuri: *Calitatea de martor* (1970), *Eu scriu, tu scrii, el/ea scrie* (1975), *Cea mai frumoasă din lumile posibile* (1978), *Coridoare de oglinzi* (1983), (1987).

■ **Tia Şerbănescu**, *Balada celor rău iubiți* (1973), *Mai multe inele (*1979), *Muntele de pietate* (1983), *Cumpărătorii (*1985) și *Femeia din fotografie (*apărut în 2002, dar scris înainte de 1989*)*.

■ **Ileana Vulpescu**, *Rămas bun* (roman, 1976), *Arta conversației* (1981, Premiul Academiei), *Candidați la fericire* (1983), *Sărută pămîntul acesta* (1987).

■ **Sonia Larian**, *Biblioteca fantastică* (1976), *Bietele corpuri* (1986).

■ **Rodica Iulian, *Scrisori de toată ziua* (1977), roman eseistic, *Cronica nisipurilor* (1978), roman, Premiul pentru Proză al Uniunii Scriitorilor**

■ **Alexandra Stănescu**, romane : *Singurătăți* (1985), *Nevinovații* (1987), *Monologuri* (1989).

■ **Letiția Vladislav**, povestiri: *Vrăbiile pămîntului*, 1978, *Viața la prima vedere*, 1980.

■ **Ada Bittel** (*Lucruri într-un pod albastru*, 1980, *Somnul după naștere*, 1984, *Iulia în iulie*, 1986, *Fototeca*, 1989).

■ **Adina Kenereș**, *Îngereasa cu pălărie verde* (1983), proze scurte.

■ **Alexandra Stănescu**, *Singurătăți* (1985), *Nevinovații* (1987), *Monologuri* (1989)

■ **Rodica Palade**, roman, *Iarna vietăților* (1987), proză scurtă în reviste culturale.

■ **Maria Mailat**, proză scurtă, *Intrare liberă*, 1985.

■ **Smaranda Cosmin**, proză scurtă, *Aștept provincia*, 1988.

Biocentrismul. „Universul este construit pentru viaţă“

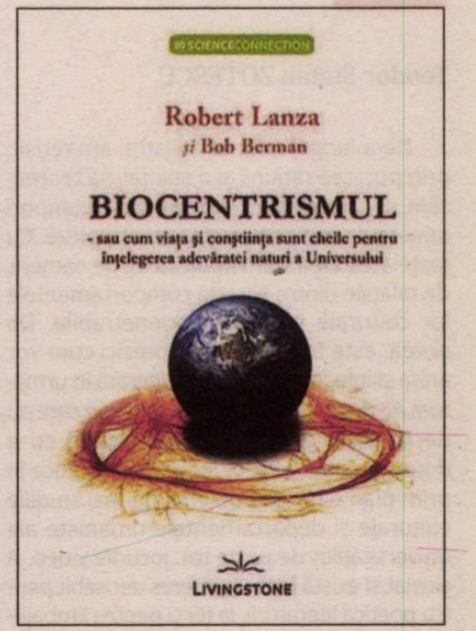
Dorica BOLTAŞU

Este evident că pandemia de Sars Cov2 ne-a făcut să reevaluăm viaţa. În centrul lumii nu s-a aflat, în ultimul an, altceva decît grija faţă de valoarea vieţii. Această singură preocupare a făcut posibile măsurile severe luate la nivel planetar. Media ne-au pus în faţă, convingător şi în timp real, pe toate canalele şi în toate mijloacele de care dispune, imaginea morţii.

Lumea a încetinit, s-a oprit şi s-a închis în sine, de la cei care mor de foame în Africa, pînă la cei mai săraci din India, grupurile de risc social din Europa şi America de Sud, pînă la izolaţii în locuinţe luxoase din Statele Unite sau din Noua Zeelendă. Viaţa a înlocuit toate celelalte valori în numele cărora s-au dat atîtea înfricoşătoare, lungi şi grele lupte în istoria umanităţii: suveranităţi, religii, drepturi şi libertăţi etc. etc. Am intrat într-o eră a „biocentrismului“ – ca să preluăm un termen care are deja mai multe semnificaţii, în corelaţie cu vechii teocentrism, antropocentrism, cosmocentrism. Scepticii vor spune poate că valoarea vieţii este mai degrabă doar proclamată, fiind destul de complicat, cu atîtea ameninţări şi provocări, de la cele medicale pînă la cele climatice şi politice, ca societatea de pe Terra să se dedice cu seriozitate acesteia. Însă faptul că este proclamată şi susţinută este indubitabil un început promiţător.

În noile cercetări ştiinţifice a apărut de altfel de cîţiva ani acest concept: biocentrism, argumentat de Robert Lanza (2007). În termeni generali, este o nouă ipoteză, conform căreia universul este contruit ca să susţină viaţa, reglat în parametrii lui fizici pentru aceasta şi este, de fapt, interdependent de conştiinţa noastră. Viaţa creează universul, nu invers. Tradusă şi în română, cartea semnată de savanţii Robert Lanza şi Bob Berman clarifică mai multe aspecte ale fizicii cuantice şi propune cîteva principii care schimbă de fapt paradigma de cunoaştere în care percepem lumea. Înainte de a lua o formă, materia trebuie sa fie observată de o fiinţă vie, spun autorii. Printre aceste principii se află: „Ceea ce noi percepem ca realitate este un proces care implică şi propria noastră conştiinţă“, „Comportamentul particulelor subatomice – al tuturor particulelor şi obiectelor, de fapt – este legat în mod inextricabil de prezenţa unui observator. Fără prezenţa unui observator conştient, în cel mai bun caz, ele există într-o stare nedeterminată de unde de probabilitate“; „Spaţiul, ca şi timpul, nu este un obiect sau un lucru. Spaţiul este o altă formă a modului nostru animal de a înţelege lumea şi nu are o realitate independentă. Cărăm după noi timpul şi spaţiul, aşa cum o broască ţestoasă îşi cară carapacea“ (trad.rom., 2012).

Ambiţia de a găsi o teorie totalizatoare şi unele idei pot fi găsite în antice filozofii orientale, dar acum îşi formulează argumente ştiinţifice. În domeniul etic şi ecologic, biocentrismul este deja o direcţie care afirmă că omul şi toate celelalte vieţuitoare sînt egal îndreptăţite în comunitatea Pămînt, ceea ce i-a adus numeroase critici dinspre antropocentrişti în primul rînd. La o simplă evaluare, se observă că se află în deplină desfăşurare lupta între individualism, antropocentrism (cu modelele lor politice şi economice) pe de o parte, şi „biocentrism“, pe de altă parte, în sens larg de data aceasta, de curent care pune mai presus de orice valoarea vieţii, chiar şi atunci cînd intră în contradicţie cu multe alte valori, cu mentalităţi, cu modele culturale.


SCIENCECONNECTION

Robert Lanza
şi Bob Berman

BIOCENTRISMUL
- sau cum viaţa şi conştiinţa sunt cheile pentru înţelegerea adevăratei naturi a Universului

LIVINGSTONE

În noul model aşadar, pornind de la biocentrismul propus de Lanza şi Berman, nu mă pot împiedica să nu observ că demersul lor ştiinţific seamănă într-o anumită măsură cu „lumile posibile“ ale unor toereticieni literari precum Toma Pavel şi Umberto Eco. Pentru Lanza însă probabilul universului nu poate fi pus în limbaj verbal. Altfel, literatura, artele au deconstruit şi reconstruit la nivelul imaginarului diverse variante de cunoaştere şi de existenţă, de foarte multe ori în contra celor „oficiale“, dezvoltînd astfel „conştiinţa“ spre teritorii şi funcţii în afara limitelor obişnuite.

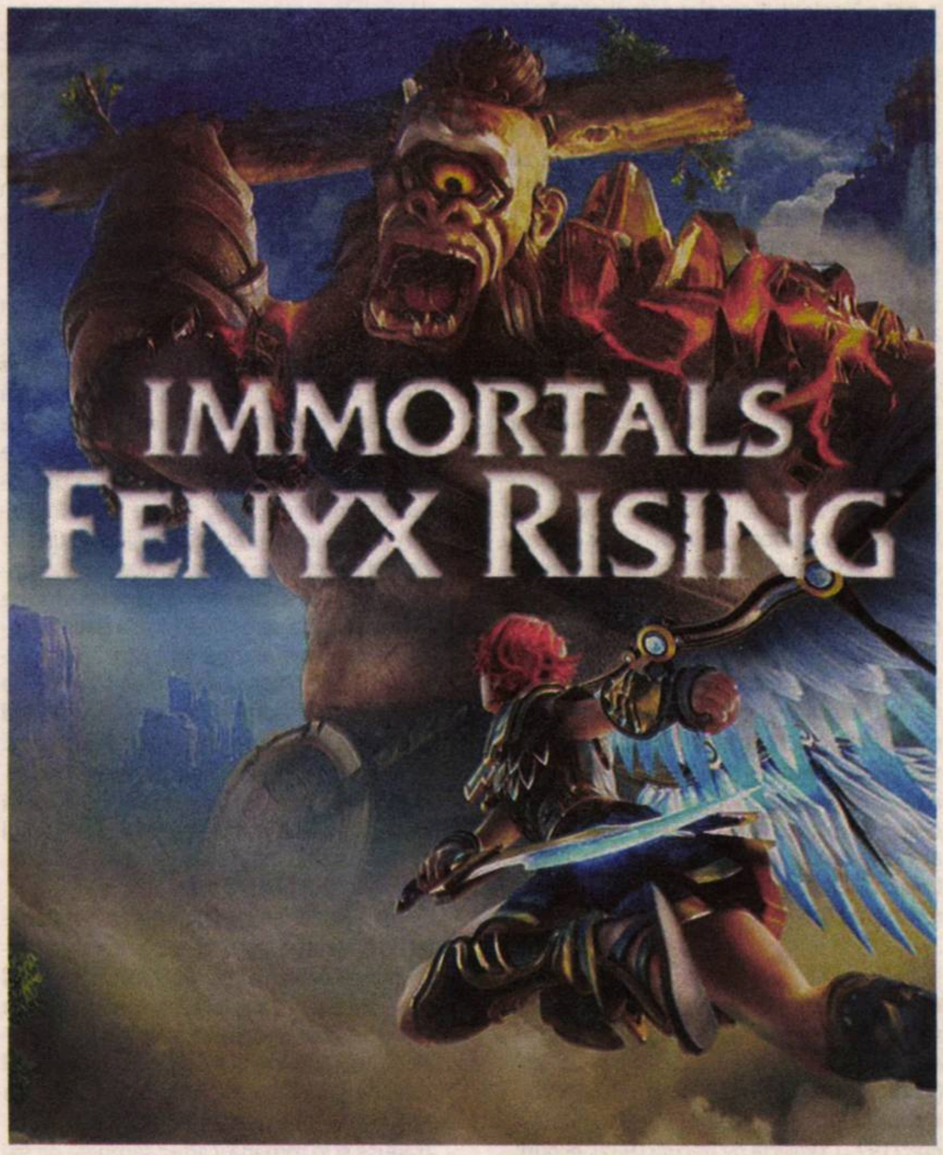
O întrebare esenţială a acestei noi epoci posibil biocentrice a fost lansată deja, de cîteva decenii bune, de Michel Foucault. Într-o prelegere din 1976, vorbeşte despre *bioputere* şi despre o nouă tehnologie, nondisciplinară, de *regularizare a vieţii*, tehnologie instaurată cu adevărat în secolul al XIX-lea. Incapacitatea puterii care avea ca schemă de organizare suveranitatea de a guverna corpul economic şi politic al unei societăţi pe cale de explozie demografică şi de industrializare a dus la necesitatea unor „acomodări“.

Primul tip de acomodare presupune seria „corp–organism–disciplină–instituţii“, iar al doilea tip de acomodare înseamnă seria „populaţie–procese biologice–mecanisme de regularizare–stat“. Foucault observă că aceste ansamble de mecanisme, unul disciplinar, celălalt regularizator, nefiind pe acelaşi nivel, nu se exclud şi se pot articula unul pe celălalt. Un exemplu din acest punct de vedere îl oferă sexualitatea, care se plasează exact „la răspîntia dintre corp şi populaţie“ şi ţine, prin urmare, atît de disciplinare, cît şi de regularizare. Am putea aminti aici tentativele legislative recente referitoare la avort din Polonia şi din alte state, precum şi protestele femeilor. Căutînd permanent rerefierea discursului, alternativa, filozoful se întoarce, în studiile sale de după 1980, la chestiunea *preocupării de sine* (*le souci de soi*), la constituirea unui subiect normal şi raţional, la grija de sine, la cultivarea sinelui. În centrul de interes al lui Foucault se dezvoltă acum relaţia sinelui cu el însuşi, ca şi relaţia sinelui cu ceilalţi – o cotitură necesară şi azi. Ideea guvernării sau a guvernabilităţii este reluată de astă dată din alt punct de vedere: în ce măsură omul se poate guverna pe sine însuşi. Pentru a se reintegra neagresiv în comunitatea vieţii de pe Terra, am putea adăuga, în consens cu noile teorii. —

STUDII CULTURALE

La frontiera dintre hîrtie și ecran: intertextualitate între *Immortals Fenyx Rising* și poveștile Antichității grecești

Teodor-Ștefan ZOTESCU



De-a lungul istoriei noastre, am reușit, prin puterea rațiunii și a științei, să teoretizăm, să cartografiem și să prezicem comportamentul unor sisteme foarte complexe. Cu toate acestea, sistemele alcătuite de oameni, de relațiile dintre ei și de comportamentele lor culturale par încă impenetrabile. De aceea, este foarte greu să prezici cum vor arăta știința, cultura și teoria literară în următorii 40 de ani. Revoluția culturală pe care au declanșat-o calculatoarele începînd cu a doua jumătate a secolului al XX-lea aduce în prim-plan o nouă problemă pentru studiile culturale și departamentele umaniste ale universităților de peste tot: jocurile video. A existat și există încă un interes deosebit pentru poetica literaturii, la fel și pentru limbajele expresive ale filmului.

Similarități pe care nu le putem ignora

Există semne conform cărora jocurile video, imaginile cu care ne confruntă acestea, modurile în care propriile noastre dorințe și alegeri se materializează în obiectul cultural din fața noastră vor deveni din ce în ce mai interesante pentru cei care își doresc să studieze cultura. De aceea, cred că avem motive să reevaluăm vechile noastre unelte de analiză: în multe cazuri, potrivirea dintre teoriile vechi și mediile noi ne face să uităm cît de diferite par cele două experiențe culturale și să ne dăm seama că există similarități pe care nu le putem ignora. În analiza ce va urma, voi demonstra eficacitatea unei astfel de unelte aplicînd-o unui joc video.

„[...] obiectul de studiu al poeticii este *transtextualitatea* sau transcendența textuală a textului, pe care am definit-o deja în linii mari drept «tot ceea ce pune textul în relație, fie vădit ori tacit, cu alte texte»" (Genette 1997: 1) [*tr.m.*]. Această proprietate a textelor ne poate părea, în ziua de astăzi, a avea o rază mult mai largă de acțiune, întrucît textele literare pot stabili relații de transtextualitate și cu alte *obiecte culturale* (cum ar fi filmele, jocurile video, chiar reclame, ambalaje, tricouri ș.a.m.d.). Și, în unele cazuri, nu putem să nu admitem faptul că această relație devine îndeajuns de interesantă încît să merite un tratament mai atent: acesta pare a fi cazul relației dintre *Immortals Fenyx Rising* și textele canonice ale literaturii antice (pe care, în titlu, le-am numit „povești"), precum *Odiseea* sau miturile cu variantele lor, cu care jocul intră în relație de *intertextualitate* (Genette 1997: 1-2).

Încă din primele minute ale jocului se stabilește relația intertextuală între cele două medii culturale. Universul narativ al poveștilor Greciei antice este invocat atît prin numele personajelor, cît și prin imaginea și dinamica lor. Typhon este un titan monstruos, Zeus apare ca un fulger pe muntele unde este înlănțuit Prometeu, iar aceștia din urmă dialoghează în continuarea legendelor grecești. De fapt, dezvoltatorii jocului dau dovada faptului că *se așteaptă* ca acest fundal textual să fie cunoscut, în mai multe instanțe. Cuvintele lui Prometeu, cu rol de expunere a acestei povești, nu funcționează decît ca un fel de introducere, întrucît ironia din spatele cuvintelor lui Zeus „am făcut-o din iubire!" nu poate fi înțeleasă pe deplin decît de către jucătorii care cunosc destul de bine relația celor doi. În acest sens, și personalitatea, și emoțiile celor doi unul față de celălalt se bazează pe un fond intertextual bogat – Zeus apare cu o cordialitate falsă, iar Prometeu este nervos. Falsitatea acestei cordialități face parte din portretul lui Zeus din mitologie – un zeu imperfect, imoral, omenesc (*AJBRUN 2020*: 1:47-3:15*).

Relația dintre cele două personaje devine un element central al experienței jucătorului, întrucît cei doi devin două fețe ale unei voci naratoriale cu diverse funcții: îndrumare, umor, comentare, atmosferă. În ceea ce privește atmosfera, cei doi sînt la poli opuși – întrucît și mediul jocului video este perceput mai puțin ca un mediu sobru, amplu și serios, între cei doi ironia este întreținută pe tot parcursul experienței, Zeus fiind cel neserios și, uneori, chiar nerăbdător cu sumbrul Prometeu, al cărui discurs este mult mai înflorit, demn de un erou. Cel dintîi face o serie de comentarii subversive tocmai în momentele care sînt, de obicei, solemne. Odată ce apare pe ecran titlul jocului și muzica îi inspiră jucătorului un sentiment al aventurii, Zeus spune: „Stai, totul pînă aici a fost doar un prolog? Cum poate să îi ia cuiva ATÎT de mult să înceapă o poveste? Pînă și Odiseu s-a întors acasă mai repede de atît!" (*AJBRUN 2020*: 55:00-57:00).

O altă apariție, fascinantă prin complexitatea ei, a intertextului este în una dintre primele întîlniri ale eroinei cu Typhon, antagonistul, care o îndeamnă să sară într-unul dintre portalurile către lumea puzzle-urilor cu replica: „Come into my parlor, said the cyclops to the sailor" („Vino aici la mine, îi spuse ciclopul marinarului" [*tr.m.*]) (*AJBRUN 2020*: 16:20-16:30).

Cînd Typhon încearcă să o convingă pe Fenyx să fie arma sa

Avem de a face aici cu o referire dublă, o replică a cărei pînză intertextuală este țesută destul de dens. În primul rînd, structura este preluată dintr-o poezie de Mary Howitt numită *The Spider and the Fly*, în care păianjenul încearcă să o atragă pe muscă în capcana sa: „«Will you walk into my parlour?» said the Spider to the Fly". Acest vers a devenit, în cultura populară engleză, un fel de proverb, cunoscut de mai toată lumea. Totuși, acest fapt nu face cuvintele lui Typhon să fie cîtuși de puțin mai simple din punct de vedere intertextual. Rolurile păianjen și muscă sînt atribuite altor două personaje: un ciclop și un marinar. Această schimbare este relevantă din punct de vedere tematic, întrucît adaptează dinamica dintre cele două figuri la estetica și semiotica Greciei antice. Totuși, este de remarcat că acest vers poate fi interpretat și într-o cheie ironică, privind, poate, retrospectiv din finalul jocului, cînd Typhon este învins. Putem interpreta rolurile ca fiind o reluare, o rescriere a episodului dintre Odiseu și Polifem (Homer 1956: 188-202), iar structura narativă a jocului, povestea lui Fenyx, îndreptățește această interpretare: Typhon încearcă să o convingă pe Fenyx să fie arma sa, dar nu reușește și își provoacă propriul exil. Și dacă Polifem l-ar ademeni, precum păianjenul, pe Odiseu în peștera sa, consecințele pentru cel dintîi ar fi nefericite.

De asemenea, unele glume între cei doi naratori sînt inaccesibile unui public neinstruit, lucru care ar putea provoca tocmai o dorință de instruire, cu scopul de a înțelege gluma. Spre exemplu, de-a lungul unei misiuni care o are în centru pe Afrodita, Zeus intervine din cînd în cînd cu fragmente dintr-o poveste personală a nașterii zeiței, iar Prometeu, naratorul principal, „serios", încearcă să îl tempereze pe zeu. La finalul misiunii, Prometeu îi spune că a fost mințit și îi șoptește la ureche (jucătorul aude doar niște șoapte) adevărata poveste, iar Zeus e stupefiat, nu îl poate crede pe Prometeu:

> „P: Zeus, nu mai rezist! Gaia te-a mințit în legătură cu nașterea Afroditei.
> Z: A, da? Atunci spune-mi cum s-a întîmplat de-adevăratelea.
> P: (șoapte) ...Kronos... s-au certat...
> Z: Cred că glumești...
> P: (șoapte) ...au căzut în mare...
> Z: E...
> P: (șoapte) ...pentru că Kronos și-a tăiat...
> Z: (scandalizat) Ești bolnav, Prometeu! Să nu mai vorbești cu mine!" (*AJBRUN 2020*: 1:32:30-1:33:30).

Faptul că intervenția prin care Prometeu îl corectează pe Zeus apare exact la finalul misiunii nu pare a fi o coincidență. Publicul-țintă al jocului este unul cu vîrste între 13 și 25 de ani, în principal. Așadar, un adolescent care și-ar dori să înțeleagă umorul dintre cei doi zei înainte să progreseze în joc, din moment ce tocmai a terminat o misiune, poate minimiza jocul și căuta pe internet povestea originală a nașterii lui Venus. O parte din intertextualitatea acestui joc, așadar, poate avea un rol educativ pentru tinerii jucători – pot deveni chiar pasionați de poveștile din Antichitate și dornici să le citească în integralitatea lor.

Este de notat, totuși, că relațiile de intertextualitate stabilite între cele două spații narative nu par a fi tipice, din punct de vedere teoretic. Mai exact, avînd în vedere că transferul de sens se face între două medii care prezintă diferențe destul de mari, în unele arii, avem de a face și cu transferuri de la nivelul narativ la cel vizual sau chiar la cel ludic.

În ceea ce privește transferul narativ-vizual, un exemplu bun îl reprezintă personajul Herakles. La fel ca mai sus, referințele au și diverse grade de „dificultate", diverse grade în care ele pot fi înțelese de către cei care joacă, în funcție de cît de buni cunoscători ai mitologiei grecești sînt. Herakles poartă drept coif leul din Nemeea – pentru un jucător neavizat în mitologie, acesta poate fi interpretat drept un simbol al puterii, însă pentru cunoscătorii poveștii coiful reprezintă o condensare a întregii narațiuni într-o imagine.

Transferul narativ-ludic presupune transferarea unei povești, concentrarea sensului acesteia într-un element al jocului, într-o *mecanică ludică*. În *Immortals Fenyx Rising* există unele puzzle-uri în care jucătorul trebuie să lovească o țintă printr-un număr de mînere de topor (*AJBRUN 2020*: 4:24:50-4:25:32) – o referință evidentă la *proba topoarelor* din *Odiseea* (Homer 1956: 414 ff.). Și aici intertextul poate fi ratat de un jucător neavizat, fără să fie afectată posibilitatea acestuia de a progresa în joc.

Trebuie menționat, totuși, că *preluarea* textului mitologic nu este singura mișcare pe care jocul o face. *Rescrierea* și *adaptarea* sînt și ele centrale jocului intertextual dintre *Immortals Fenyx Rising* și poveștile Antichității. Aripile create de Daedalus sînt implementate în joc, dîndu-i puterea lui Fenyx, în funcție de cît de departe a ajuns jucătorul în povestea jocului, să sară de două ori, să planeze pe distanțe mici sau mari. Atunci cînd jucătorul descoperă pentru prima oară aripile, jocul lasă referința la un nivel ambiguu. La fel ca mai sus, această ambiguitate are, probabil, un rol educativ – îl instigă pe jucător să caute povestea lui Daedalus și să o cunoască el însuși, precum a cunoscut-o și Fenyx în copilăria sa (*AJBRUN 2020*: 18:50-22:20).

Comportamentul lui Zeus

În incipitul jocului, de asemenea, scriitorii replicilor lui Zeus par să sugereze un fel de admirație erotică pe care zeul i-o poartă eroului Ahile. Este sugerată dorința zeului de a primi în dar o platoșă de la erou (*AJBRUN 2020*: 13:50-14:25), chiar dacă această dorință nu pare a se regăsi în poveștile originale. Avem de a face aici cu o interpretare la mii de ani distanță de textul original, o rescriere într-o civilizație care diferă în majoritatea aspectelor, însă nu în cele fundamentale. Admirația, sentiment care este cunoscut în zilele noastre, a rămas o coordonată esențială a umanității, așadar este credibil să ni-l închipuim și să-l *interpretăm* pe Zeus drept admirator al lui Ahile. Mai mult decît atît, putem, din vorbele zeului, să extragem încă un strat de sens care complică relația intertextuală și sporește umorul. Comportamentul lui Zeus pare să trădeze un fenomen relativ nou în istoria civilizației umane, și anume acela de *celebrity culture*. Venerarea celebrităților duce oamenii pe culmile ridicolului, uneori apărînd, în zilele noastre, chiar ca nerozie sau nebunie – nu ne putem închipui, însă, în vremuri lipsite de mass-media, un astfel de fenomen – cel puțin nu în forma pe care o ia acesta în societatea contemporană. Această asociere culturală prin intertext are, așadar, un efect umoristic: vedem aici și *receptarea* textelor vechi și o *rescriere* care implică o relectură într-o cheie nouă, modernă, cu ochi născuți într-o societate a Kardashienilor, cum spune un proverb american.

Alte motive din textele originale par a fi preluate diferit fără un motiv anume. Sacul cu vînturi al lui Aeolus devine, în *Immortals Fenyx Rising*, o amforă cu vînturi care, în loc să îl pună pe jucător în pericol, cum se întîmplă în *Odiseea*, îl ajută pe acesta să îl țină pe Typhon într-un loc în care titanul nu poate provoca daune. Această „eroificare" a poveștilor grecești este interesantă din mai multe puncte de vedere, iar ea este cel mai bine vizibilă în arsenalul lui Fenyx: aripile lui Daedalus, arcul lui Odiseu, garda de antebraț a lui Herakles etc. Acest tip de rescriere poate părea unul reductiv, însă re-imaginarea puterilor unor arme, rescrierea unor scenarii tragice (cum sînt cel al lui Daedalus și cel al sacului lui Aeolus) rămîn valide și chiar sînt bine-venite dacă, așa cum spuneam mai sus, pot avea și un scop educativ, dacă pot servi ca imbolduri de a studia aceste povești clasice.

Intertextualitatea se mai poate realiza, în funcție de mediu, și în manieră selectivă. Această diferențiere terminologică se justifică printr-un argument enunțat mai sus – publicul-țintă. Unele dintre temele dezvoltate în literatura antică nu se pot considera potrivite pentru orice vîrstă, iar studioul care publică jocul, pentru a avea vînzări cît mai bune, ia acest factor în considerare în mod foarte serios înainte să aprobe o parte din joc. Acesta trebuie să fie cazul poveștii mărului discordiei, relatată printr-un filmuleț realizat într-un stil diferit, care amintește de pictura murală (*AJBRUN 2020*: 2:00:00 ff.). Un detaliu din povestea originală este lăsat în afara jocului – acela că Paris le cere celor trei zeițe să se dezbrace înainte ca el să ia decizia. Aparent un detaliu insignifiant, prin aceasta ne dăm seama cît de importantă este pînza intertextuală pe care o țese un text cu alte texte. Ne putem gîndi, în acest sens, și la alte medii în care nu rațiunile monetare ale unui „rating" de vîrstă care apare pe cutia jocului sînt factorul decisiv, ci contextul politic. Poate că o aluzie la un roman, o carte, o teorie nepotrivită și înțeleasă de omul nepotrivit pot conduce un autor la închisoare sau chiar la moarte.

„O zeiță superbă ar putea să fie îndrăgostită de un cocoș?“

Desigur, relațiile intertextuale nu sînt numai pozitive, ci și negative, de parodie, însă, confruntîndu-ne cu un concept atît de important pentru literatură, nu putem să nu ne gîndim și la astfel de scenarii, mai serioase decît cel mai sus menționat.

În fond, o referire mai mult sau mai puțin directă la o astfel de temă inacceptabilă se face la jumătatea celei de-a treia ore de joc. Ares, transformat într-un cocoș, rușinat, spune că Afrodita nu l-ar mai putea iubi și că l-a refuzat. Fenyx îi mărturisește că a adus-o pe Afrodita la forma ei normală, divină, și că, poate, îl va accepta. „Oh, deci sugerezi că o zeiță superbă ar putea să fie îndrăgostită de un cocoș? Sînt sigur că e ilegal", iar Zeus spune: „Clar legal" (*AJBRUN 2020*: 3:33:15-3:33:30) [*tr.m.*]. Este posibil ca această intervenție foarte scurtă a zeului să facă referire la episodul cu Leda și lebăda. Ea este, însă, atît de scurtă și atît de subtilă, încît intertextualitatea cu acel eveniment nu este o certitudine – e posibil ca aici, un cunoscător al textului similar să vadă o trimitere acolo unde ea nu a fost intenționată.

Totuși, cred că acest subiect ține de ceva mai general, de modul în care ne raportăm la marele corpus al literaturii globale. Dacă, precum spunea Eliot (2013: 34-68), fiecare nouă intrare în această Valhalla a Tradiției influențează lectura tuturor celorlalte texte, nu mă pot întreba decît cînd vor avea și jocurile video un impact semnificativ asupra acestor lecturi. Punerile pe peliculă ale lui Hamlet au influențat deja imaginea prințului. Cred că într-un număr, insignifiant din punctul de vedere al istoriei, de ani, jocurile vor influența, mult mai puternic decît o fac azi, percepția noastră asupra canonului literar și cultural. Va exista în viitor o generație ai cărei membri nu se vor bucura numai pentru că Odiseu l-a orbit pe Polifem, ci vor trăi din plin experiența de a-l orbi pe ciclop ei înșiși. —

Bibliografie:

AJBRUN, *Immortals Fenyx Rising – Full Game Walkthrough (Gameplay)*, YouTube, decembrie 2020. Disponibil la adresa: *https://www.youtube.com/watch?v=kLfLrZMMXSA*; accesat în 15/01/2021.

Eliot, T.S., „Tradiția și talentul personal", *Eseuri alese. Critica literară*, București, Editura Humanitas fiction, 2013.

Genette, Gérard, *Palimpsests: Literature in the Second Degree*, Channa Newman, Claude Doubinsky (trad.), Londra, University of Nebraska Press, 1997.

Homer, *Odiseea* (trad. G. Murnu), București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1956.

Ubisoft, *Immortals Fenyx Rising*, [s.l.], 2020.

---

* Toate referințele la momente din joc sînt făcute la *AJBRUN 2020*, un videoclip care conține întregul joc în formă video. În loc de pagini, se notează minutele din videoclip la care apar scenele punctate.

---

de-clic(k)/atelier deschis

Anaerobia, sau omul, planetă a virusurilor

Bogdan GHIU

A mai vorbi, azi, acum, doar de „valuri" ale Pandemiei și, deci, ale măsurilor antipandemice (1, 2, 3 etc.), este, deja, ceva depășit, „obsolet". „Simpla" cantitate numărabilă și-a operat foarte repede „saltul calitativ", s-a „autodepășit", și azi trebuie să vorbim (o facem deja, fără să vrem însă să recunoaștem) nu doar de „valuri" ale Virusului, ci de „mutanți" și de „varianți" ai acestuia, adică de virusuri diferite, de (tot) mai multe virusuri, de multiplicarea și pluralizarea virusurilor, care devin populație, societate, piață, lume, întrecere și competiție, emulație întru performanță, viteză și perfecționare: asemenea nouă, împlinindu-ne idealul distrugător mult mai repede și mai bine, mai „reușit", decît am putut noi s-o facem – și trecîndu-ne, în felul acesta, deja, pe planul al doilea, în „fundal", ca decor și figurație-resursă. Din închipuiți actori principali (și chiar singuri) pe această Planetă pusă la dispoziția noastră de o Providență malițioasă, răutăcioasă, adevărat Geniu Rău care ne-a pus la încercare trăgîndu-ne pe sfoară și care pare că se distrează văzînd cum ne ducem de rîpă, am ajuns, noi, „mediul înconjurător", mediul de viață, Planeta (vie, ca orice planetă, așa cum însă nu am știut, cum am uitat să privim propria noastră planetă) a virusurilor. Locurile (și rangurile) s-a inversat (asemenea polilor): din virusuri ale singurei Planete vii, de viață, cunoscute, am devenit noi planeta (încă vie, dar vie doar pentru a fi folosită și ucisă) a unor populații, societăți, piețe, lumi de virusuri.

Aceasta este Povestea. Și este una mecanic, fizico-chimic an-uman de simplă.

Pe de altă parte, ca infecție care, anulîndu-ne (inclusiv prin suprasolicitare, prin „sufocare" cu „noi înșine") imunitatea, ne lasă pradă bolilor noastre „proprii", interne, produse în primul rînd de un stil de viață și de relație cu Planeta dezastruos, sinucigaș, actualul Covid, actuala post-umanitate virală nu face decît să constituie un fel de SIDA generalizată. Dar dacă am învățat să practicăm „sexul protejat", cum am putea învăța să respirăm „protejat" (căci asta ni se cere)? Dar nu încercăm deja asta, cu eterna *fuga de Celălalt* și cu tot mai întinsele și exclusivistele *gated communities*?

Trăim, însă, într-o „de-realizare" vertiginoasă, avansată, generalizată: nu mai trebuie să vorbim de *virus*, ci, deja, de *mutații* în sine, „pure": ființa-eveniment. Virusul a „meta-mutat" în Mutație. Este Mutantul, cel care „mută", cel a cărui viață (și definiție) constă în a „muta" cu viteza luminii: în a se transforma, multiplica, perfecționa neîncetat, asemenea unui PPT (*PowerPoint Presentation*) de nerealizat care, sătul de atîta neputință, ar fi prins viață și ar începe să viețuiască în locul oamenilor greu modelabili și „modelizabili", „realizîndu-se" singur, „de sine". Cum spuneam, Ființa ideală, Divinitatea. Sau Umanitatea perfectă, ca adaptabilitate și flexibilitate ideală, agresivă, așa cum s-a visat și a fost Omul însuși, obligîndu-i pe ceilalți (întreaga Planetă) să „mute", să fie „flexibili" ca să se adapteze – sau să piară.

Axfixia – cu noi înșine, cu propria condiție virală, azi generalizată – ne paște. *Anaerobia* – noua condiție „umană".

Cu cea mai mare viteză: am bruscat lucrurile (lumea, istoria, realitatea, devenirea – evoluția), vrînd să le accelerăm, și acum ne accelerează ele pe noi, depășindu-ne însă imediat-infinit. Cea mai mare schimbare: cum spuneam, nepăsători la mediu, la alteritate, am devenit, noi, acum, mediul altora. Extratereștrii Pămîntului.

Asistăm la (de fapt trăim, dar pasiv, cum spuneam, ca mediu și ca obiect al istoriei celor fără de istorie) „izolarea" sau „ipostazierea", ca ființă-neființă hibridă, bastardă, dar tocmai prin asta *pură*, *relație* pură, a Mutației: Mutația pură, în sine, ca eveniment-entitate (sau entitate-eveniment, ființă-devenire), căruia nu putem, nu avem cum să îi facem față, care ne „vaporizează" (Baudelaire), ne spulberă, ne transformă în „cloud" de ființă. Și este – a venit vremea să recunoaștem și să înfruntăm asta – tocmai ceea ce noi înșine ne-am dorit, transformarea continuă căreia, însă, acum se dovedește, nu putem să-i fim *subiecți*, doar *obiecte*: deja, a visa asta era semn de dorință mortificatoare de „auto-reificare". Suferim, azi, fix ce-am visat și vizat, ca Modernitate, adică tocmai la o vîrstă presupus „adultă", „matură", a Umanității. Vis de copii: iată, s-a realizat!

Virusul a ajuns să ne dea la o parte, să ne transforme, cum spuneam, în mediul *său* de viață și de dezvoltare, de performanță, și acum, deja instaurat, se multiplică combinîndu-se cu el însuși și suprapunîndu-se peste el însuși: a devebit *ultra-auto-reflexiv*, comportîndu-se ca o *conștiință* oarbă, dar pură, în act. Am devenit ecosistemul Zeului-Virus.

Încheind (pentru moment) cum am început (pentru a face, cum se spune, „fixarea"): ceea ce trăim este deja, foarte repede, *altceva*, la altă *scară*, la alt *nivel* – pe *verticală* (intensiv, nu doar pe orizontală (în extensie). Nu Valul 1, 2, 3, ci Virusul 1, 2, 3. Asistăm – ca supuși – la o schimbare de dinastie la conducerea Lumii. Foarte repede a devenit totul altceva. Altă poveste. Altă istorie. A altora. Cu alți eroi: SARS-CoV-2, B.1.1.7, B.1.351, P.1, și tot neamul lor

Ne plac, trăim în plină epocă a „adevărurilor alternative", a *știrilor* care desfid *științele*, a *știrii* care ia locul *științei*: or, tocmai această schimbare de scară și ființă, această inversare a rolurilor este singurul „adevăr alternativ" de care ar trebui să ne lăsăm convinși, în care ar trebui să credem acum, ca nouă premisă și condiție a vieții noastre pe Pămînt, ca – repet, insist – mediu-lume al altora.

Căci acum chiar sîntem obligați, somați (de realitate) să transformăm actuala Pandemiocrație într-o autentică *Pan-Democrație*. Cînd mă „jucam" cu aceste cuvinte, nu credeam că atît de repede ele vor ajunge ele să simbolizeze urgența însăși, pragul pe care în sfîrșit trebuie să-l trecem dacă nu vrem să rămînem „dincoace", în Lumea Veche, în vechea lume a morții frenetice, a morții viteză și devenire, a Morții-Ființă.

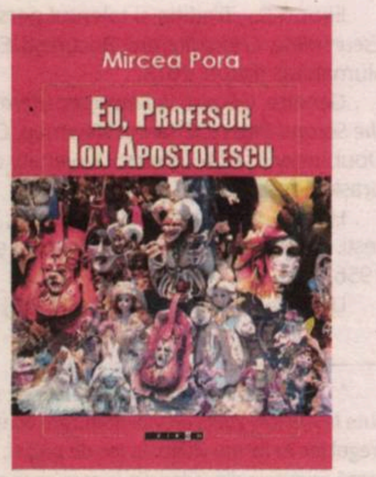
Lovecraft. Volodine. Haraway.

Lecturi în vremuri de austeritate

Din producția editurilor mici

Cristina MANOLE

■■■ Scriitorul **Mircea Pora** (n. 1944, Topolovățul Mare), prozator meseriaș și productiv în ritmul lui, din ultimii ani, bănățean molcom și tenace, mai scoate un volum. Omul e în grafic. Scrie. *Proze* (cu un termen bine intuit și impus de extraordinarul tîrgoviștean, Radu Petrescu, total neglijat astăzi) – povestiri-rememorări sentimentale &bombăneli istorice-portrete felurite &autobiografii topite în magma unui continuu narativ –, plus nu puține improvizații epice, mai mult sau mai puțin dialogate; se vorbește mult în acest univers bănățean (pe care ar fi greșit să-l asociem cu tăcerile unui ardelenism deja perimat), ce reușește să cuprindă un întreg univers românesc. Cu locatarii lor de pe întreg arealul. Totul, aparent pe scurt, dar există și o a treia dimensiune, a adîncimii. Cînd alți literatori români lenevesc pe o gloria trecută, Mircea Pora îi dă înainte. Se miră de ce i se întîmplă, nu uită să rîdă și surîde mereu, uneori vesel și bine dispus, alteori acru și tăios ironic. Prozele lui sînt pline cu de toate. Trăiește și scrie despre ce știe el mai bine și cum i-a fost dat în ceea ce numim viață. Proful de istorie, cu o bogată experiență de viață și muncă – nu doar literară –, decupează și analizează cu finețe ceea ce adună sub formă de proze. Dacă am ști clar și bine definit conturul și definiția a ceea ce generic numim *proză scurtă*. Cît de scurtă, cît de lungă? Unde se termină ea și începe marele roman, mult mai voluminos ca formă, nu întotdeauna și miezos în conținut. Mircea Pora se dovedește, și prin *Eu, Profesor Ion Apostolescu* (Editura Eikon, 2020), un maestru al genului scurt. Prima proză din această culegere – „Inspecția" – se dovedește o bijuterie a genului. Scrisă în 1983, urmînd să apară în volumul colectiv *Drumul cel mare*, cu care a debutat în 1985, la Editura Facla – alături de Viorel Marineasa, pe lîngă alți trei prozatori, parte dintre optzeciștii ajunși azi la senectute au debutat în volume colective, totul se uită prea repede la noi și descoperim că am trăit alte vieți decît cele ce se rescriu astăzi (textul zboară din carte din motive de cenzură) –, „Inspecția" își păstrează, și în 2021, cînd o citim, și prospețimea, și dramatismul. Acreala. Neorealismul. Efectele. Ca și celelalte texte – faptul că nu avem un sumar ne face să credem că autorul ar dori să fie percepute ca un întreg epic, ceea ce și este –, care ne plimbă printr-un complex univers uman. Panoramă. Cu multe bune și (mai ales) rele, ironia și sarcasmul desenatorului ies bine în evidență pe carnetul lui de crochiuri. De remarcat apetența pentru o realitate aflată în veșnică mișcare, ca și nu puține melancolii disipate peste tot. Un lirism sublimat, o proză de mare forță – fără să forțăm comparații –, un prozator care ar merita (re)descoperit de noile generații de cititori – mulți, puțini, cîți mai sînt! –, dar și de literații critici literari, mulți, puțini, care mai activează.



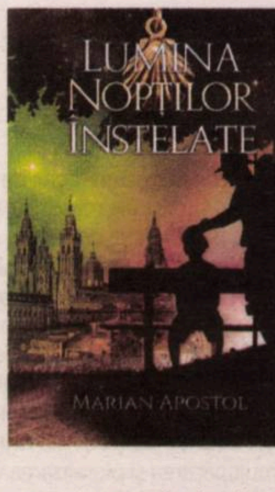
■■■ Un prozator, optzecist după acte și umorul la purtător practicat o viață, este și **Virgil Rațiu** (n. 1951, Sînmartinul de Cîmpie), care stă de vorbă pe net cu faimosul editor al lui Liviu Rebreanu, nonagenarul de azi – un „La mulți ani!" post-festum – Niculae Gheran (n. 1929, București) și scot un bicefal semnat volum. *La spartul tîrgului. Interviuri și 75 de dedicații de la Arghezi la Zub* (Editura Școala Ardeleană, 2020, cu o „Notă asupra ediției" o „În loc de postfață", ambele semnate de Rodica Lăzărescu). Dialogurile mustoase purtate între cei doi vorbăreți – *taifasul* și *taclaua*, am putea spune, ca specific național, și alcătuind un soi de sentiment românesc *sui generis* al unei ființe greu de mulțumit altfel – alcătuiesc cam jumătate din cantitatea volumului. Indirect ni se relevă o altă față a istoriei literare, dar și trecerea prin veacul al XX-lea a unuia, Niculae Gheran, bun de gură și de povești. Și chiar are ce povesti, nu numai despre Liviu Rebreanu, dar și despre copilăria și tinerețea lui, mersul lucrurilor prin edituri, ocupantul sovietic și gimnastica practicată de români ca să supraviețuiască, întîmplări hazlii cu destui protagoniști ai deceniilor trecute, azi ieșite din colimatorul actualității. Ce e val ca valul trece, măcar ediția Rebreanu și umorul celor doi convivi rămîn. Cealaltă jumătate are și ea două jumătăți, doi în unu, cum ar veni. Prima, pusă sub sigla „Addenda", pune laolaltă alte interviuri ale lui Nicolae Gheran, care stă de vorbă senin și volubil cu Olimpiu Nușfelean, Daniela Sitar-Tăut, Mircea Dinutz, Rodica Lăzărescu, Andrei Moldovan și Lucia Negoiță, a doua, originală și ea, pune una lîngă alta 75 de dedicații pe care le-a primit de-a lungul deceniilor de viață și muncă – nu doar de salahorie la ediția Rebreanu, care i-au adus faima și mîncat ficații unui prozator ironico-satiric de mare clasă. Căci aici voiam să ajung. Niculae Gheran, editor mereu și mahăr cîndva prin edituri, este și un prozator pe cinste. Necunoscut, prea puțin citit? Da. Dovadă stau cele patru volume – și nu doar ele – din ciclul *Arta de a fi păgubaș* (ultima apariție, o ediție a II-a din *Tîrgul Moșilor*, beneficiind de o prefață, „Plăceri, păcate și nostalgii de București", în același stil inimitabil care i-au adus faima lui Dan C. Mihăilescu). Autografele prezentate sînt și ele documente de istorie literară. Punînd laolaltă personalități din generații diferite și destine diferite. Taifasul cu ceilalți intervievatori, la fel de suculent, vitriolant pe alocuri – vezi impresiile despre ruși sau Silviu Brucan. O carte luminoasă, aș zice pentru zilele ploioase, spre lapoviță-ninsoare, care ne așteaptă.

Niculae Gheran
Virgil Rațiu
LA SPARTUL TÂRGULUI
Interviuri și 75 de dedicații de la Arghezi la Zub

■■■ **Nicolae Baltă** (n. 1960, București) dă buzna în 2020 cu cinci titluri și se năpustește cumva, în căutarea timpului pierdut/risipit în activități/ocupații complementare celui de critic literar/publicist, după cum pornise un absolvent de Filologie la Universitatea din București în 1986. Aflăm mai multe despre un autor, care parcă pică de pe o altă planetă cu cărți în brațe, dintr-o succintă prezentare – „La o recomandare cordială" – a lui Liviu Ioan Stoiciu în preambulul volumului *Labirintul interpretării* (Editura Junimea, 2020). Debutează în 1987 la *România Literară*, cu o cronică despre Vlad Mușatescu, publică articole de critică literară în diverse reviste pînă în 1993. După care renunță, urmează pasaje prin redacțiile unor edituri, reviste și biblioteci, completate de o intensă activitate de traducător. Nicolae Baltă a împlinit 60 de ani pe 27 februarie 2020 și – presupunem doar – a simțit nevoia să ne pricopsească cu mai multe cărți concomitent. Tot ca o ipoteză rămîne să credem că ar fi un record pentru România, unde fiecare apariție editorială e însoțită de multiple oprelisți, opinteli, amînări, uneori ideologice/politice – ca înainte de '89, dar și după, nu lipsesc exemplele –, alteori financiare. Dintre cele cinci volume ale lui Nicolae Baltă – (cel de la Junimea, deja menționat, apoi *Ultimul decembrie* și *Limanul iluzoriu*, ambele la o editură de care nici nu am auzit – nu ar fi primul caz, nici ultimul, bănuiesc, Letras, *Capătul nopții* la Eikon și *Universul concentraționar. O privire asupra literaturii interzise* (Editura Muzeul Literaturii Române, 2020) –, mă voi opri asupra celui din urmă. Trei mici eseuri explicitează perspectiva asupra întregii cărți și intențiile autorului. O mărturie proprie despre cum se adună pe un raft dintr-o posibilă *bibliotecă recuperată* – termenul îmi aparține, volumul *Sertarul și tipăriturile* face un scurt bilanț al cărților recent apărute din zona ineditelor, în timp ce *Literatura exilului* panoramează volumele din afara României. Cu bune observații despre ravagiile totalitarismului și ceea ce s-a numit *literatura Estului*. Sînt luate la mărunțit și analizate atent, comentate pertinent, fără pusee vindicative, o suită lungă de lucrări care deja sînt uitate. Cărți interzise, lucrări de sertar – *Pe muntele Ebal*, a lui Teohar Mihadaș, literatura produsă de exilul românesc (*Gherla* și *Culorile curcubeului* ale lui Goma). Altfel, întregul material e împărțit în două. În prima parte, sub genericul *Universul carceral* sînt aglutinate teribile experiențe personale trăite și apoi puse pe hîrtie de Paul Goma, D. Bacu, Teohar Mihadaș sau Adriana Georgescu. *Închisoarea cotidiană și exilul* ne poartă prin cărțile semnate tot de Goma (*Bonifacia*, *Sabina*, *Patimile*, *Soldatul cîinelui*, *Din Calidor* – emoționantă incursiune în copilăria prozatorului), dar și volume semnate de Stelian Tănase (*Luxul melancoliei*), Vasile Andru (*Muntele calvarului*), *Luntrea lui Caron* a lui Blaga, Bujor Nedelcovici e și el citit cu atenție, cu al său *A doilea mesager*, încă nu îndeajuns recuperatul Ion D. Sîrbu, un om de toată isprava care n-a mai apucat căderea comunismului ce i-a mîncat nu doar ani de viață, dar i-a fracturat și destinul litarar. Nu sînt neglijate nici cărțile controversatului Petru Dumitriu sau cea a Monicăi Săvulescu-Vouduris, *Tată, sîntem lunatici*. Prozatorului Virgil Duda i se citește atent *România. Sfîrșit de decembrie* – excelentă radiografie a unei echilibrate analize pentru cele consumate în România comunistă. Ca și comentariile la *Românește*, volumul de publicistică al lui Virgil Ierunca. O atentă lectură la *Romanul reîntoarcerii* al lui Constantin Stoiciu încheie incursiunea lui Nicolae Baltă din ipotetica bibliotecă recuperată în care, evident, mai sînt numeroase spații neocupate. Face o treabă bună criticul literar Nicolae Baltă, recuperîndu-și propriile texte și parte din viața sa risipită printre spațiile goale dintre rînduri.

Nicolae BALTĂ
Labirintul interpretării
JUNIMEA

■■■ **Marian Apostol** era un nume complet necunoscut, pînă să deschid *Lumina nopților înstelate* (Editura Brumar, 2020), care m-a atras instantaneu prin subiectul său insolit. Tocmai văzusem la televizor în aceste lungi luni de pandemie și stat acasă un film serial despre o călătorie inițiatică, să-i spunem cu iz religios, un pelerinaj. Făcut pe jos, peste 800 de kilometri, avînd ca punct final Santiago de Compostela, și după alți 100 de kilometri, capul Finistere. Unde se termină Europa și, dincolo de Oceanul Atlantic, portughezul Cristofor Columb descoperea America. Camino del Norte, 840 de kilometri pornind din Irun, trecînd prin San Sebastián, Bilbao, Deva (hopa, ce mică e lumea!), Oviedo, Vilalba și ajungînd, într-un final, în Compostela. Dacă aveți o hartă a Spaniei în față, aș putea reda și eu detaliile, poveștile și multele frumoase imagini puse laolaltă și adunate în coada unei cărți pe care am citit-o ca o adolescentă care mereu vrea să fugă de acasă. Nici pomeneală de așa ceva, mama mă pisălogea cu insistențele ei legate de lecțiile de pian și germană, tata voia să merg la bazin – eram lungană, slabă și ochelaristă pe deasupra, am fost cuminte pînă am început să fumez. Apoi au urmat multe, m-am măritat, ale vieții valuri. Acum am zburdat iar prin lume. Așa am descoperit și eu un fabulos traseu, oameni minunați, pelerini sau locuitori, mici întîmplări diurne, una, peste alta, o călătorie pe jos prin Spania, chiar parcursă pas cu pas. O altă Spanie decît cea de pe plajele din Costa del Sol și Baleare, o altă Spanie cu o umanitate plină de viață și bucuria de a trăi. O Spanie a oamenilor simpli văzuți de aproape și nu din goana autocarelor burdușite de turiști care fac doar poze fără să simtă nimic, o umanitate pe care Marian Apostol din Reșița o transfigurează într-un lung șir de prieteni și prietenii. Aș putea să mă alătur și acestor turiști care văd, simt, trăiesc o Spanie ce ar merita redescoperită. Refuzînd clișeele marilor operatori de turism, refuzînd banalitatea unui mic dejun la buza unei piscine și punîndu-te la drum să parcurgi, pe jos, *per pedes*, cu rucsacul în spinare și cu încălțări adecvate, cei 25-30 de kilometri proiectați și programați pentru fiecare zi de mers. Cartea lui Marian Apostol este un frumos îndemn să ne redescoperim umanitatea din noi, uzată de prea multele știri rele livrate zilnic de televiziuni. —



Cartea de film

O lucrare filmologică de referință

Mihai FULGER

La sfîrșitul anului 2020, editura clujeană Idea a publicat debutul editorial individual al criticului de film Irina Trocan, *Audiovizualul în opoziție: Gîndirea critică în eseuri video și cinema-eseu*. Cartea are la bază teza de doctorat a autoarei, *Eseurile video: Între critică de film și muncă de cineast*, dezvoltată inclusiv în cadrul unei burse Fulbright la Universitatea din Pennsylvania și susținută la UNATC București în 2018. Este un proiect căruia Irina Trocan i-a dedicat cinci ani de cercetare laborioasă, iar reușita sa în abordarea unui domeniu încă insuficient explorat teoretic și critic la nivel mondial, cel al eseurilor video, este remarcabilă. Mai mult, acest volum substanțial sosește într-un moment cum nu se poate mai oportun, în care pandemia a intensificat migrația spectatorilor, din sălile de cinema, către confortul propriilor locuințe. Or, eseurile video, „o formă care tocmai acum se dezvoltă", au, în fața filmelor, avantajul că sînt concepute „într-un mediu digital [...], diseminate online și adesea prin *social media*, dar consumate individual" (p. 6) – altfel spus, sînt mult mai ușor de produs și de consumat.

Tinerii spectatori, potențiali cinefili, și studenții facultăților de specialitate, și videoeseiștii înșiși ar obține beneficii semnificative din extinderea utilizării eseurilor video.

Dacă filmul-eseu există cam de cînd există și cinematograful (nume precum Chris Marker, Agnès Varda, Jean-Luc Godard sau Harun Farocki sînt cel mai des asociate cu acest gen de documentar, dar unii istorici îi atribuie lui Georges Méliès primul film-eseu) și a fost tratat detaliat în volume esențiale, mult mai recentul eseu video (întîlnit și sub eticheta „critică videografică") necesită o definire.

Pentru Irina Trocan, el reprezintă o „versiune audiovizuală a criticii de film – versiune de analiză care lucrează direct cu subiectul (opera cinematografică) pe care îl discută, și astfel poate fi mai accesibilă pentru receptori fără a fi neapărat simplificată ca discurs" (p. 5). Pe scurt, eseul video abordează critic niște materiale preexistente, extrase din producții audiovizuale de sine stătătoare. Se poate vorbi de o comunitate globală, în continuă creștere, de fani (în primul rînd critici de film, profesioniști sau amatori), care vizionează și/sau realizează eseuri video în mod regulat, o comunitate în cadrul căreia Irina Trocan s-a impus deja – ea a coordonat, împreună cu David Verdeure (Filmscalpel), topul reputatei publicații britanice *Sight & Sound* al celor mai bune eseuri video din 2018.

După argumentul „Pentru studiul eseurilor video" (din care provin citatele de mai sus), cartea este segmentată în patru părți, urmate de considerațiile finale. Prima parte, „Istorii critice ale cinemaului", se deschide cu un scurt capitol dedicat utilizării în scop ilustrativ a secvențelor de film în emisiuni de televiziune. Opunînd două documentare-portret – unul despre Greta Garbo realizat în 2005 de Kevin Brownlow pentru rețeaua Turner Classic Movies, altul despre Ingrid Bergman lansat în 2015, și în cinematografe, de Stig Björkman –, Irina Trocan conchide că „nu convențiile, ci felul în care acestea sînt folosite face diferența între critică estetică și raportări cu accente tabloide la subiecte culturale" (p. 17) – constatare valabilă și pentru eseurile video.

Capitolul cel mai consistent din această secțiune este „Istorii canonice ale filmului în audiovizual". Criticul sintetizează eficient istorii audiovizuale durînd fiecare multe ore: incursiunile lui Martin Scorsese în istoria cinematografului nord-american și a celui italian, „odiseea" lui Mark Cousins din *The Story of Film* (acestea ca exemple de istorii ale „Marilor Creatori"), precum și *Histoire(s) du cinéma* de Jean-Luc Godard (o istorie „a imaginii și, în particular, a cinemaului"). De exemplu, Irina Trocan argumentează că seria lui Cousins „e mai degrabă o reiterare a canonului într-o formă tehnologic actualizată decît o regîndire teoretică, facilitată de manipularea digitală a imaginilor, a istoriei cinemaului" (p. 27), iar documentarele lui Scorsese nu sînt nici ele mai îndrăznețe. Autoarea le preferă unele „istorii asociative ale cinemaului" (interesate mai degrabă de ideologic decît de estetic), cum sînt cele realizate de Mark Rappaport și Marlon Riggs. Acesta din urmă, de pildă, dovedește, prin filmele sale realizate în mai puțin de un deceniu (cineastul activist a murit în 1994, la 37 de ani), că „spațiul pentru reprezentarea minorităților la televiziune a rămas în continuare îngust chiar și la sfîrșitul secolului al XX-lea" (p. 45).

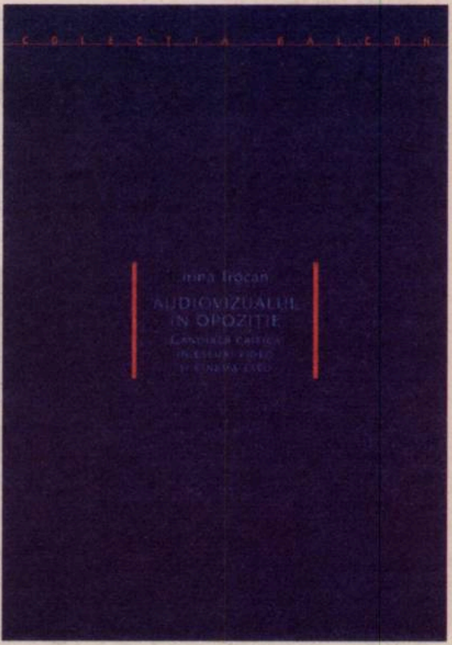
A doua parte a volumului le este dedicată eseurilor video, cărora Irina Trocan le evidențiază valențele pedagogice, cu scopul declarat „de a sprijini adoptarea eseurilor video în facultăți de film/studii media și în programe de educație cinematografică" (p. 53). Criticul dovedește că și tinerii spectatori, potențiali cinefili, și studenții facultăților de specialitate, și videoeseiștii înșiși ar obține beneficii semnificative din extinderea utilizării eseurilor video în sistemele de educație formală și informală. Din perspectivă filmologică, accentuează Irina Trocan, „eseurile video sînt foarte utile în diseminarea unor noțiuni elementare de critică de film și cunoștințe despre canonul cinematografic actual în rîndurile unui public cît mai larg" (p. 62).

Autoarea aduce constant în sprijinul demonstrației sale demersuri educaționale și eseuri video relevante. Optimismul ei este temperat: pe de o parte, e impresionant „cît de mult a evoluat critica videografică, dacă un curs consistent despre cinema se poate referi în mare măsură la eseuri video" (cultura acestei forme audiovizuale riscă să devină autosuficientă, prin dispensarea de filme); pe de altă parte, în condițiile în care, de-a lungul celor 125 de ani ai săi, cinematograful a fost predominant analog (filmat și proiectat pe peliculă), expansiunea eseului video „ne îndeamnă să ne întrebăm dacă nu cumva această tendință slăbește și mai tare legătura cu formele predigitale de cinema, făcînd din statu-quo un mod care se pretinde atemporal de a privi audiovizualul" (pp. 72-73).

Irina Trocan identifică numitorul comun al eseurilor video – și, totodată, marele lor avantaj pentru critici – în „explorarea posibilităților pe care critica scrisă nu și le permitea înaintea erei digitale" (p. 84). Finalul acestei a doua secțiuni a volumului îl propune pe cineastul german Harun Farocki ca precursor și posibil model al videoeseiștilor contemporani.

Partea a treia, anticipată de capitolul despre Farocki, este intitulată „Filmul ca teorie". Criticul discută competent două filme sovietice de montaj din perioade diferite: *Căderea dinastiei Romanovilor* (1927) de Esfir Șub și *Fascismul obișnuit* (1965) de Mihail Romm. Prin această analiză, Irina Trocan arată „cum materialele preexistente pot fi folosite pentru a servi intențiile unui cineast, chiar în cazuri în care filmul se îndepărtează de precizia istorică atît de mult, încît devine propagandă" (p. 116). Captivante și stimulante sînt și cele două capitole următoare, „Reexaminînd patrimoniul și rasismul perfid din cultura populară" și „Morții nu spun povești: Revizuiri eseistice ale filmului biografic". În primul, autoarea cercetează aprofundat două documentare recente, produse în siajul mișcării #BlackLivesMatter, în care cineaștii Ava DuVernay și Travis Wilkerson acuză societatea nord-americană de rasism sistemic. În al doilea, este adus în prim-plan cineastul haitian Raoul Peck, prin trei dintre filmele sale, realizate în diverse etape creative – două despre liderul independenței congoleze, Patrice Lumumba, și un altul, mult mai recentul *I Am Not Your Negro*, despre scriitorul și activistul afroamerican James Baldwin. Liantul cu secțiunea următoare este oferit de capitolul „Privirea opozițională", susținînd transcenderea limitelor *biopic*-ului printr-o formă eseistică.

Invitație tentantă la dialog, ca pledoarie convingătoare pentru democratizarea dezbaterii privind comunicarea audiovizuală.



Irina TROCAN

Audiovizualul în opoziție: Gîndirea critică în eseuri video și cinema-eseu
Editura Idea Design & Print, Cluj-Napoca, 2020, 248 p.

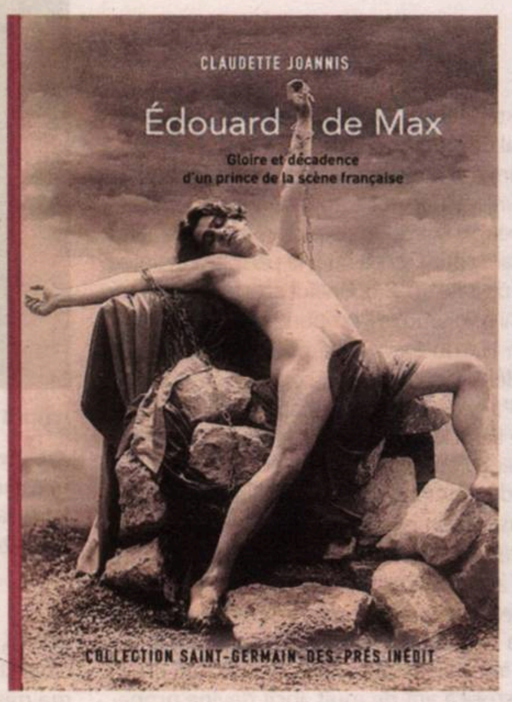
Ultima parte – și cea mai amplă – a cărții, „Cinema opozițional: Mijloace estetice comune pentru o cultură eterogenă", studiază temeinic trei mișcări cinematografice opoziționale. Prima este „al Treilea Cinema" latino-american (denumit astfel de cineaștii argentinieni Octavio Getino și Fernando Solanas în manifestul lor din 1969, unde aceștia îl opuneau cinematografului *mainstream* și celui „auteurist"); Irina Trocan pune accent pe cinematograful cubanez de după 1959 și autorul său esențial, Tomás Gutiérrez Alea (filmul examinat este renumitul *Amintiri despre subdezvoltare*, din 1968). A doua este mișcarea britanică Black Audio Film Collective (BAFC), alcătuită din cineaști cu rădăcini africane și *background* academic umanist. Ultima mișcare abordată este „L.A. Rebellion" din SUA (un model de „răzvrătire instituționalizată" și un corespondent al celui de-al „Treilea Cinema" în „Lumea Întîi"), apărută ca urmare a revoltei din cartierul Watts din Los Angeles (1965) și strîns legată de școala de film a UCLA. Această secțiune se încheie cu capitolul „Al Treilea Cinema în streaming mobil?", în care cinematograful opozițional este discutat în relație cu tot mai popularele platforme digitale de conținut audiovizual și rețele de socializare.

Considerațiile finale încheie pertinent o carte concepută de autoarea sa „ca o explorare a eseurilor video în calitate de manifestare contemporană a cinefiliei, la intersecția cu tehnologia și cu diversificarea suporturilor pentru operele cinematografice" (p. 233). Aici sînt trecute în revistă demersuri locale de utilizare într-un context educațional a eseurilor video și de videoeseistică asociată acestor demersuri (CESI, UNATC, Cineclubul Queer de la Cinemateca bucureșteană, programul de educație cinematografică pentru liceeni *Education à l'image*, al Societății Culturale NexT, și eseurile video realizate, singură sau în colaborare cu Alexandra Băbău, de Irina Trocan însăși).

Originalul debut editorial, sincronizat cu tendințele actuale din cîmpul occidental al studiilor de film și media și aplecîndu-se asupra unor cineaști foarte puțin cunoscuți în România, se impune prin structura sa coerentă și concludentă, sprijinită pe o argumentare clară, concisă și precisă, precum și prin stilul care, respectînd rigorile academice, este accesibil și unui public mai numeros decît cel familiarizat cu studiile filmologice. În plus, cartea le este utilă deopotrivă profanilor și celor deja inițiați în domeniul eseurilor video prin *link*-urile oferite în notele de subsol. Astfel, cititorii pot să vizioneze online exemplele de critică videografică alese de Irina Trocan, pentru ca apoi să-și confrunte interpretările cu analizele autoarei. De altfel, volumul funcționează și ca invitație tentantă la dialog, ca pledoarie convingătoare pentru democratizarea dezbaterii privind comunicarea audiovizuală. Participanții la o asemenea dezbatere pot găsi în carte atît instrumente de aprofundare a gramaticii limbajului audiovizual, cît și impulsuri pentru dezvoltarea gîndirii critice, tot mai necesară în lumea de azi. *Audiovizualul în opoziție* se înscrie incontestabil printre cele mai importante lucrări filmologice scrise în limba română. —

De Max: legenda redescoperită a unui actor fără de seamăn

George BANU



CLAUDETTE JOANNIS

Édouard de Max

Gloire et décadence d'un prince de la scène française

COLLECTION SAINT-GERMAIN-DES-PRÉS INÉDIT

Soarta actorilor constă în a fi uitați sau, rareori, în a deveni o legendă! Însă, destin dramatic, uneori pînă și legendele se sting, se șterg și dispar! Aceasta a fost soarta lui Edouard de Max, a cărui glorie azi stinsă o reînvie într-o carte admirabilă Claudette Joannis (Editions Cohen&Cohen), care s-a dedicat acestui mitic actor franco-român (1869-1924). După o splendidă expoziție și un volum consacrate actriței Génica Atanasiu, care a navigat între Charles Dullin și Antonin Artaud, voiaj periculos între Scila și Caribda, pe De Max îl redescoperim acum în extravaganța sa și geniul său, paradoxal, sursa de pasiuni și violente repulsiuni. De Max a fost o stea pe firmamentul scenei franceze și cu uimire, citind cartea lui Claudette Joannis, i-am urmărit parcursul sincopat între Paris și Iași, între avangarda agitată și parteneriatul cu Sarah Bernhardt, între teatru, poezie și front! Încerc aici să restitui cîteva date ale acestei legende pe care teatrul românesc merită să o cunoască. Nu doar Elvira Popescu, strălucita actriță de bulevard, l-a reprezentat, ci și De Max, actor controversat, care a strălucit și s-a dăruit teatrului ca unui suprem sacrificiu artistic și narcisic. El a fost dublu! Și, înainte de moarte, ca într-o mărturie testamentară, avea să strige: „Trăiasacă România, trăiască Franța!”.

Sarah Bernhardt: „De Max nu este niciodată comun“

Datorită lui Claudette Joannis, aflăm cu uimire că De Max, celebru pentru performanțele sale alături de Sarah Bernhardt sau în cadrul Comediei Franceze, s-a asociat la începuturile sale pionierilor avangardei, André Antoine, Lugné-Poe, Paul Fort, Adolphe Appia. Cine mai știe azi că a fost prezent în cadrul reprezentației cu *Rosmersholm*, prima piesă de Ibsen jucată în Franța, sau în *Manfred*, spectacol realizat de către marele reformator Adolphe Appia? Această carte alterează omogenitatea lui de star „academic” și ni-l dezvăluie în complexitatea parcursului său. Il descoperim mai complex decît credeam și de aceea îl iubim și mai mult. Cum să nu fii sensibil la trecerea lui de la contestatarul Théâtre de l’Oeuvre la acela mitologic al „divinei” Sarah sau la cel academic al Comediei Franceze? Și cît de elocvent e strigătul lui Henry Bataille, autorul de succes în epocă: „Am nevoie de De Max”. Un scriitor și un actor atît de diferiți... cine ar fi crezut!

De Max a cultivat aproape constant excesul vocal, iar vocea lui, furtunoasă și oceanică, a răsunat pe scenele din Franța și din America, fără să atingă însă vreodată o amploare atît de deplină precum în aer liber, la arenele din Béziers, unde l-a încarnat cu o impetuozitate nemaiîntîlnită pe Prometeu. Dispunea, potrivit spuselor maestrului „naturalismului”, André Antoine, de „lirismul marelui actor”. Dezlănțuirile lui au suscitat deopotrivă entuziasm și rezerve, ca în cazul lui Gide, dar, în orice caz, De Max „nu este niciodată comun”, avea să conchidă Sarah Bernhardt! Gloria nu i-a fost unanim celebrată, iar Claudette Joannis trece în revistă, cu discreție, atît elogiile, cît și rezervele: De Max, un erou perforat de săgeți, asemenea Sfîntului Sebastian, patronul homosexualilor, apartenență pe care cu franchețe o asumă.

Un accent românesc, cînd „exotic“, cînd „satanic“

Asupra oricărui actor străin rămîne imprimată pecetea limbii lui materne. Ea îl marchează și persistă asemenea unei pînze freatice, limbă a originii. Afirmație pe care utilizarea francezei de către De Max o confirmă, căci niciodată nu a reușit să se dezbare de accentul românesc. Accent calificat cînd „exotic”, cînd „satanic”, rezonanță națională ce persistă în vocea acestui emigrant astfel identificat. Va rămîne insurmontabilă, fără ca el să încerce să o ascundă. Accentul avea să îi evite integrarea completă!

De Max nu a încercat deloc să-și camufleze, să își uite originea. Și astfel aflăm că, la Paris, a rămas în contact cu România și cu actorii ei, în special cu Maria Ventura, sau cu Marta Bibescu și fiul ei Antoine, de care era îndrăgostit Proust, precum și cu orașul său natal, Iași, și cu România în timpul Primului Război mondial, în ciuda indeciziei care a făcut ca ea să intre în război de abia în 1916. Recunoașterea implicită a apartenenței și intimității strînse cu comunitatea românească surprind la dandy-ul care era, dar îl fac și mai atașant. Nu a fost prizonier al țării din care a plecat, dar nici nu s-a detașat de ea precum șarpele își leapădă pielea.

De Max s-a manifestat ca un pionier al luptei homosexuale. Nu s-a ascuns, și-a afișat explicit vocația sexuală, uneori cu strălucire, adesea cu umor. Nu îi va spune el „patroanei” Sarah Bernhardt, cu ocazia unei scene conflictuale: „Doamnă, eu sînt femeie tot pe atîta cît și dumneavoastră” sau lui Alice Cocea, care, în urma unui concurs ratat, în lacrimi, se ghemuia la pieptul său: „Fii atentă, eu nu prea am de-a face cu femeile. Mă compromiți!”. A jucat în travesti în cabarete și nu a ascuns nimic, cu riscul de a-și perturba cariera. Un exemplu: Edmond Rostand considera că, date fiind moravurile „depravate” ale lui De Max, acesta risca să compromită unele dintre persnajele în care era distribuit. De Max l-a sedus pe tînărul Cocteau, Gide nu a rămas indiferent la aureola lui, dar nici unul dintre ei nu a fost prezent la înmormîntarea lui De Max, care agitase mediile pariziene. De cine se distanțaseră oare: de actorul fără de seamăn sau de homosexualul excentric?

Teatralitatea luxului în viața cotidiană

De Max și-a afirmat concomitent pasiunea pentru spectacol și pulsiunea homosexuală, afișînd teatralitatea luxului în viața cotidiană: haine extravagante și accesorii stridente – butoni de manșetă, inele, tabachere – făceau parte din repertoriul aparițiilor lui pariziene. Pe unii acestea i-au amuzat, alții, mai severi, le-au considerat drept niște reziduuri provinciale care amintesc, spunea cu dispreț unul dintre aceștia, de „gustul unui pedichiurist de la București”. De Max își dorea să nu disocieze scena și viața... el voia neîncetat „să joace” deopotrivă personaje imaginate de alții, cît și propriul lui personaj, creat și asumat de el! Asemenea unui star care, în afara scenei, nu încetează să își „expună” totodată arta și biografia. El se înrudește cu acest personaj plin de contraste pe care l-a îndrăgit, la fel ca Antonin Artaud, împaratul Heliogabal! Se asemăna cu el prin gustul său pentru decadență și prin dorința de a extinde teatrul dincolo de scenă. Prizonier al vizibilului, coregraf al invizibilului, comportament de star... indiferent la frontieră!

De Max a fost un excentric și un personaj ludic cum nu se mai află astăzi. Îl descoperim, citind cartea lui Claudette Joannis, în prestațiile lui teatrale cît și sociale, tot timpul „actor” în accepția cea mai nobilă, dar și cea mai derizorie. Dar el, prizonier narcisic al propriului sine, nu a ezitat să se implice în războiul mondial, de o parte sau de alta, cea a Franței ori cea a României. Să nu uităm acest angajament care îl apropie de Sarah! La fel ca ea, De Max a mers pe front, a recitat, a alinat soldații aflați în mijlocul furtunii care zguduia Europa! Un actor în mijlocul... *Focului*, pentru a relua titlul unui roman celebru al lui Henri Barbusse! *Foc* ce a distrus nenumărați artiști, Apollinaire, Braque, Franz Marc...

De Max dans les haillons d'Ésope. Ce rôle, l'acteur voulut le jouer sans y parvenir jusqu'à sa création à la Comédie-Française en 1918.

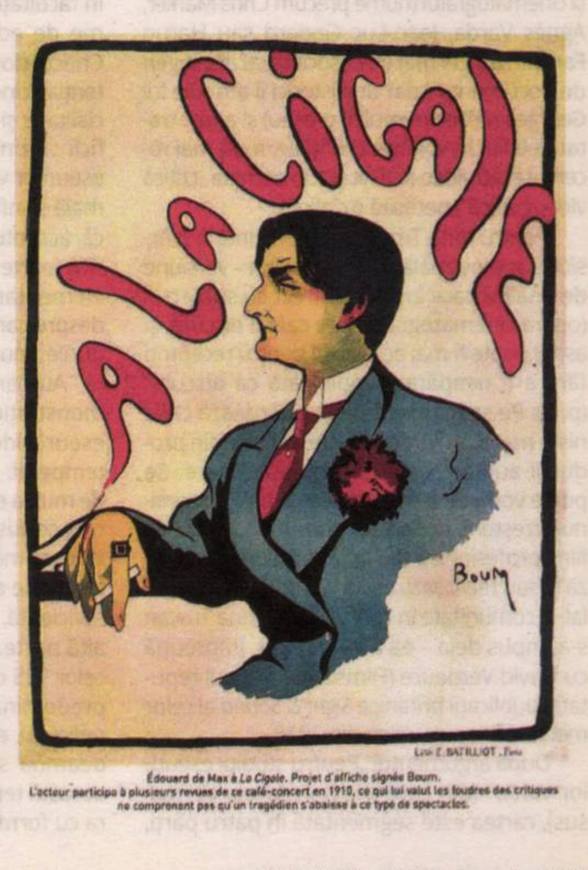
Strălucitor și insuportabil

De Max nu a refuzat exercițiul rafinat al recitării de versuri, mai ales din Baudelaire, idolul său, căci sedus de frumusețea versurilor, dar și de „blestemul sorții”, de care se simțea și el afectat. Fără nici o precauție, absorbit de acest vertij îmbătător, actorul care era s-a cufundat în intensitatea universului baudelairian. De altfel, actorul de renume care era a răspuns invitației primite de la contesa de Bearn și a participat la deschiderea Teatrului Bizantin, devenit azi perla Ambasadei României la Paris. De Max, un actor, evreu și homosexual, a onorat acest loc care conservă și azi biblioteca lui Paul Valéry, dar l-a uitat pe „prințul” scenei. Aceasta e soarta actorilor!

De Max nu a ascuns nimic, și-a asumat și a afișat totul. A fost strălucitor și insuportabil, a trait deplin „sfîșierea” lui între două țări, între curente artistice opuse, între două secole... Nu a încetat să joace ca un actor absolut. „Noi nu existăm decît pe scenă. Toată viața mea e conținută în arta mea.” Scena pe care a evoluat a fost cea a teatrului, cît și cea a lumii. Scene reunite, a căror logodnă a pecetluit-o cu fervoare. Ele i-au permis să parvină la împlinirea deplină și l-au consumat deopotrivă. A strălucit și și-a dat ultima suflare, epuizat, la 55 de ani! Un actor, „erou al vremii sale”!

De Max, să-l regăsim în solitudinea sa decadentă și în genialitatea lui scenică, în condiția lui dublă! O legendă care a circulat între Iași și Paris. Nici complet de aici, nici definitiv de acolo! —

Traducere de
Alina CIULACU

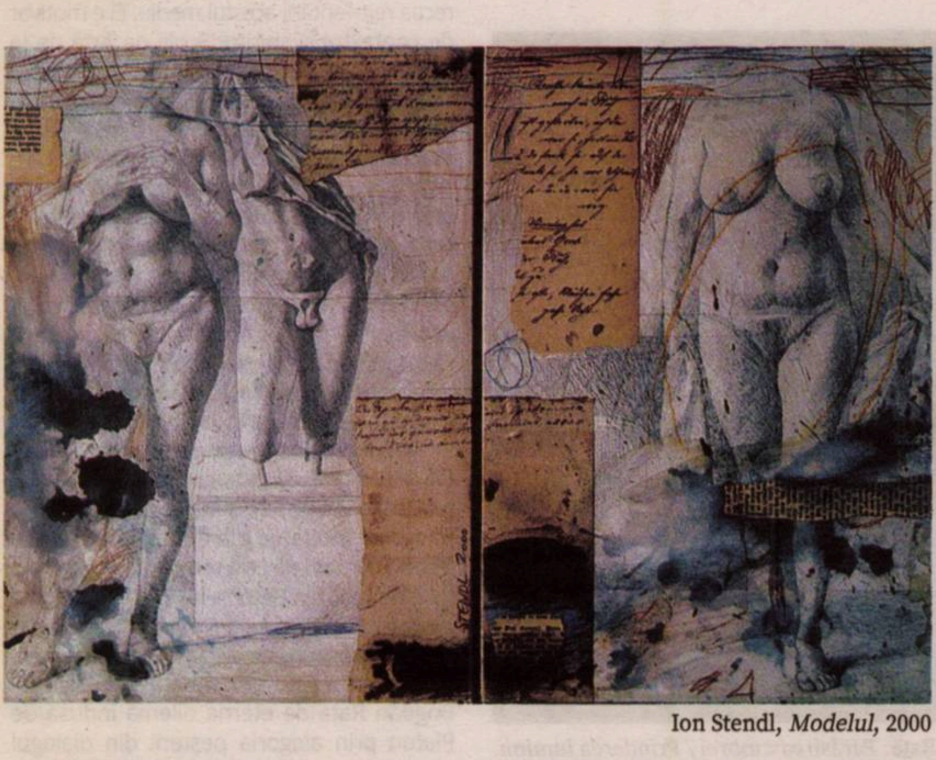


Édouard de Max à *La Cigale*. Projet d'affiche signée Boum.
L'acteur participa à plusieurs revues de ce café-concert en 1910, ce qui lui valut les foudres des critiques ne comprenant pas qu'un tragédien s'abaisse à ce type de spectacles.

Jurnalul unui cititor de imagini

Fragmente: 1974-2019 (LII)

Adrian GUȚĂ


Ion Stendl, *Modelul*, 2000

1 decembrie 1995

Am văzut două expoziţii bune: personala Ion Panaitescu la *Simeza* – placa de gravură în interesant colaj cu pictura şi grafica; expoziţie de grup (pictură şi *works on paper*), cu lucrări de Ion Darida, A.M. Agripa, Angela Tomaselli, Ionuţ Achiţenie şi un student din Basarabia, la *Orizont*.

11 decembrie 1995

A murit, la nici şaizeci de ani (s-a născut în 1938), unul din cei mai importanţi sculptori români contemporani: Constantin Popovici, autor al unor monumente memorabile, precum *Bacovia* sau *Electrificarea*.

27 decembrie 1995

La atelierul lui Dan Mihălţianu. Berlinezul Dan a devenit mai comunicativ, mi-a povestit experienţele lui artistice din ultimii doi ani (instalaţii, *performance*, video, foto…). Se pare că e progresiv apreciat, şi mie mi-au plăcut cîteva exemple. Nu vrea să rupă legăturile cu România.

15 ianuarie 1996

Academicianul Jean d'Ormesson la Bucureşti, unde este ales membru de onoare al Academiei Române.

20 ianuarie 1996

La Institutul European condus de Andrei Pleşu: a doua întîlnire cu Jacques Derrida, într-un cadru şi mai restrîns – erau prezenţi mai ales bursieri ai Institutului. Întîlnirea a fost destinsă, însă consistentă. S-a vorbit, desigur, şi despre *deconstrucţie*, noţiune inventată şi lansată de către Derrida.

25 ianuarie 1996

Cu Doina la personala lui Mircea Roman, incluzînd lucrări cunoscute deja, plus, i-aş zice, „Marele Corp" culcat, cu „trepte" şi „albie", fost decor într-o piesă, în Anglia, şi a Marianei Gordan, care prezintă pictură.

Văd în sfîrşit, pe TVR 2, *Citta delle donne*, de Fellini: utopie, ironie, feerie (lucidă).

30 ianuarie 1996

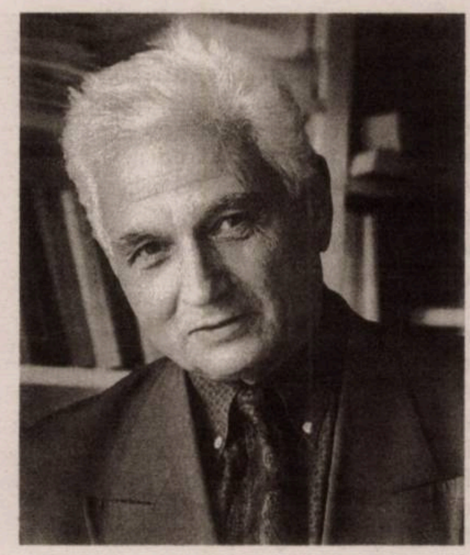
Întîlnire pentru noua revistă: s-a adoptat titlul jucăuş propus de Mihai Oroveanu: *ArTELIER*.

3 februarie 1996

A plecat dintre noi, „Singing in the Rain", marele dansator, cîntăreţ şi actor Gene Kelly, la 83 de ani.

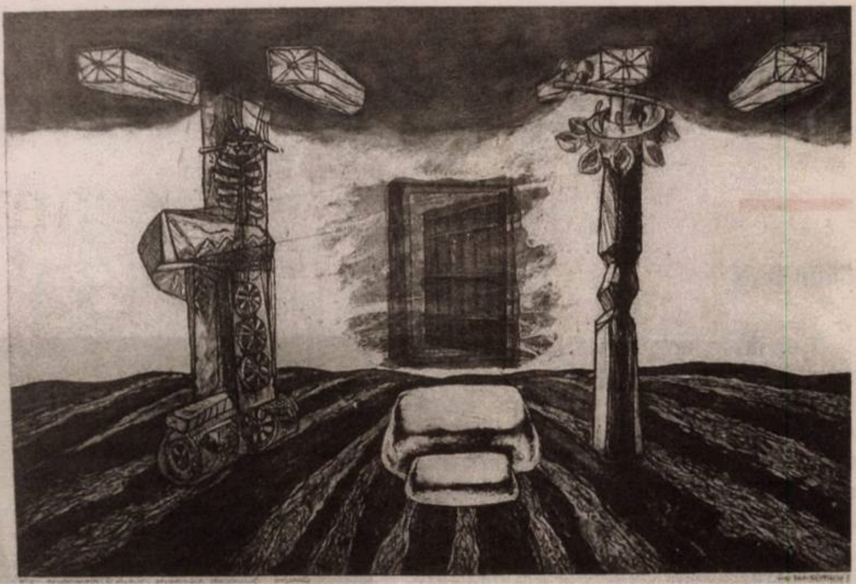
16 februarie 1996

Vernisajul Alexandru Galai şi Anca Boeriu. Sculptură şi grafică. Galai e un sculptor bun, ale cărui lucrări trebuie studiate cu atenţie. Anca se străduieşte să găsească o cale de unire a gravurii cu pictura.


Jacques Derrida

22 februarie 1996

Expoziţii: Ion Stendl mînuieşte cultural, inspirat, colajul foto; atrag atenţia şi accentele cromatice în pictură. Costin Ioanid, cu o expoziţie-evocare şi revelarea dimensiunii artei religioase.


Ion Panaitescu, 1972

2 martie 1996

În seara asta a început să ningă. Ninge şi după miezul nopţii, cînd ne uităm, pe TVR 1, la *Gala Premiilor César* pe 1996. Între laureaţi Henri Verneuil, Laureen Bacall, Isabelle Hupert, Claude Sautet, Annie Girardot… I-am mai văzut pe Alain Delon, Philippe Noiret (preşedintele juriului), Angelo Badalamenti. Omagierea lui Gene Kelly. Cel mai bun film francez: *La Haine*, de Mathieu Kassovitz.

7 martie 1996

Recuperări: am văzut la ProTV *Women in Love*, de Ken Russell, cu Alan Bates, Oliver Reed, Glenda Jackson, după D.H. Lawrence. Filmul care prinde cel mai bine spiritul literaturii marelui răzvrătit instinctual în plină ofensivă maşinistă. Libertate în manifestări şi constrîngeri sociale, dragostea ca o minune a naturii, lupta între ideal şi derizoriu. Un film de artă, foarte bun.

14 martie 1996

Vernisajul personalei lui Teodor Moraru. Un triumf al picturii. A ieşit bine catalogul, acesta conţine şi textele semnate de Pavel Şuşară şi de mine.

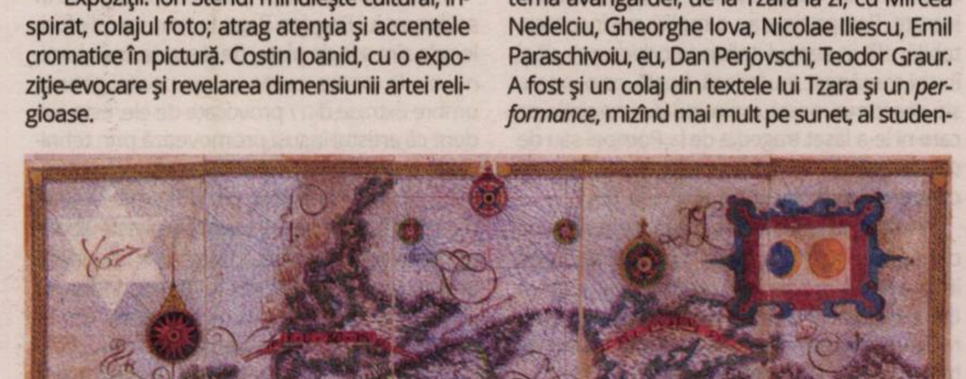
Înregistrare radio despre *Instalaţie*, cu Raluca Dumitru, Horea Avram, Valeriu Mladin, Teodor Graur şi subsemnatul.

19 martie 1996

Vernisaj Ion Bitzan la Muzeul de Artă, Departamentul de Artă Contemporană. Obiectualul neodadaist marca Bitzan, din ce în ce mai estetizat şi cu o dimensiune culturală accentuată. „Scrierea", cartea-obiect, „harta". De la pictură, prin grafică, la obiect, iată ce constituie materia primă a „discursului" acestei personale. Discuţii în cercul de critici, cu academicianul Dan Grigorescu, Gheorghe Vida, Pavel Şuşară.

27 martie 1996

Orele de aşteptare, apoi „intrarea în scenă" pentru filmarea unei *Cafenele literare* TVR pe tema avangardei, de la Tzara la zi; cu Mircea Nedelciu, Gheorghe Iova, Nicolae Iliescu, Emil Paraschivoiu, eu, Dan Perjovschi, Teodor Graur. A fost şi un colaj din textele lui Tzara şi un *performance*, mizînd mai mult pe sunet, al studentului nostru Cosmin Paulescu. Aşteptam această întîlnire cu optzeciştii din literatură, însă pot spune că nu a fost chiar o contopire sărbătorească de opinii; au apărut destule idei divergente însă, ce-i drept, nu în problematica strictă a generaţiei '80 din literatură şi artele vizuale, ci în legătură cu însăşi chestiunea avangardei.


Ion Bitzan, *Continentele*, 1993

28 martie 1996

Am început, în seria de articole despre generaţia '80 în artele vizuale, pentru *Contrapunct*, un nou grupaj, intitulat *Colaje*. De fapt, aplic intertextualismul optzeciştilor din literatură în scrisul despre artă. E pasionant, alternînd textul tău cu al altora, să creezi serii logice, un dialog subteran al ideilor.

17 aprilie 1996

A apărut deja nr. 2 al *Info Art*, buletin informativ lunar al Uniunii Artiştilor Plastici.

18 aprilie 1996

Sesiune comemorativă Tristan Tzara (născut în 1896) la Academie. Paradoxul, sesizat şi de unii vorbitori, de a găzdui Dadaismul sub cupola unei Academii. Şi totuşi, e istorie, iar Tzara, un nume mare. A vorbit Hăulică, în franceză, despre Dada şi artele plastice, urme în arta contemporană. Un invitat important din străinătate a fost Maurice Nadeau, de asemenea Serge Fauchereau. Gazdă a fost Eugen Simion. Mi-a plăcut şi ce a spus Marin Sorescu. Cartea-obiect a lui Bitzan, dedicată lui Tzara.

Bună expoziţia pe tema Răstignirii, organizată de Sorin Dumitrescu la Galeria Catacomba. Lucrări de artă contemporană şi cîteva piese vechi. Unii pictori au avut şi delicate dar expresive sculpturi: Mirel Zamfirescu. Sculptori care au prezentat pictură: Laurenţiu Mogoşanu. Adrian Pîrvu este un sculptor tot mai bun. Sintetică, puternică, aşa am perceput *Coborîrea de pe cruce*, desen de Sorin Dumitrescu.

26 aprilie 1996

Mi-a plăcut personala lui Romelo Pervolovici (Teatrul Naţional, Sala Rondă, etajul IV). Sculptură şi instalaţie. Sculptură de construcţie populară: nuiele, surcele, şipci. Aspectul arhitectural, minimalism, nota arhaică. Artistul este, poate, unul dintre ultimii arhaizanţi puternici, după Apostu.

2 mai 1996

Bună expoziţia băcăuanilor la Galeria Calderon, mai ales sculptura lui Gheorghe Zărnescu.

5 mai 1996

La soţii Dan şi Lia Perjovschi. Erau acolo Ion Grigorescu, Teodor Graur, Iosif Király, Ion Bitzan, Irina Cios… Reîntîlnire şi cu vitala Kristine Styles.

13 mai 1996

O discuţie de peste trei ore, cu Kristine Styles, despre arta contemporană românească, cu trimiteri pînă la avangarda interbelică.

8 iulie 1996

Uneori e bine să vezi artiştii pe care îi urmăreşti de mulţi ani şi cu ochii altora (v. discuţiile de azi, cu cei doi profesori suedezi de la Academia Regală de Artă din Stockholm, după ce am fost împreună cu ei la atelierele lui Teodor Graur, Iosif Király, Marilena Preda Sânc şi Aurel Vlad).! —

Părăsirea umbrei / Prinderea luminii

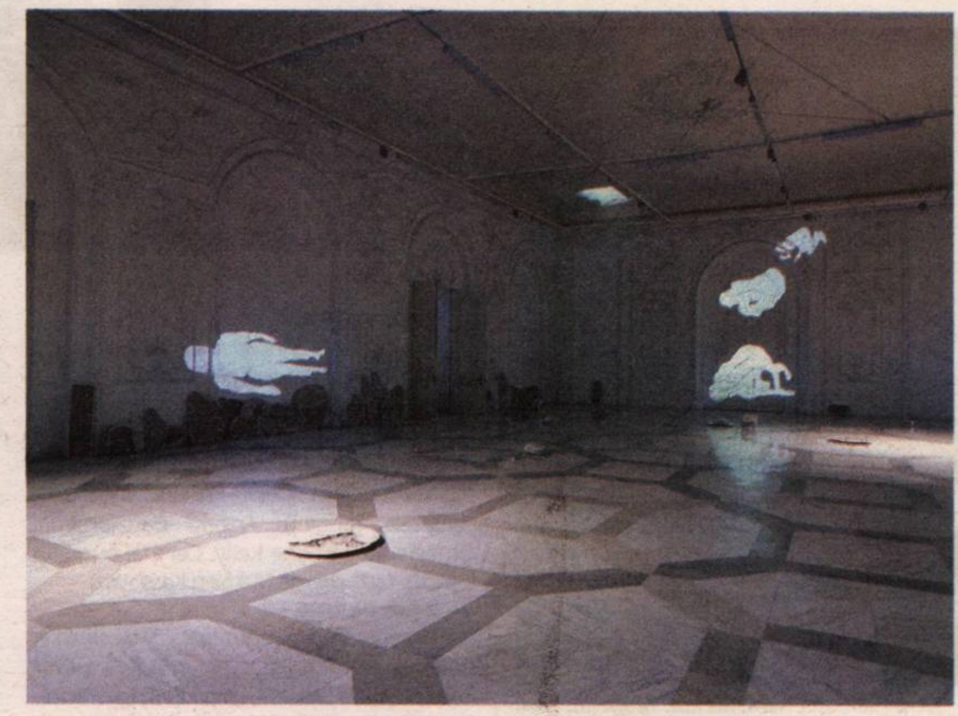
Călin DAN

E un drum lung între sculptura care i-a adus lui Bogdan Rața o bruscă notorietate și imaginile pe care ni le propune astăzi. *HandGun* (2011), lucrare produsă inițial pentru excelentul proiect de artă politică în spațiul public inițiat și coordonat de Ioana Ciocan (*Proiect 1990*, 2010-2014), era o transformare anamorfotică a piciorului în mînă, exploatînd în notă ironică faimosul simbol al pumnului ridicat – una dintre imaginile cele mai comune ale socialismului revoluționar. De dimensiuni monumentale, turnat în rășină colorată roșu, obiectul se impunea cu agresivitate, era indimenticabil și iritant. După instalarea inițială pe soclul monumentului V.I. Lenin din piața Presei Libere (fostă Piața Scînteii), îndepărtat în 1990, *HandGun* a fost amplasat pentru doi ani în fața Muzeului Național de Artă Contemporană. Am fost ușurat, mărturisesc, atunci cînd actualul proprietar și-a terminat împrumutul către MNAC.

Realizez acum faptul că o privire analitic-retrospectivă asupra acestei lucrări poate ajuta la o mai bună înțelegere a personalității lui Bogdan Rața și a transformărilor prin care a trecut arta lui. *HandGun* e produsul unei minți curioase, netemătoare în fața capcanelor kitschului, folosindu-le ca unelte de ultimă instanță în procesul creației de momente memorabile. Tînărul artist căuta în mod deliberat impactul vizual menit să reducă la minimum timpul necesar citirii lucrării, expandînd prin compensație timpul de memorie dedicat acestui impact, pe care opera îl genera inevitabil. În acest sens, *HandGun* a creat o paradigmă și a conturat o strategie pe termen lung. Rezultatele cele mai recente sînt vizibile acum în *Părăsirea umbrei / Prinderea luminii*, expoziția găzduită de către MNAC în spațiul-simbol din Sala de marmură a Muzeului.

Bogdan Rața a debutat ca un admirator al lecțiilor Pop Art-ei, adoptînd strategii de transgresie, super-vizibilitate, viteză, artificialitate a materialelor și culorilor, de stimulare a mentalității digestiv-consumeriste – toate caracteristici ale acestui curent. Dar profilul său intelectual conține și o altă abordare, mai analitică, a istoriei artei înțeleasă ca teren de experimentare în posibilitățile reprezentării. Totuși, artistul a decis că nu istoria reprezentării e subiectul explorărilor sale, ci – cu un pas mai departe – *percepția* noastră despre aceasta. Îmbarcat într-un soi de „Muzeu imaginar" personal, Bogdan Rața recitește istoria *fotografică* a artei, modurile prin care mediile de reproducere ne-au modelat sensibilitatea și relația mentală cu o artă a profunzimilor – printr-un mediu plat.

Să ne întoarcem la *HandGun*. Abandonînd acea formulă, Bogdan Rața a abandonat deopotrivă tridimensionalitatea și virtuala sa dimensiune narativă. Într-un prim pas radical, sculpturile sale au devenit echivalentul proiecțiilor axonometrice din arhitectură, descrieri puriste și riguroase ale unor anatomii puse în situații radicale: împletiri de membre, poze erotice, rigor mortis, suferință extremă. Suprafețele incizate și siluetele precise descriu volumul sculpturii în două dimensiuni cu un naturalism percutant care forțează creierul să proiecteze imaginea în volume pline. Bogdan Rața a părăsit teritoriul Pop Art-ei, dar a păstrat cea mai importantă moștenire a acesteia – naturalismul schematic, pe care îl combină cu descoperirile unei alte epoci de referință, Quattrocento-ul italian și ale sale descrieri de anatomii elegante, impecabile tehnic. E momentul să aducem în discuție din nou conceptul de *haptică* – acea capacitate unică a speciei umane de a *simți* materia, textura, volumele, temperatura chiar, doar prin explorarea vizuală și prin semnalele pe care ochii le transmit creierului. Sculpturile plate ale lui Bogdan Rața sînt un caz de studiu pentru modalitățile complexe și subtile prin care acționează acest mecanism



Vedere din expoziția Bogdan Rața. *Părăsirea umbrei / Prinderea luminii.*
Foto: Dan Vezentan

Complexitatea acestui fenomen de percepție crește prin faptul că volumele există totuși, într-un fel modest, dar tenace: formele incizate nu funcționează doar la suprafață, ele au și o incontestabilă prezență spațială. Apare aici un echivalent tîrziu al celebrului experiment cu oglinda realizat de Brunelleschi. Ca și acolo, *trompe l'oeil*-ul, „păcălirea ochiului", are loc în realitatea spațiului nostru fizic, tridimensional. Privitorul e invitat să recompună volumele, să proiecteze în realitatea joasă un nivel mai înalt de ficțiune cu forme umane. E o invitație la reconstituire criminalistică, într-un fel; siluetele umane răsucite, pliate ca niște bucăți de pînză apretată devin ultimele urme ale unor oameni fixați în suferință de catastrofe incerte. Personajele au o moliciune incontestabilă, atît în sensul italian (*morbidezza*), cît și în cel românesc (suferință, boală, prin extensie descompunere), amintind de imaginile pe care ni le-a lăsat tragedia de la Pompei sau de cele filmate la descoperirea lagărelor de concentrare de către trupele aliate, în 1945.

Artistul însuși descrie această etapă ca pe o mediere între negativul și pozitivul obținute în procesul modelării/turnării unei lucrări. Efectiv, negativele devin parte solidară a operei, care e adusă din zona negocierii conținutului în cea a auto-reflexiei la nivelul tehnicii (τέχνη, *tékhnē*). Încet, dar inevitabil, Bogdan Rața a atins momentul cînd travaliul său ajunge să se refere la producerea sculpturii înseși. E interesant că el folosește Banda lui Moebius ca metaforă pentru a explica drumul fără sfîrșit dintre negativ și pozitiv. Interesant pentru că Banda lui Moebius e, probabil, una dintre imaginile cele mai populare ale modernismului, identificată pe drept cuvînt ca atare de către Max Bill, un nume ce ar trebui adăugat listei de referință cînd vorbim despre Bogdan Rața.

Nu putem continua fără a ne opri la simbolismul reliefului sculptural. În producția artistică, nici o opțiune tehnică nu e lipsită de consecințe simbolice, după cum ne-a învățat Alois Riegl. Alegerea unui mediu în defavoarea altuia, a unui material în detrimentul altuia, a unei tehnici mai degrabă decît a alteia are urmări la nivelul expresiei și, în final, la cel al semnificației. De ce e relieful atît de emoționant, de misterios, de diferit? Probabil datorită naturii sale hibride, ambiguității sale: relieful nu e nici sculptură, nici pictură, dar ne amintește de ambele; nu e arhitectură, dar e într-o complicitate cu arhitectura; e o suprafață legată de o adîncime mult mai complexă decît un simplu zid. Bogdan Rața exploatează fără reținere ambiguitățile reliefului, luînd o decizie radicală – divorțul de perete și negarea arhitecturii. Sculpturile sale în relief abandonează suportul peretelui, devenind coji ale unor volume care nu mai există. Artistul vine în întîmpinarea fascinației noastre pentru arheologie, pentru rămășițele unor construcții mai vaste, pentru rest, pentru urme.

Absența umbrelor devine o provocare în sculptura lui Bogdan Rața. În timp ce reliefurile sale sînt atît de plate, de discrete, încît lumina nu le poate capta și nu poate genera umbre extrase din / provocate de ele, este evident că artistul însuși promovează prin tehnica de expunere un paradox: sculptura neumbrită, neumbroasă, deci pînă la urmă – imaterială. O altă decizie strategică privește abandonarea soclului, care adaugă la imaterialitate și renunțare: reliefurile lui Bogdan Rața au părăsit complicitatea cu arhitectura, dar în același timp își refuză minima autonomie sculpturală oferită de soclu. E ca și cum s-ar dizolva în context, dispărînd din spațiul fizic și rămînînd doar ca siluete conservate în spațiul mental al emoțiilor și memoriei.

Cu aceasta intrăm în etapa actuală a creației lui Bogdan Rața, dezvoltată pentru și prezentată în premieră la MNAC. Abandonarea succesivă a umbrei, a soclului și a arhitecturii sînt decizii care îl poartă pe artist și mai departe în direcția deconstruirii conceptului de sculptură. Pasul următor a fost abandonarea sculpturii pur și simplu, cel puțin în aspectul confruntării cu spectatorul obișnuit. Artistul rămîne un partizan al vechilor tehnici – modelajul în lut, mulajul, turnarea, reproduse la nesfîrșit. Dar acum aceste procese repetitive renunță la greutatea produsului final, transformînd piesa turnată într-o imagine virtuală, mai mult – într-una digitală, care aduce cu sine un nou set de posibilități.

Dematerializarea sculpturii e un pas curajos dincolo de tot ce s-a făcut pînă acum în direcția reinventării acestui mediu. El e motivat de contextul și spiritul Școlii de Artă de la Timișoara, unde Bogdan Rața a absolvit și unde dezvoltă în prezent o prolifică activitate pedagogică: este vorba despre favorizarea mediului în fața mesajului. Motiv pentru care arta lui Bogdan Rața trebuie judecată în ecuația conceptualismului; sub aparența înșelătoarea a *figurativului plat*, artistul elaborează de fapt în jurul schemei ample a sculpturii-ca-instrument pentru perceperea *materialității adevărului*. Printr-o neașteptată succesiune logică, ne întoarcem la exemplul lui Max Bill și al artei concrete, trecînd de la arta ca proiect ilustrativ la sculptura ca proiecție.

În anul 2019 am realizat expoziția *REPVBLICA. Despre umbre în sculptură* (Art Safari, palatul Oscar Maughsch, București), unde istoria sculpturii moderne din România a primit o lectură curatorială prin reconstituirea dansului umbrelor din Peștera lui Platon. *Părăsirea umbrei / Prinderea luminii* vine, un an mai tîrziu, ca un răspuns răsucit la propunerea mea. Pentru că nu putem separa expoziția lui Bogdan Rața de eterna dilemă indusă de Platon prin alegoria peșterii din dialogul Republica. Avem aici un sculptor care respinge lumina (și, prin consecință, umbrele) din expozițiile sale, optînd pentru întuneric. Cineva care anulează umbra ca mijloc de expresie plastică, dar și ca instrument simbolic, exploatînd în schimb facilitățile tehnice care permit crearea unei lumini fără umbre – prin proiecțiile digitale de mare definiție ale unor forme monocrome care plutesc într-un spațiu abstract. Îndrăznesc să cred că expoziția lui Bogdan Rața în spațiul întunecat al Sălii de marmură de la MNAC e o versiune surprinzătoare, nouă, modestă, dar în același timp „veche" (în sens epistemologic) a Peșterii la care toți visăm, din cînd în cînd.

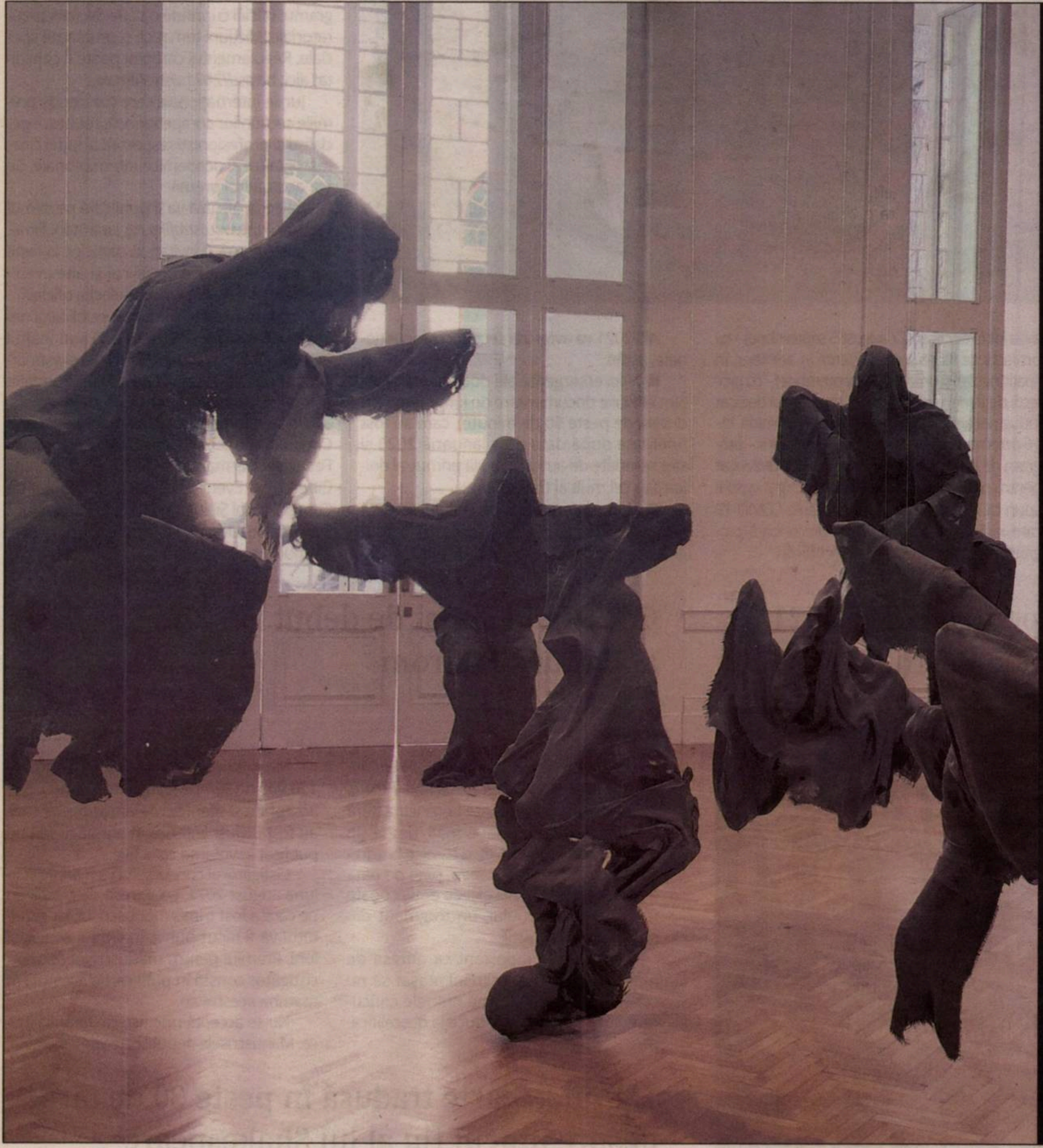
Arhitectura a revenit aici ca suport pentru relief/imagine, fiind însă anihilată de întuneric, redusă la o peșteră, așa cum negativele de ghips sprijinite de pereți devin relicve ale unor evenimente trecute, pietre de mormînt într-un muzeu de antichități. E o experiență să vezi reprezentările figurative ale lui Bogdan Rața plutind pe pereții goi cu autoritatea sculpturii, în timp ce ele sînt doar proiecții evanescente. Structura rezultată ar putea fi numită video-instalație, însă ar fi un abuz, pentru că această expoziție și această etapă din creația lui Bogdan Rața nu sînt despre tehnologia sau mediul pe care le folosește, ci despre un punct mai înalt de conjuncție. Acela unde experiența sa de artizan, profesor, artist, călător și gînditor ating concluzia că, cel puțin pentru o clipă, lumina e mai importantă decît umbrele.

(Expoziția *Părăsirea umbrei / Prinderea luminii* poate fi vizitată la MNAC, în spațiul Sala de marmură, pînă la 28.03.2021. Textul va apărea deopotrivă în volumul *Bogdan Rața. Recent Works*, co-editat de Kerber și Editura MNAC, și în catalogul expoziției *Părăsirea umbrei/ Prinderea luminii*, din seria prin care Muzeul își celebrează evenimentele curatoriale.) —

9145498831048

OBSERVATOR
CULTURAL

Nr. 1049
11-17 februarie 2021
Anul XXI/serie nouă (790)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie și analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune



Efectul de prezență al obiectului cultural

Laura Mesina

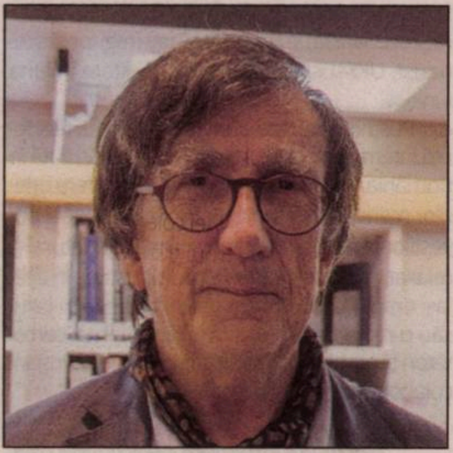
În imagine: *Out of the Past*,
de Robert Morris.
Lucrare expusă
la GNAMC Roma (2020)

„Valoarea culturii înseamnă să ne educăm în spiritul libertății“

Interviu cu Luis García Montero, directorul Institutului Cervantes

Petroșani 100: teatrul documentar coboară în Valea Jiului

Lucian Țion despre dramaturgii contemporani și misiunea teatrului politic



Nu trăim pe aceeași planetă – o poveste de Crăciun

Un articol de Bruno Latour, în exclusivitate pentru *Observator cultural*

Victor E. Frankl: de la experiență traumatică la metodă psihoterapeutică

Nicolae Drăgușin

Altfel despre părinți și copii

Victor Cobuz

Paul Celan și discreția argumentului

Gabriel H. Decuble

Încep înscrierile la Astra Film Festival 2021

La Sibiu se pregătește o nouă ediție a celui mai important festival de film documentar din Europa Centrală și de Est. Pînă în data de 15 aprilie, regizorii și producătorii de film documentar din toată lumea își pot înscrie producțiile realizate în anii 2020 și 2021. Programul oficial al festivalului va cuprinde trei secțiuni competiționale și o serie de secțiuni curatoriale și programe tematice.

Festivalul se va desfășura în două etape. În perioada 27 august -12 septembrie, Astra Film va avea loc în aer liber (27 august-5 septembrie) – cu proiecții de filme și evenimente în aer liber, în spații inedite, și online (6-12 septembrie) – cu proiecții de filme, evenimente și programul dedicat industriei filmului documentar). În perioada 11-16 octombrie va avea loc Astra Film Junior – program de inițiere în filmul documentar dezvoltat pentru publicul tînăr și foarte tînăr. Organizatorii spun că, în funcție de reglementările COVID-19 care vor fi în vigoare în perioada preconizată, programul anunțat poate suferi modificări.

AFF2021 va avea trei secțiuni competiționale, astfel:

■ „Voci emergente ale documentarului". Sînt eligibile documentare de lungmetraj (cu durata de peste 50 de minute), care au fost finalizate după data de 1 ianuarie 2020 și sînt semnate de autori aflați la primul, al doilea sau cel mult al treilea film.

■ „Europa centrală & de est". La această secțiune sînt eligibile documentare de lungmetraj (peste 50 min) finalizate după 1 ianuarie 2020, care abordează problematici specifice blocului ex-comunist.

■ „România". Sînt eligibile documentare finalizate după 1 ianuarie 2020, produse sau coproduse în România sau documentare care abordează problematici specifice României, indiferent de durata acestora.

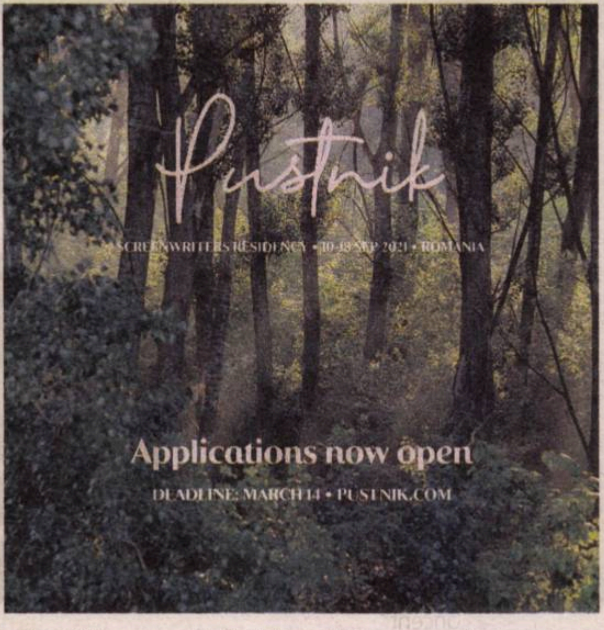
Pe lîngă secțiunile competiționale, programul oficial cuprinde o serie de selecții curatoriale, secțiuni tematice și programe speciale. Regulamentul complet poate fi consultat aici: https://2021.astrafilm.ro/

Juriile internaționale care vor decide premiile secțiunilor competiționale reunesc specialiști și profesioniști respectați ai lumii cinematografice și academice internaționale. Se vor acorda trei premii.

Selecția oficială va fi publicată pe site-ul Festivalului (*www.astrafilm.ro*), iar autorii filmelor selectate vor fi invitați să participe la festival pentru discuții cu publicul și alte evenimente legate de filmele din selecția oficială.

Festivalul Astra Film, oferit publicului neîntrerupt, din anul 1993, se află sub Înaltul Patronaj al Președintelui României și este organizat de Astra Film, CNM Astra și Fundația Astra Film, cu sprijinul Consiliul Județean Sibiu, al Ministerului Culturii, al Centrului Național al Cinematografiei, al Consulatului Republicii Federale Germania la Sibiu și al Uniunii Cineaștilor. Evenimentul este cofinanțat de Consiliul Local Sibiu prin Primăria Municipiului Sibiu și de Uniunea Europeană prin Programul Europa Creativă. —

S-au deschis înscrierile pentru ediția 2021 a rezidenței de scenaristică Pustnik


Pustnik
SCREENWRITERS RESIDENCY • 10-18 SEP 2021 • ROMANIA
Applications now open
DEADLINE: MARCH 14 • PUSTNIK.COM

Asociația TETA a lansat call-ul de înscrieri pentru cea de a 7-a ediție a **Rezidenței internaționale de scenaristică Pustnik**, care se va desfășura între **10 și 18 septembrie 2021**. Pustnik a reprezentat primul program de acest fel apărut în România în 2014 și dedicat dezvoltării filmelor de lungmetraj realizate de tineri cineaști din întreaga lume.

După o ediție desfășurată online în 2020, Pustnik își propune să se întoarcă în septembrie la gazda sa obișnuită, Portul Cultural Cetate – un sit de la sfîrșitul secolului 19, cu o istorie proprie, aflat pe malul Dunării.

Timp de nouă zile, opt cineaști – doi din România și șase din afara țării – aflați la primul sau al doilea lungmetraj își vor dezvolta proiectele în cadrul Pustnik. Pe lîngă timpul dedicat scrierii și dezvoltării scenariilor, Pustnik le oferă rezidenților selectați oportunitatea de a întîlni participanți din edițiile trecute care și-au produs sau lansat deja filmele de debut și de a cunoaște scenariști consacrați internațional, care le vor oferi feedback.

Pustnik se adresează cineaștilor care au scris cel puțin un scurtmetraj sau lungmetraj de ficțiune cu care să fi participat la un festival cu recunoaștere internațională. Cunoașterea limbii engleze este obligatorie, aceasta fiind limba de lucru în cadrul rezidenței.

Rezidenții și invitații vor participa la sesiuni de lucru comune și la proiecții ale propriilor filme. Pustnik încurajează schimbul constructiv de idei, spiritul comunitar între cineaști din întreaga lume și generozitatea susținerii reciproce.

Aplicațiile sunt deschise până pe data de **14 martie**. Mai multe informații se găsesc pe **website-ul oficial**, *www.pustnik.com*. Pustnik este un program conceput de scenariști pentru scenariști, motiv pentru care înscrierea și participarea (cu excepția transportului internațional) sînt gratuite.

Proiectele participante vor fi alese de cofondatorii rezidenței, **Andreea Borțun** (regizoare și scenaristă) și **Bryn Chainey** (regizor și scenarist, UK/Australia) și vor fi anunțate în luna iunie.

Pustnik a reprezentat în 2014 prima rezidență internațională de scenaristică desfășurată în România. Proiectul își propune să le ofere tinerilor scenariști un context prielnic dezvoltării poveștilor la care lucrează, într-un cadru natural și relaxat, departe de presiunile industriei. În același timp, Pustnik își dorește să creeze în jurul său o rețea de profesioniști din cinema, cercetători și oameni de cultură, cu scopul încurajării colaborărilor dintre aceștia.

Mai multe informații: *www.pustnik.com,*
www.facebook.com/pustnik

Proiect organizat de Asociația TETA: *TETA este un ONG fondat în iunie 2006. Asociația are ca scop principal dezvoltarea programelor și evenimentelor culturale menite să promoveze educația și renașterea culturală a comunităților care îi găzduiesc evenimentele. TETA funcționează și ca producător de filme și spectacole de teatru.*

Concursul anual de debut al Editurii Polirom

Editura Polirom anunță lansarea concursului anual de debut (secțiunea Proză). Manuscrisele participante la concurs (fără CV) vor fi atașate unui e-mail, de pe un cont creat cu acest prilej, și trimise la adresa: *adrian.botez@polirom.ro*, pînă pe data de 16 aprilie 2021. Adresa de e-mail poate fi motto-ul volumului, un fragment din motto sau titlul cărții.

Este foarte important ca adresa de mail, mailul și manuscrisul atașat să nu conțină sub nici o formă numele concurentului – cazul contrar duce la descalificare.

Manuscrisele trebuie să aibă minimum 150.000 de semne (caractere + spații). Sînt acceptate și manuscrise ale autorilor care au fost incluși anterior în antologii sau au publicat în volume colective.

Cîștigătorul concursului va fi anunțat în luna august 2021, pe adresa de e-mail de pe care a fost trimis manuscrisul, iar rezultatul va fi făcut public în cursul aceleiași luni. Premiul pentru manuscrisul declarat cîștigător constă în publicarea acestuia în toamna acestui an.

Nu se acceptă manuscrise fără diacritice. Manuscrisele nepublicate vor fi șterse.

Hamnet, carte tradusă în peste 30 de țări, despre unicul fiu al lui Shakespeare

Zilele acestea, a apărut ediția în limba română a romanului *Hamnet*, semnat de prozatoarea britanică Maggie O'Farrell, apărut în traducere în colecția „Anansi. World Fiction" de la Editura Pandora M.

În doar cîteva luni de la publicarea în Marea Britanie, romanul lui Maggie O'Farrell a fost tradus în peste 30 de limbi și inclus în 15 topuri internaționale ale celor mai bune cărți ale anului trecut, fiind recompensat cu prestigiosul Women's Prize for Fiction 2020.

Cartea lui Maggie O'Farrell spune o poveste care îl are în centru pe unicul fiu al lui Shakespeare, un portret plin de lumină al căsniciei și o portretizare de neuitat a unui băiat care a fost uitat de toată lumea, dar al cărui nume a dat titlul celei mai celebre piese de teatru din toate vremurile. „În cei peste 40 de ani în care am studiat, predat, citit și urmărit operele lui Shakespeare, nu am întâlnit o altă carte care să îl umanizeze așa cum o face *Hamnet*. Descrierea suferinței lui Agnes surprinde frumos, dar sfîșietor, durerea experienței de a pierde un copil. Mă bucur sincer că acest roman emoționant scris de Maggie O'Farrell, una dintre cele mai aclamate și populare scriitoare contemporane ale Marii Britanii, este acum mai aproape de cititorii români", a mărturisit Nigel Bellingham, Directorul British Council România.

„Am semnat contractul pentru ediția în limba română a romanului *Hamnet* încă dinainte de a începe «aventura» internațională a cărții. M-a bucurat fiecare succes al cărții și sunt bucuros că am reușit să o publicăm în limba română într-o ediție atât de frumoasă, cartonată, o carte-obiect", a afirmat Bogdan-Alexandru Stănescu, coordonatorul colecției Anansi. World Fiction, director editorial Pandora M.

„Este o carte tristă, dată fiind moartea unui copil, însă este și nemaipomenit de frumoasă, lirică și emoționantă. Citind-o, cred că veți înțelege de ce a cîștigat unul dintre cele mai prestigioase premii și aprecierea, deopotrivă, a criticilor și cititorilor din întreaga lume", a mărturisit Mihaela Buruiană, traducătoarea cărții.

Sumar

Politic

Bedros HORASANGIAN, S-a dat drumul la școli! 4
Eva GALAMBOS, Ce șanse au mișcările de protest din Rusia? 5

Actualitate

Luis GARCÍA MONTERO: „Valoarea culturii înseamnă să ne educăm în spiritul libertății" – Interviu cu directorul Institutului Cervantes, realizat de **Silvia DUMITRACHE** 6

Literatură

Doina IOANID, Antologie de autor la feminin 8
Cristina ISPAS, Despre complezenţă, condiţia femeii şi vortexul istoriei 9
Victor COBUZ, Altfel despre părinți și copii 10
Bogdan CRETU, Fragil, dar puternic 11
Octavian SOVIANY, Misterul Colivăresei și mitul eschatologic 12
Smaranda BRATU ELIAN, De la personaj la „spațiu narativ" 13

Studii literare

Gabriel H. DECUBLE, Paul Celan și discreția argumentului 14

Istorie

Nicolae DRĂGUŞIN, Victor E. Frankl: de la experiență traumatică la metodă psihoterapeutică – Relectură în vremuri nesigure 15

Eseu

Laura MESINA, Efectul de prezență al obiectului cultural 17
Bruno LATOUR, Nu trăim pe aceeași planetă – o poveste de Crăciun. Un articol în exclusivitate pentru *Observator cultural* 20

Arte

TEATRU: **Lucian ȚION**, *Petroșani 100*: teatrul documentar coboară în Valea Jiului 22
MUZICĂ: **Mariana NEȚ**, Un Mozart inedit, în premieră mondială 23

Focus

Dan SHAFRAN, Banalitatea magică – În februarie, se împlinesc 85 de ani de la nașterea lui Marin Sorescu 24

Rubrici

Liviu FRANGA, Detector. Suferințele limbii române 4
Michael FINKENTHAL, Intersecţii 8
Tudor BANUŞ & **Şerban FOARŢĂ**, TANDEM 12
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 16
Adrian GUŢĂ, Jurnalul unui cititor de imagini 21

Editorial

From Russia with Love

Cristian PÎRVULESCU

> „Necesitatea scuză:
> ceea ce este justificat de necesitate
> are nevoie de o scuză."
> *Despre tiranie*,
> **Leo STRAUSS**

Așa cum, acum 64 de ani, Moscova se grăbea să lanseze primul satelit Sputnik, astăzi Moscova folosește vaccinul Sputnik 5 pentru a-și extinde influența în lume, dar și ca armă ideologică pentru a clama superioritatea sistemului său politic în raport cu democrațiile liberale. Rusia lui Putin își asumă continuitatea cu fosta URSS. De aceea și referința din titlu la cartea din 1956 a lui Ian Fleming. Dar de ce Rusia lui Putin se legitimează de la un regim totalitar? Poate pentru că „autentica" democrație putinistă nu este decît o continuare a „democrației populare", care se declara „democrație reală" și se opunea „democrației formale"? Ori poate pentru că regimul putinist nu este decît o formă modernă de tiranie, un fel de cezarism post-democratic și iliberal care are nevoie de o justificare?

Cazul Navalnîi pune putinismul la (grea) încercare. Puternicul Vladimir Putin, „țarul", a fost nevoit să se justifice în legătură cu palatul de peste un miliard de dolari aflat lîngă stațiunea Ghelendjik pe care Navalnîi i-l atribuia într-un documentar postat pe rețelele sociale și care a fost vizionat de peste o sută de milioane de oameni. Navalnîi tocmai fusese arestat la revenirea în Rusia, după internarea sa în Germania ca urmare a otrăvirii de către FSB (urmașul KGB) cu Noviciok, în august 2020, la Tomsk. La o săptămînă după lansarea filmului și imediat după primele manifestații de protest în favoarea lui Navalnîi, Putin spunea: „Nu am văzut acest film, din lipsă de timp. Nimic din ceea ce este prezentat în el ca fiind bunurile mele nu îmi aparține, mie sau apropiaților mei".

Tirania plebiscitată instaurată de Putin în Rusia se pretează foarte bine la analiza pe care o fac Leo Strauss și Alexandre Kojève în comentariile lor asupra dialogului *Hieron sau despre tiranie* a lui Xenofon. În discuțiile cu Kojève despre tiranie, Strauss abordează problema cezarismului. Or, cezarismul pare să fie termenul cel mai apropiat pentru a descrie regimul politic al Rusiei lui Putin. Georges Clemenceau avea o formulă sugestivă pentru cezarism: „Rendez à César ce qui est à César... et tout est à César !" („Dați Cezarului ce este al Cezarului și totul este al Cezarului"). Dar, dincolo de această formulă sugestivă, cezarismul se referă la un regim politic în care puterea este concentrată în mîinile unui om puternic, charismatic, susținut de popor, de preferință un lider militar. Referindu-ne la recenzia lui Eric Voegelin din 1949, din *The Review of Politics* (Nr. 11. Vol. 2), pe care a dedicat-o cărţii *Despre tiranie*: „Cezarul, așa cum îl concepe Voegelin, este «răzbunătorul fărădelegilor unui popor corupt». [...] Cezarismul aparţine unei societăţi degradate și prosperă de pe seama degradării ei. Cezarismul este drept, în timp ce tirania este nedreaptă. Dar cezarismul este drept în măsura în care pedeapsa meritată este dreaptă".

Or, forța putinismului venea din această în-dreptățire a cezarismului afișat de Putin, pe care acțiunile lui Navalnîi l-a de-legitimat. De aici încolo, putinismul devine o tiranie ca oricare alta. Iar din perspectiva regimului politic, tirania nu asigură stabilitatea. Ceea ce înlocuia Putin acum 22 de ani, cînd lua puterea în Rusia pe ruinele regimului oligarhic al lui Boris Elțîn, era un regim intermediar corupt. Putin venea cu promisiunea stabilității și a prosperității pe care aceasta ar asigura-o. Dar regimul său a decăzut inevitabil. Privită în dinamica sa, instabilitatea sistemului politic rusesc contrastează cu stabilitatea regimului politic american: dacă comparăm cei 231 de ani de stabilitate constituțională ai Statelor Unite cu mulțimea regimurilor politice din Rusia, diferența se impune de la sine. Iar intervenția Rusiei în alegerile americane din 2016 în favoarea lui Donald Trump a urmărit să compromită bazele instituționale ale acestei stabilități.

În Rusia, cezarismul a degenerat inevitabil în tiranie. Putin promitea Rusiei stabilitate, dar această falsă stabilitate nu poate ascunde imposibila instituționalizare a regimului politic. Cei 22 de ani de putinism nu sînt ani cîștigați, ci pierduți. Iar problema permanentizării și a succesiunii lui Putin dovedește eșecul acestei întreprinderi politice. Această Rusie nu pare diferită în mod esențial de dictaturile africane în care tiranii sînt realeși pînă cînd o lovitură de stat îi răstoarnă de la putere.

În condițiile reașezării post-Trump a raporturilor dintre SUA, China și Rusia, regimul putinst este pus în mare dificultate, iar modul anchilozat în care se raportează la Uniunea Europeană nu face decît să complice situația. Dacă, după alegerea sa ca președinte, Vladimir Putin a monopolizat puterea politică cu justificarea restabilirii autorității Statului, astăzi încercarea de cîștigare a legitimității prin referința la URSS, ca și la țarism, dă seama despre blocajul în care a ajuns puterea de la Moscova. Iar acțiunile lui Navalnîi au contribuit la această degringoladă. Utilizarea terorii pentru a se menține la putere dovedește slăbiciunea structurală a acestui regim. Și dacă, pentru moment, nu există încă o alternativă politică la Putin, fundătura în care regimul se află deschide drumul tuturor posibilităților. —

OBSERVATOR
CULTURAL

Editor: Fundația Observator cultural
Redactor-şef: Carmen Mușat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Secretariat şi marketing: Alina Ciulacu (contact@observatorcultural.ro), Emanuela Ignăţoiu-Sora
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zapucniculae@yahoo.com)
Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, Bucureşti

Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.

Conturile Fundaţiei Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, așteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 şi 1014 au apărut doar online şi se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

POLITIC

S-a dat drumul la școli!

Bedros HORASANGIAN

Noutăți de ultimă oră? În prima etapă a ediției din 2021 a Turneului celor Șase Națiuni la rugby, echipa Scoției – țară care, altminteri, ar vrea să iasă din componența Regatului Unit al Marii Britanii și să adere la Uniunea Europeană de capul ei! – învinge echipa Angliei cu 11 la 6 chiar pe terenul acesteia din Londra. O performanță neașteptată, sub semnul unei uriașe surprize, victorie pe care Scoția nu a mai obținut-o din 1981 pe ultrafaimosul stadion londonez Twickenham (unde au concertat și The Rolling Stones, pe vremea cînd încă greu digerabila Diana Șoșoacă – noua vedetă media a noii formațiuni politice AUR, care tot face valuri pe la noi – nu exista).

De ce pomenim de această victorie a scoțienilor? Pentru că niciodată cei cu o cotă valorică mai mică nu trebuie să-și piardă speranța că pot învinge o echipă mai puternică. Că o națiune, mai mică sau mai mare, mai slăbănoagă sub toate aspectele, nu ar trebui să se considere învinsă din start de către echipe considerate mai forțoase. Unde batem, dincolo de lovitura de stat militară din Myanmar/Birmania, dar și de condamnarea de către Statele Unite și Uniunea Europeană a încarcerării liderului rus Alexandr Navalnîi? Batem acolo unde ni se pare că e ceva ce nu merge. Încrederea în autorități și proasta/lipsa de comunicare dintre cei care i-au decizii și cei care le suportă. După multe luni de temeri și neliniști, după aproape un an de măsuri coercitive și de restricții, lucrurile încep să ajungă un *pic* – nou termen politologic introdus de președintele României, care și-a făcut rapelul la vaccinare fără tam-tamul din prima rundă – mai bine.

S-au redeschis – cu doar 30% grad de utilizare – parte din restaurante, cluburi, baruri sau teatre – și, din aceste zile, școlile. În condiții speciale, selectiv, cu diferite precauții, de la localitate la localitate și pe categorii de vîrstă. Vaccinarea în masă a populației României continuă – cu sincopele de rigoare, induse și de livrarea aleatorie a firmelor producătoare –, ceea ce nu e chiar rău. Că sînt unii care mai mormăie sau bombăne, e treaba lor, legea permițîndu-le celor care nu doresc vaccinarea – subiect încins și la ordinea zilei în toată lumea, nu doar în România – să nu se prezinte la apelul oficialităților. Restul sînt detalii organizatorice ale unui sistem medical care își face treaba. Cu toată isteria și disputele din jurul lui, provocate de incidente tragice – e adevărat! –, dar care sînt hipermediatizate cu totul inutil și păgubos pentru mentalul colectiv și psihologia marilor mase de oameni.

Poate că o campanie masivă – cine s-o facă și mai ales cum? – de dezintoxicare de așa-zisele „fake news" și „breaking news" ar aduce un alt suflu națiunii române. Care e așa cum e, nu neapărat cum ne-am dori să fie. Cu sau fără Vlad Voiculescu la cîrma Ministerului Sănătății – are sau nu are studii superioare domnul ministru, adeverința fîlfîită la televizor atestă doar participarea la un curs de un an, ca și specializarea lui în gingașul domeniu al afacerilor imobiliare, ce pare să anime tendința, nu chiar nouă, de a închide și desființa spitale vechi etc. –, cu sau fără noile tăieri de sporuri ale angajaților de la stat, preconizate de premierul Florin Cîțu, rămînem aceeași. Sigur că este de dorit să angajăm în posturi de răspundere oameni calificați și cu expertiză. Poveste veche. Nici Emil Constantinescu nu a livrat cei 15.000 de specialiști mult clamați, nici regimul Traian Băsescu nu a reușit să pună oameni potriviți în locurile potrivite, dincolo de elitele care au roit în jurul lui.

Roata se învîrte. Încă mai avem toalete în fundul curții. Încă mai avem milioane de oameni care trăiesc – mai și mor! – în sărăcie și nevoi. Arbitrariul, interesele de grup sau individuale, ca și numirile pe criterii politice au făcut și încă fac ravagii în viața politică și socială din România. Dreapta, stînga, în România? Nu avem așa ceva. E nevoie de soluții, nu de gîlcevi. Nu serviciile și procurorii să facă agenda politică și să decidă proiecte de țară. Poporul/populația, activă sau pensionărită [*sic!*] în masă – 5 milioane de oameni nu sînt de ici, de colo! –, a devenit o problemă de stat. Nu doar cu ajutoare europene și vaccinarea/imunizarea întregii populații rezolvăm situația din țară. E bine și frumos să facem economii pe unde se poate și e legal posibil, dar cea mai importantă rămîne relansarea economiei. Și a exporturilor. Și a agriculturii. Și a turismului. *To make money* e altceva decît *to spend money*.

Vine primăvara, scăpăm de o iarnă care a fost blîndă cu noi, totul ar putea să funcționeze, ca să meargă treburile bine. Nu e simplu, dar nici foarte complicat. Interminabilele șicane pe criterii politice trebuie să înceteze. Scandal cu gunoaiele în Sectorul 1 din București. Stă cineva să verifice ce bani se învîrt pe la aceste firme de salubritate care fac și dreg după capul lor? Dar dacă Clotilde Armand are dreptate, dincolo de greșelile ei de limba română, care fac deliciul televiziunilor? De ce trebuie neapărat să-l atacăm constant pe Raed Arafat că nu e bun român, cîtă vreme omul a dovedit nu doar bune intenții, dar și o reală competență în ceea ce are de făcut?

Găsirea unui echilibru al părților și aducerea la masa de discuții a tuturor decidenților de azi – ne place sau nu, au fost votați! – și a opoziției (AUR sau argintul deja cu pete de rugină al PSD-ului) ar putea oferi soluții constructive și eficiente pentru bunul mers al națiunii române. Și cu Arafat, și cu Kelemen Hunor, și cu Varujan Vosganian, și, mai ales, cu Klaus Iohannis, care ar trebui să se ocupe de subiecte mai grave decît purtatul măștii și respectarea distanțării sociale. La Washington și la Berlin vin deja alți lideri, lumea se frămîntă, e în schimbare și nu avem voie să ne consumăm toate energiile pe mizele noastre mici. Interne.

Breaking news? S-a dat drumul la școli! Ca să folosim expresia utilizată de Radu Petrescu în jurnalul său cînd un prieten, prin anii '50, îi strigă de pe scara tramvaiului – la clasa a II-a, al doilea vagon, ușile nu se închideau – „s-a dat drumul la peisaj!". Bucurie mare pe capul artiștilor plastici, sastisiți să picteze doar mineri și sudorițe. Toate trec. O să scăpăm în mod cert și de pandemie. Să ne bucurăm de fiecare zi, nu ar fi mare filozofie. Întrebare/nedumerire, totuși: poate un cetățean fără studii superioare atestate să ocupe un post de ministru? Dar poate că nu merită să așteptăm un răspuns. Merge și așa? Merge. —

Detector. Suferințele limbii române

Vremuri și cuvinte

Liviu FRANGA

Motto: *Arată că îți pasă.*
De limba română

Ne-am oprit, în însemnările noastre imediat precedente, la numai cîteva dintre exemplele culese, *pre cît* ne țin puterile, dintr-un număr firesc mai mare, pe care îl poate spori oricine dintre cei atenți la vorbirea noastră. Căci, așa cum spuneam, în vremuri noi ne înconjoară și cuvinte noi, fără să fie neapărată nevoie de a le nota, întrucît le auzim la tot pasul, și nici posibilitate de a le scrie, deoarece, de cele mai multe ori, unul ca mine, cel puțin, nu face față. Astfel încît, cu îngăduința cititorilor, reiau (oferind o mică parte dintr-un întreg bogat) șirul cuvintelor noi ale vremurilor noi, cu precădere ale celor mai din urmă, care poartă semnele efervescenței ideatice și lexicale ale anului pandemic, plin de atîtea consecințe, majoritatea cel mai puțin și deloc de dorit.

■ „ ...pentru a nu *confuza* populația..." (Violeta Alexandru, ministrul Muncii la acea dată, în cadrul unui interviu în emisiunea *Ediția de seară* a postului România TV, 18. XII. 2020, ora 20.12)

■ „*negativată* și tratată foarte bine de colegii mei de la Spitalul "Victor Babeș, tânăra însărcinată..." (Beatrice Mahler, managerul Institutului de Pneumofiziologie „Marius Nasta" din București, într-un fragment de interviu la postul TVR1, în emisiunea *TeleJURNAL* din 24. XII. 2020, ora 20.34)

■ „Nu ne trebuie un *calculatorist*..." (replică în subtitrajul filmului *Arta hoției*, difuzat pe canalul Cinemax în ziua de 28. XII. 2020, fără traducător precizat). Nu ne putem abține un comentariu minimal, fie și retoric interogativ: cîtă vreme, la nivelul strict al oralității, cuvîntul *aitist* circulă frenetic (încă nu, deocamdată, și în scris, unde singura formă pe care o vedem are la bază sigla IT, de exemplu în sintagme de tipul „specialist [în] IT"), de ce nu am avea dreptul să încetățenim și un cuvînt care să pornească, printr-o banală derivare cu sufix, de această dată de la atît de îndrăgitul „calculator"?

■ „ ...se făceau la firme de asigurare unele controale care se dovedeau *inefective*..." (Cătălin Striblea, la rubrica „Rațiunea zilei" din emisiunea *Drum cu prioritate*, postul de radio Europa FM, în ziua de 12. I. 2021, ora 15.30). Este, la mijloc, un caz elocvent (desigur, cuvîntul este, în acest context, chiar cel mai potrivit, pentru că radioul nu înseamnă altceva decît comunicare orală cu ascultătorii) de ceea ce pe latinește se numea (și cer îngăduință pentru repetare) *lapsus linguae*, „alunecarea limbii/exprimării". Distinsului realizator de emisiuni i-a stat prea aproape înruditul cuvînt (radicalul verbal este comun) „ineficient" și, iată, limba a alunecat pe gheața (sau podeaua umedă, *wet floor*...) a vorbirii și a lăsat scăpat frînele controlului ideilor verbalizate.

■ „Copiii noștri sînt *mufați* pe telefon..." (ne spune tot Cătălin Striblea, la rubrica sa din aceeași emisiune de la același post de radio, în 13. I. 2021, ora 15.30). Distinsul om de radio și televiziune ne oferă cu generozitate exemplul cel mai convingător al împrospătării limbii române contemporane prin ingenioase creații lexicale – nu neapărat personale, aici este mai greu de spus –, poate provenite sau inspirate din limbajul tehnic de specialitate, electronico-electric, dacă ni se permite să spunem așa.

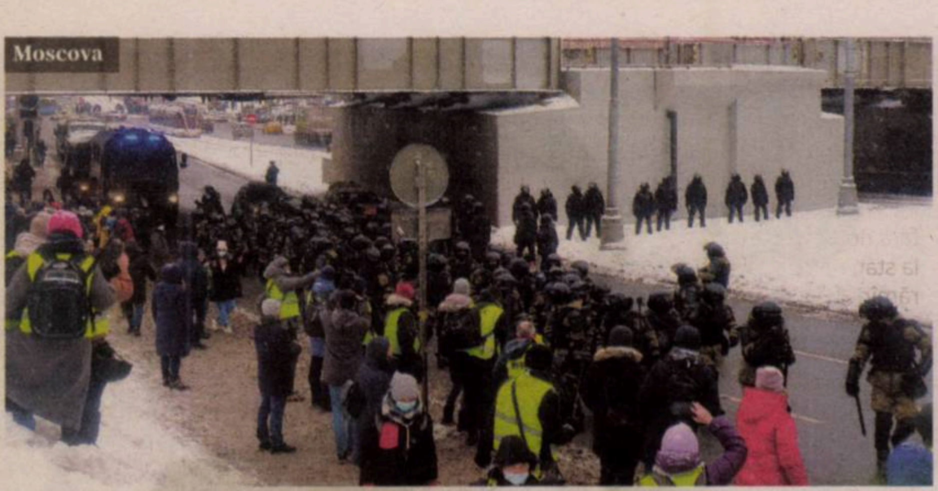
„Vaccinarea rămîne cea mai sigură metodă *protectivă*, în condițiile actuale de pandemie..." (dr. Cristian Oancea, managerul Spitalului de Boli Infecțioase „Victor Babeș" din Timișoara, într-un fragmant de declarație de presă reprodusă în cadrul emisiunii de *Știri* a postului Europa FM, în ziua de 17. I. 2021, ora 14.02). Față de deja vechiul *protector*, utilizat, azi, din ce în ce mai mult substantival și din ce în ce mai rar adjectival, nou apărutul *protectiv* se distanțează, semantic, în mod evident și începe să umple, deja, golul lăsat de celălalt adjectiv, aproape intrat în conul larg de pasivitate al uzului limbii.

■ „În România ar trebui să existe categoria designeri de *uzabilitate* a site-ului..." (Vlad Petreanu, în emisiunea *Deșteptarea*, la Europa FM, din ziua de 21. I. 2021, ora 8.50). Dincolo de cele două neologisme de origine engleză (*english again and for ever*...), atenția ne-a fost atrasă de substantivul dintre ele. Creativitatea lexicală a românei de azi crește exponențial, căci *uzabil* însuși este și fraged, și fragil, iar abstractul imaginat pe baza lui, cu un sufix cult și prețios (*-itate*, ca „posibilitate" de la „posibil", de pildă, sau deja celebrul „contributivitate", format de la fragilul adjectiv „contributiv"), pare și mai rar, și mai exotic, și mai curios...

■ „Ce poate fi mai *inspirațional* pentru un antreprenor decît să ..." (George Zafiu, realizator și prezentator al matinalului *Deșteptarea*, la Europa FM,, 25. I. 2021, ora 8.22). Dacă stări psihice descrise prin cuvinte, precum cel subliniat mai sus, pot, de ce nu, să-l traverseze pe un antreprenor (dîndu-i, deci, crezare autorului aserțiunii), în schimb „inspirația" de care dă dovadă același autor este cert că nu pare a mai avea zăgazuri. Pe cînd un nou cuvînt în serie: *inspiraționalitate*? Sîntem în așteptare vădit interesată și nu credem că pentru prea mult timp.

■ „În cadrul Ministerului Sănătății, ANMCS este o structură care are rolul de a *proceduriza*..." (Vlad Voiculescu, ministrul Sănătății, fragment de declarație de presă reprodus în cadrul mai multor emisiuni de știri, de la radio și televiziune, în cursul zilei de 31. I. 2021, a doua zi după incendiul de la Institutul de Boli Infecțioase „Matei Balș" din București). Tragicul eveniment nu ne poate lăsa, din păcate, indiferenți nici la alte aspecte, colaterale desigur, dar nu lipsite de importanță în contextul mesajului transmis de oficialități. De cîte ori călătorim cu avionul, instructajul obligatoriu realizat de echipajul însoțitor conține un cuvînt care, în avion aflîndu-ne și chiar înainte de momentul decolării, mie, unuia, îmi dă fiori: „(în caz de) *depresurizare*". Nu există nici o legătură, se vede prea bine, între realitățile desemnate prin cele două cuvinte subliniate. Dar între cuvintele însele, da...

Ne mai întoarcem, o clipă, înainte de a încheia, la observația lui Horatius din *Ars poetica*, pe care mi-am îngăduit să o reamintesc și să o citez în rîndurile articolului precedent. „... pădurile își schimbă frunzele în fuga anilor, și cele ofilite se risipesc...", nota, folosindu-se de o simplă comparație, clasicul poet latin. Este și nu este așa în cazul cuvintelor. Pentru că frunzele oricărui copac, la venirea toamnei și cînd iarna se așterne, nu doar se ofilesc și se risipesc. Pur și simplu, frunzele dispar. Astfel încît, atunci cînd natura renaște primăvara, cele care apar sînt cu totul noi. Pe cînd cuvintele nu dispar niciodată cu totul, nici chiar din vorbire, unde se uzează cel mai repede și intră în uitare. Cuvintele nou ivite, odată cu vremurile noi, trăiesc laolaltă cu cele inevitabil mai vechi, care nu se desprind de crengile limbii și nu ajung asemenea covorului de frunze, înainte de așternerea zăpezii.



Sankt Petersburg

Ce șanse au mișcările de protest din Rusia?

Eva GALAMBOS

Recentele demonstrații de susținere a liderului opoziției ruse, Aleksei Navalnîi, care se presupune că ar fi fost otrăvit vara trecută de organele de securitate ruse, arestat și condamnat la închisoare după ce a revenit la Moscova din Germania, unde a fost tratat, au surprins opinia publică în primul rînd prin dimensiunea lor.

În ultimii ani, la Moscova sau la Sankt Petersburg au avut loc proteste, dar cele actuale sînt diferite atît ca anvergură, cît și ca extindere, deoarece ele au contrazis aserțiunile Kremlinului potrivit cărora majoritatea rușilor, mai ales a celor din Rusia profundă, este mulțumită de regimul actual și de președintele Vladimir Putin. Aserțiunea este cu atît mai falsă cu cît încă de vara trecută demonstrații masive au avut loc la capătul îndepărtat al Rusiei, la Habarovsk și în alte mari orașe învecinate din Extremul Orient rus, Vladivostok, Omsk, Novosibirsk, îndreptate fără echivoc împotriva președintelui.

Mișcările au fost determinate de arestarea guvernatorului provinciei, Serghei Furgal, membru al Partidului Liberal Democrat al lui Vladimir Jirinovski, care a cîștigat alegerile pentru postul de guvernator în fața unui candidat al partidului lui Vladimir Putin, „Rusia unită". Protestele au durat mai multe săptămîni, chiar luni, iar Aleksei Navalnîi și-a manifestat sprijinul față de demonstranți.

Mișcările de la sfîrșitul lui ianuarie și începutul acestei luni au adunat zeci de mii de oameni și s-au extins în sute de orașe de pe teritoriul rus. Este oare un început al unei „primăveri ruse", o „primăvară în ianuarie", vorba cîntecului? Greu de spus deocamdată. Este o manifestare a opoziției, dar această noțiune ar trebui definită. Semnificative sînt structura socio-politică a participanților și motivația lor. Dominantă este generația tînără – studenții și elevii, mobilizați prin rețelele de socializare, dar lor li s-au alăturat mulți oameni de vîrstă medie și chiar și vîrstnici și multe femei. Poate elementul cel mai interesant ar fi caracterul eterogen din punct de vedere politic al participanților, faptul că în această opoziție s-au regăsit reprezentanți ai marii părți a spectrului politic rus – de la stînga la dreapta, de la socialiști la liberali, naționaliști sau monarhiști, liantul fiind reprezentat de Aleksei Navalnîi și de principalele lui obiective: doborîrea regimului Putin, respectiv a președintelui și lupta împotriva corupției concentrată în jurul lui. Doleanțele sînt împărtășite de cei care participă la demonstrații, indiferent de partidele cărora le aparțin, chiar dacă în alte privințe ideologiile lor se confruntă. „Pentru prima dată, Navalnîi a reușit să alimenteze o mișcare rusă de protest împotriva președintelui. Este un moment istoric pentru țară", a rezumat esența demonstrațiilor sociologul Konstantin Gaaze, cercetător la Școala de Științe Economice și Sociale din Moscova.

Urmărind cariera politică a lui Navalnîi, este dificil să-i găsești o etichetă. Nu se poate spune că ar fi un democrat liberal de tip occidental, deși s-a pronunțat pentru respectarea drepturilor omului, a statului de drept, a libertății de expresie (altfel nu ar putea acționa), dar nu-i lipsește nici o doză de naționalism. În 2011, a declarat că se consideră „un democrat naționalist". Navalnîi a fost coorganizatorul „marșului rus" din martie 2006, apreciat de Occident drept o manifestare care a reunit grupuri naționaliste ruse de toate orientările și a avut multe declarații ambigue împotriva etnicilor care trăiesc în Rusia. Chiar dacă a condamnat anexarea Crimeeii, a acceptat politica „faptului împlinit", declarînd că „acum Crimeea este în Rusia" și nu ar mai retroceda-o Ucrainei. A susținut și secesiunile pro-ruse din Moldova și Georgia. Nu se știe în ce măsură și-a mai păstrat aceste concepții, dar este clar că un astfel de mixaj devine atractiv pentru largi segmente ale populației, nemulțumirea lor fiind intensificată și de violența cu care organele de ordine au reprimat demonstrațiile, arestînd cel puțin 10.000 dintre ei.

Acțiunile brutale împotriva protestatarilor au determinat o creștere a simpatiei Occidentului față de Navalnîi și față de mișcările de protest, diferite instituții internaționle și personalități politice pronunțîndu-se în favoarea eliberării lui Navalnîi și pentru noi sancțiuni împotriva Rusiei.

Reacția Moscovei a fost contradictorie. La început a vrut să minimalizeze demonstrațiile și a afirmat că participarea a fost nesemnificativă. Pe de altă parte, și-a încordat mușchii. L-a chemat din nou în fața tribunalului pe Navalnîi și a respins mesajele cancelariilor occidentale care au intervenit în favoarea lui, pe motiv că reprezintă un amestec în treburile interne ale Rusiei. O atitudine mai mult decît ostilă au manifestat autoritățile ruse față de Joseph Borrell, Înalt Reprezentant al Uniunii Europene pentru Afaceri Externe și Politică de Securitate, care a efectuat o vizită la Moscova, în pofida unor avertismente europene că în condițiile tensionate dintre Rusia și Occident, nu este cazul să dea curs vizitei.

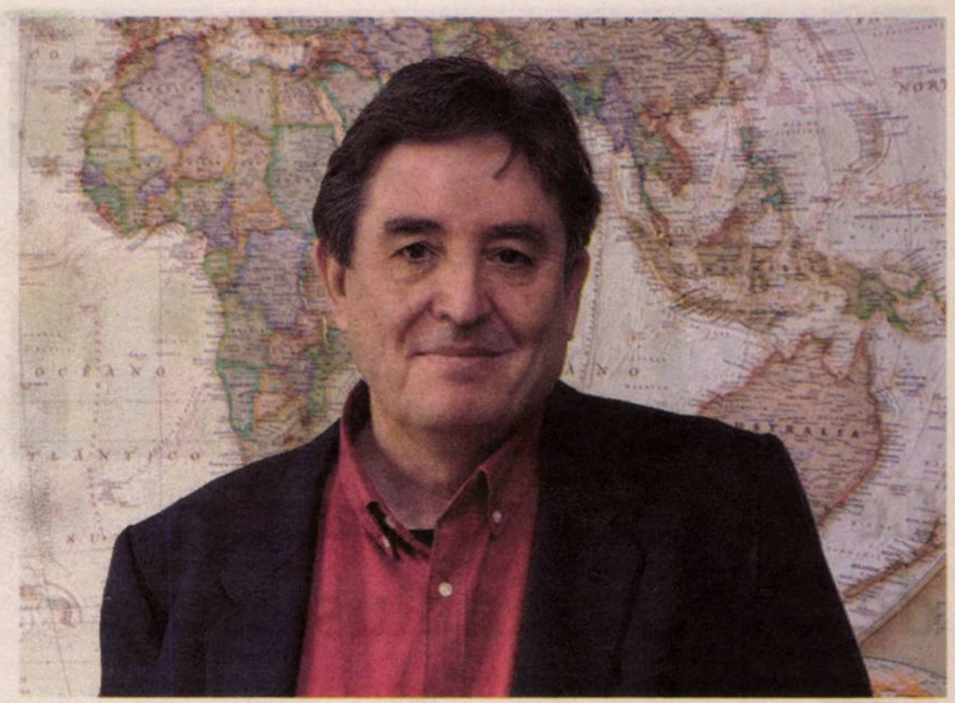
Unii comentatori vorbesc chiar despre „umilirea" lui Borrell, nepregătit pentru unele întrebări neprietenoase în cadrul conferinței de presă de după convorbirile cu ministrul rus de Externe, Lavrov. Ei au subliniat și faptul că expulzarea de către Rusia a trei diplomați din Suedia, Germania și Polonia, care ar fi luat parte la demonstrații, a fost anunțată chiar în timpul prezenței lui Borrell la Moscova.

Ce șanse au Aleksei Navalnîi și mișcările de protest *versus* Vladimir Putin? Luînd în considerare ultimele reacții ale regimului, chiar dacă deocamdată nu există pericolul doborîrii lui, există cel al erodării. De multă vreme rușii sînt nemulțumiți, nu atît de lipsa democrației, ci de scăderea nivelului lor de trai, a valorii pensiilor, din cauza corupției și a adîncirii diferențelor dintre elite și restul populației, de felul în care a fost abordată de către Vladimir Putin pandemia de coronavirus, cel puțin în prima ei fază, de aventurile militare ale Rusiei în străinătate. Este adevărat, comparativ cu ansamblul populației Rusiei, numărul demonstranților nu este considerabil, dar ar putea crește. Poate mai important decît acest aspect este întrebarea ce forță politică ar fi în stare să dinamizeze în așa măsură populația încît să se nască o opoziție semnificativă împotriva regimului? Pentru aceasta ar trebui să existe un partid politic cu un program care să ofere o alternativă clară și o strategie cu susținerea largă a populației și un lider capabil, charismatic, care să fie urmat de segmentele nemulțumite. Un astfel de partid nu există deocamdată și nici o alterntivă atractivă. Este greu să acționezi cu o opoziție compusă din reprezentanți ai atîtor ideologii și, chiar dacă deteriorarea dramatică a condițiilor de viață ale rușilor ar duce, pînă la urmă, la succesul forțelor politice atît de diferite, aliate în mișcarea de opoziție, ce se va întîmpla după aceea? Cine va guverna, ce fel de regim s-ar instala? Unii analiști vorbesc chiar despre pericolul reîntoarcerii la haosul de pe vremea lui Elțîn. Este oare Navalnîi liderul care va putea soluționa toate aceste probleme spinoase? Are oare o viziune complexă despre viitor sau se limitează numai la acțiunile de protest și la sprijinul Occidentului, ceea ce clar este o amăgire.

Deocamdată, regimul Putin dispune de mijloacele de a reprima acțiunile opoziției, de a-l izola pe liderul demonstrațiilor. Dar în fața manifestărilor de nemulțumire, trebuie să facă ceva, să le atenueze. Și dacă în trecut, Rusia avea suficiente resurse pentru a lua niște măsuri în acest sens, astăzi situația s-a schimbat. De aceea, cu toate că grupul Navalnîi a decis oprirea demonstrațiilor, este posibil să ne așteptăm la surprize ca în cazul ucenicului vrăjitor care a dat drumul duhului din sticlă. —

CRCA
CHRISTIAN WESTBLIKK
EXPOZIȚIE
INTERACTIVĂ
MIRRORS of BRANCUSI
INSTALAȚII INTERACTIVE
PROIECȚII VIDEO
ELEMENTE DE BIOGRAFIE
COLȚ MEDITATIV
PROIECT FINANȚAT PRIN GRANTURILE SEE 2014 – 2021 ÎN CADRUL PROGRAMULUI RO-CULTURA
Iceland Liechtenstein Norway grants
MINISTERUL CULTURII

„Valoarea culturii înseamnă să ne educăm în spiritul libertății“



Interviu cu Luis GARCÍA MONTERO, directorul Institutului Cervantes

Directorul Institutului Cervantes, Luis García Montero (n. 1958, Granada, Spania), s-a aflat la București, în cadrul vizitei oficiale pe care ministrul Afacerilor Externe, Uniunii Europene și Cooperării a Regatului Spaniei, Arancha González Laya, a efectuat-o la București pe 3 februarie 2021. Am avut ocazia să discutăm, la sediul I. Cervantes din București, despre rolul Institutului ca centru de promovare a valorilor democratice, despre lecțiile de umanitate pe care ar trebui să le învățăm în urma pandemiei, dar și despre poezie. García Montero este și unul dintre cei mai importanți poeți spanioli contemporani, fiind tradus și în limba română, la Editura Tracus Arte, cu volumul *Baladă la moartea poeziei* (2019). A fost recompensat cu premii prestigioase, precum Premiul Adonáis pentru volumul *El jardín extranjero/Grădina străină*, 1983; Premiul Loewe și Premiul Național de Poezie pentru *Habitaciones separadas/Camere separate*, 1994, Premiul Național al Criticii pentru *La intimidad de la serpiente/Intimitatea șarpelui*, 2003. Este, de asemenea, autor de eseuri, adaptări teatrale, romane, precum și jurnalist și profesor universitar. A fost invitat la Festivalul Internațional de Poezie București, în 2019, dintre poeții români îi plac Mihai Eminescu, Ana Blandiana, Ioana Gruia și consideră că există un real interes reciproc între poezia română și cea spaniolă.

Care sînt valorile promovate de Institutul Cervantes la nivel internațional și ce imagine doriți să oferiți asupra limbii și culturii și spaniole?

Institutul Cervantes are ca misiune promovarea limbii și culturii spaniole, în toate aspectele sale, ținînd cont, de asemenea, de faptul că Spania are mai multe limbi oficiale. În plus, facem parte dintr-o comunitate de 23 de țări care au spaniola ca limbă maternă – este a doua limbă din lume ca vorbitori nativi, după chineză – și dorim să marcăm apartenența la această comunitate prin biblioteca, prin cursurile și munca noastră. Astfel, tot ceea ce este legat de America Latină se regăsește în angajamentele Institutului Cervantes. Un alt aspect esențial este conferit de bogăția diversității, de respectarea nuanțelor care ajută la menținerea unității. Cînd eram copil, trăiam într-o societate în care ni se spunea că noi, andaluzii, nu vorbeam bine pentru că nu pronunțam corect. Eu spuneam că problema nu era că noi vorbeam rău, ci doar că, de pildă, în Castilla se pronunță într-un fel, în Andalucía altfel. La fel, în Bogotá nu se vorbește mai bine decît în Ciudad de México sau în Buenos Aires mai bine decît în Managua, în fiecare oraș se vorbește aceeași limbă în manieră diferită. Nimeni să nu se simtă stăpînul limbii și toți să înțelegem că diversitatea îmbogățește și ne permite să ne înțelegem. Este un lux a vorbi o limbă care unește aproape 500 de milioane de vorbitori nativi.

În lumea de azi este extrem de important să aperi identități de natură democratică. Sînt numeroase identități închise, polarizate, radicale, care îl consideră pe celălalt un dușman, care vor să se impună în fața altor identități. O cultură precum cea spaniolă ar trebui să fie o cultură reprezentativă pentru identități deschise, care învață să respecte varietatea și independența. Cred că această direcție e în cosonanță cu valorile culturale pe care le împărtășește azi Spania. În alte epoci, în Spania au fost momente istorice reacționare, intolerante, acum artistele și artiștii noștrii, scriitoarele și scriitorii noștri, regizorii și regizoarele de film reprezintă o Spanie care a avansat mult în ceea ce privește valorile de egalitate, în subiecte precum feminismul, rolul central al femeii, respectul față de celălalt, față de diversitate. Consider că aceasta este valoarea culturii, de a ne educe în spiritul libertății. Aceasta este imaginea pe care cultura spaniolă o poate oferi prin instituțiile sale, precum Institutul Cervantes.

Institutul Cervantes este mult mai mult decît un centru de limbi străine, este un loc al creativității și al libertății.

Afirm, de cîte ori am ocazia, că a învăța o limbă înseamnă mai mult decît a învăța un vocabular, este o manieră de a înțelege o lume, de a trăi, de a conștientiza că asimilarea culturii în spaniolă presupune asimilarea valorilor democratice, creativitate, bucuria vieții, denunțarea nedreptăților în lume – toate acestea consider că fac parte din procesul învățării și din difuzarea culturii.

Trăiam într-o lume narcisistă, nu aveam grijă de celălalt

Francisco Giner de los Ríos spunea că a te educa înseamnă a te pregăti în spiritul bunătății. Se reflectă această filozofie în activitatea Institutului?

Sînt multe cuvinte pe care le-am distrus, pentru că am ajuns să nu mai avem încredere în ele. Unul dintre aceste cuvinte este „bunătate". În limbajul popular, în Spania de multe ori se confundă a fi bun cu a fi prost, a fi naiv. E un vers al unui discipol al lui Francisco Giner, Antonio Machado, care, în *Retrato*, spune „soy, en el buen sentido de la palabra, bueno"/„sînt, în sensul bun al cuvîntului, bun". Să nu mai crezi în nimic, să consideri că totul este o iluzie cred că devine un pericol în societatea contemporană. Bună parte din cultura cea mai interesantă în lumea contemporană s-a născut din îndoială. A trebuit să ne îndoim de valori care păreau indestructibile, dar care erau valori incorecte și care răspundeau, mai mult decît unui adevăr, unui cod religios, economic, colonial, dictatorial, politic etc. Pericolul constă în a cădea, începînd de acolo, într-un cinism absolut, care duce la a nu mai crede în nimic, la ideea că totul e la fel, nimic un contează, totul e minciună, iar dacă aperi niște valori, ești un naiv. În fața acestei realități, cultura ne poate ajuta să conferim demnitate unor cuvinte, și unul dintre cuvintele pe care cred că trebuie să le recuperăm este bunătatea. De aceea îmi amintesc de acest pedagog spaniol, Giner de los Ríos, care spunea că a te educa înseamnă a învăța să fii bun. Toate ființele umane sînt complicate, avem lucruri bune și rele, cred că avem nevoie de o societate care să ne educe să scoatem ce e mai bun din noi. Acum, în pandemie, am trăit o situație foarte dificilă și încă o trăim; într-o lume extrem de narcisistă, în care părea că toți făceau ce le tăia capul, dintr-odată ne-am dat seama cît de important este să avem grijă unul de celălalt. Nu mă refer la medici sau asistente, ci la mediul familial. În perioada carantinei, ne-am readus aminte cît de importanți sînt oamenii pe care nu puteam să-i vizităm, bătrînii din rezidențe, copiii care nu puteau să-și vadă părinții de teamă să nu-i contamineze. Cred că toate acestea au scos ce e mai bun din oameni – a învăța să aibă grijă. Avem nevoie unul de celălalt, de aceea bunătatea este importantă.

Recuperarea culturii și a educației drept valori esențiale este extrem de importantă

Trăim într-o epocă ce pare că devine tot mai radicală și închisă, iar discursul e încărcat de ură. Cum putem să ne întoarcem la a reconstrui un dialog real, care să apere libertatea de expresie și principiile democratice?

Cred că este o problemă culturală de interes ridicat – democrațiile au o misiune importantă, pentru că a fi democrat nu înseamnă doar a merge la vot, ci a trăi în acord cu o seamă de valori democratice. Aceste valori sînt de multe ori invadate de ură. Consider că în cultura în care trăim, de multe ori, doar învățăm să ne gîndim la noi înșine și să îi respectăm doar pe cei care gîndesc ca noi. Există medii extrem de puternice de control asupra conștiinței, ducînd la confuzia care a apărut între informare și comunicare. Adesea jurnalismul ia locul comunicării de fapte false, realități virtuale, știri care nu sînt verificate. Dacă nu sînt atent cînd citesc presa, tind să caut mediile de comunicare în care regăsesc linia gîndirii mele și care îmi dau dreptate și termin alimentîndu-mă ca într-un cerc vicios cu știri care potențează ceea ce sînt eu și mă îndepărtează de înțelegerea realității celorlalți. E un cerc vicios periculos. La început am sărbătorit puterea rețelelor sociale de informare – și au multă putere, e bine să ne bucurăm de ele –, dar specialiștii și-au dat seama de forța de manipulare a rețelelor sociale. Unul dintre fondatorii Google a scris o carte despre gîndirea de bulă și cum ne învață rețelele sociale să gîndim. De pildă, toți cei care caută pe internet au propria lor fișă, cu gusturile și interesele lor. Dacă eu caut pe Google „București", sînt mari șanse să-mi apară o știre despre Institutul Cervantes sau despre poeții români, locuri culturale și librării pe care să le vizitez în București. Dacă cineva care practică prostituția caută „București", sigur în fișa lui îi apare o listă de bordeluri din București. Dacă cineva e interesat de sport și caută București, îi vor apărea informații legate de sport. Toți avem o fișă. Dacă nu avem grijă, în loc să fim noi cei care stăpînim mașinăria, ne va stăpîni ea pe noi. De multe ori se potențează polarizarea și extremismul, nu doar pentru că sînt răspîndite multe minciuni pe rețele, ci deoarce cădem în erori culturale care convertesc opiniile noastre în obsesii. Cred că sentimentul de ură care adesea domină în societatea noastră e o consecință a acestor acțiuni. În fața unei asemenea amenințări, revendic cultura drept valoare esențială. În perioade de criză, de austeritate, prin care trecem acum din cauza crizei economice, recuperarea culturii și a educației drept valori esențiale este extrem de importantă, căci ele ne ajută să fim stăpînii propriilor noastre sentimente și să regăsim propria noastră bunătate, salvîndu-ne de discursurile de ură. E foarte trist cînd vedem felul în care rasismul se întoarce în lume și cînd spun rasism, putem să ne gîndim la toate mișcările care au fost în jurul afro-americanilor din Statele Unite, dar apar multe mișcări de extremă dreaptă în Europa. În Spania, pentru mine e o durere constantă cînd văd cum ajung pe coaste mulți migranți în bărcuțe, care, pentru a scăpa de război sau de sărăcie, își riscă viața pe mare. De multe ori uităm că sînt ființe umane. E o problemă nu doar a Spaniei, ci a Europei. Tindem să-l vedem pe celălalt mai mult ca pe un dușman decît ca pe cineva cu nevoi și drepturi.

Pandemia ne-a reamintit tuturor că sîntem fragili

Sîntem în permanență conectați, copleșiți de excesul de informații, de știri care induc panica, ceea ce dvs. descrieți drept *societate a fricii*.

Acum, cu pandemia, din nefericrire, moartea a devenit o știre normală. Înainte de pandemie, moartea ca normalitate aproape că dispăruse din știri, doar apărea ca spectacol amenințător. Felul în care presa tratează crimele, transformîndu-le în spectacol, ne face să luăm micul dejun crezînd că totul e o amenințare, că trebuie să ne apărăm de ceilalți și că e periculos să împărtășim visuri cu ceilalți. Pandemia ne-a reamintit tuturor că sîntem fragili, iar credința că fericirea este asigurată, clientul are întotdeauna dreptate, că putem cumpăra tot ceea ce avem chef, toate acestea au intrat în criză, pentru că ne-am descoperit propria fragilitate. Dar e adevărat că într-o societate care-l consideră pe celălalt ca pe un dușman sau vede în libertate dreptul de a face orice fără să țină cont de ceilalți,

Luis García Montero, alături de echipa Institutului Cervantes din București

pe principiul se salvează cine poate, ca un naufragiat, toate acestea țin de o societate a spectacolului, care s-a jucat cu teama ca formă de manipulare. De exemplu, în Spania unele medii s-au specializat în crimele mediatice: transformi o crimă într-o știre, unde sînt intervievate nu doar rudele victimei, ci și cele ale criminalului și, dacă morții ar putea vorbi, i-ar intervieva și pe ei. Au transformat totul într-un spectacol de multe ori bolnav. Aceste abordări îi scot uneori pe oameni pe stradă confundînd cuvintele – justiție și răzbunare. Trăim într-o societate în care se cere iar pedeapsa cu moartea sau răzbunarea. Sigur că o crimă este odioasă, dar reacția socială pe care teatrul clasic l-a rezolvat în Orestiada în fața răului nu e răzbunarea, ci justiția. De multe ori abordarea presei trezește instinctele mai mult decît conștiința și rațiunea.

Să echilibrăm autoritatea unui stat cu libertatea și drepturile civice

Cum credeți că va arăta „noua normalitate" și ce ar trebui să învățăm din experiența pandemiei?

Se va termina pandemia, sper ca vaccinul să ne ajute să ieșim din această criză și să putem să ne îmbrățișăm din nou, să vorbim fără mască, să nu ne mai fie teamă de contagiere. În acest sens, putem vorbi despre o întoarcere la normalitate. Pericolul este să folosim normalitatea într-o manieră care să arate că această criză nu ne-a învățat nimic. Sînt unele lecții foarte importante, sănătatea publică, în primul rînd. Trăiesc într-o țară care a avut un sistem sanitar foarte bun și care a avut ghinionul de niște politici care l-au degradat, l-au convertit într-o afacere mai mult decît un serviciu. Trebuie să învățăm că o societate trebuie să investească în lucruri importante precum sănătatea. Un sistem de sănătate publică e o manieră bună de a face față intemperiilor. Alt lucru pe care ar trebui să-l învățăm este că trăim împreună. Poate sună naiv, dar această criză ar trebui să ne învețe că nu există dezvoltare posibilă decît împreună, atît pe plan național, cît și internațional. Pot să existe vaccinuri bune, dar dacă au acces la ele doar cei care au mulți bani, țări dezvoltate, va fi foarte greu de învins pandemia, pentru că dacă se extinde în zone sărace, într-un final ne va afecta din nou pe toți. Cred că e nevoie o gîndire comună, globală, care să țină cont de schimbările climatice, să ne învețe să fim mai respectuoși din punct de vedere ecologic. Din punctul de vedere al culturii – eu cred că educația și cultura sînt un bun esențial. În contextul acestei noi normalități, eu am învățat că, din păcate, cultura neoliberală a deteriorat mult Statul, care a pierdut puterea în fața intereselor economice individualiste, multinaționalelor, afacerilor. Este un aspect care mi se pare periculos. Dacă vrem să progresăm și să fim în siguranță, avem nevoie de apărarea statului nostru tradițional, dar și de construcția unui stat european puternic, care investește în sănătate publică și care ne asigură o conviețuire capabilă să reacționeze în fața unei pandemii precum aceasta. Cum avem o bogată experiență istorică, a spune că avem nevoie de un stat puternic sperie, pentru că în trecut multe state puternice au profitat pentru a afecta drepturile individuale, libertatea, drepturile civice. Dacă vrem să învățăm lecția profundă a acestei pandemii, ar trebui să ne gîndim să stabilim un echilibru, să echilibrăm siguranțele oferite de un stat puternic cu drepturile individuale. Nu îmi folosește la nimic siguranța oferită de o dictatură, iar dictaturile sînt obișnuite să mintă, nu au transparență. Mi-ar plăcea ca proiectul european să fie un proiect care să ne ajute să înțelegem că e nevoie să echilibrăm autoritatea unui stat puternic pentru a asigura demnitatea cetățenilor săi cu libertatea și drepturile civice și democratice. Eu cred că asta e posibil doar cu educație și cultură. Dacă nu sîntem educați și formați cultural, sîntem foarte ușor manipulabili prin teamă, care ne transformă în indivizi obedienți sau ne fac să luăm ca fiind corecte lucruri care sînt false, totalitare. Mi-ar plăcea ca în această criză să înțelegem că trebuie să ieșim la liman toți, împreună, respectînd libertățile individuale.

Cum a afectat pandemia realitatea imediată a Institutului, la nivel global, și ce vă doriți pentru Institutul Cervantes din București?

A afectat mult, Institutul a trebuit să-și suspende numeroase activități culturale și academice. Clasele de predare cu prezență fizică s-au suspendat în multe centre, activitățile culturale la fel, asta a afectat și bugetul, căci Cervantes este o instituție care, deși trăiește de la stat, are jumătate dintre venituri din autofinanțări. Am avut o problemă gravă de buget, pe care am putut să o soluționăm în parte pentru că aveam în spate ani buni și aveam economii, iar guvernul ne-a ajutat să cheltuim în 2019 ce am economisit în 2018. Ce am învățat – a trebuit să accelerăm transformarea digitală, care era oricum o cerință de viitor, a trebuit să-i formăm pe profesorii care să dea ore digitale, să organizăm activități online, potențînd utilizarea bibliotecilor noastre digitale. Încet, încet, se vor deschide și sediile, dar e o imagine tristă cînd vezi că într-o sală unde intrau 300 de persoane, acum, din motive de siguranță, sînt numai 35-40. Pe de altă parte, te bucuri cînd vezi că o activitate a fost urmărită online de 5.000 de persoane. Obiectivul este de a accepta și a învăța transformarea digitală a Institutului, dar în același timp, puțin cîte puțin, de a recupera posibilitatea prezenței și legăturilor umane, pentru că acestea reprezintă o parte importantă a culturii, cu posibilitatea de a te îmbrățișa, de a merge împreună la un concert, la o conferință, o lectură de poezie, de a învăța o limbă străină, și nu doar în fața unui monitor. Mi-ar plăcea să putem dezvolta toate posibilitățile digitale pe care le-am învățat, fără să uităm importanța prezenței fizice drept valoare a culturii spaniole. Cred că bună parte din cultura noastră și din a învăța o limbă străină înseamnă mai mult decît a învăța un vocabular, ține de contactul uman. Sînt multe locuri slab dezvoltate tehnologic și orele online sînt o problemă pentru că nu există tehnica necesară. Dar sînt unele locuri extrem de dezvoltate tehnologic, unde cursurile online nu sînt plăcute, tocmai pentru că societatea e deja obosită de atîta tehnologie și dacă vin la Cervantes e tocmai pentru a avea un contact direct, a ciocni un pahar de vin, a împărtăși cu prietenii o conversație după ore.

La fel, pentru sediul din București, îmi doresc să ne întoarcem cît mai repede la activitatea cu prezență fizică, mi-ar plăcea să reușim ca limba și cultura spaniole să fie mai cunoscute în România, iar limba și cultura române să fie mai cunoscute în Spania, căci există o afinitate reciprocă între cele două culturi.

Se reflectă ceva din sensibilitatea dvs. poetică în organizarea Institutului?

Cred că Institutul este o parte importantă din diplomația culturală și atunci nu putem uita importanța culturii. Finanțarea Institutului, clasele, învățarea limbii, examenele sînt cele care ne aduc venit. Dar munca de promovare e foarte importantă pentru a stabili legături internaționale. Mi-ar plăcea ca pasiunea mea pentru literatură, pentru poezie să servească pentru a se ține cont că Institutul Cervantes nu este doar o școală de limbi străine, ci un centru de difuzare culturală și de extindere a valorilor noastre culturale. Dincolo de sensibilitatea mea poetică, cred că trebuie să aduc și sensibilitatea mea umană. Institutul are 87 de centre în 45 de țări și diferențele sînt mari în viața diferitelor țări. Îmi amintesc cînd eram tînăr, trăiam finalul dictaturii franchiste, și găseam în Institutul de Cultură Italian și în cel francez medii de libertate care nu existau în Spania, puteai avea acces la un tip de filme sau cărți care erau greu de găsit în societatea spaniolă.

Institutul Cervantes poate să îndeplinească acest rol uman, care presupune nu doar a-i trata cu demnitate pe angajați, ci și de a oferi un colț de libertate pentru oameni care trăiesc în societăți în care, de exemplu, o fată e condamnată că nu poartă un văl pe cap sau unde homosexualitatea e pedepsită cu moartea sau închisoarea. Tot ceea ce are legătură cu valorile libertății, cu respectul pentru diversitate și egalitate mi-ar plăcea să fie asociat cu Institutul Cervantes.

Apăr adevărurile scrise cu minuscule, care nu sînt dogme

Poate schimba poezia ceva în conștiința oamenilor?

Eu consider că da, poezia m-a schimbat pe mine, de ce să nu poată să-i schimbe și pe ceilalți? Nu cred în poeții care îi învață pe ceilalți cum să trăiască, mi se pare mai degrabă un pamflet, o ceremonie decît poezie. Dar cred mult în dialogul pe care-l stabilește poezia între conștiințe. Cînd am citit poezii ale unor poeți pe care îi admir, am stabilit cu ei un dialog între conștiința mea și conștiința lor. Poate aș fi fost altfel dacă nu aș fi descoperit în copilărie poezia lui Federico García Lorca în casa părinților mei sau dacă nu i-aș fi citit pe marii maeștri ai poeziei hispanoamericane sau europene. Literatura mi se pare că poate fi o mare metaforă a contractului social mai modern și mai democratic. Cînd deschid o carte, intru într-o lume creată de altcineva și mă ajută să mă pun în locul său. Martha Nussbaum este o pedagogă nord-americană care are o carte intitulată *Sin fines de lucro/Nu e pentru profit*, în care susține că științele umaniste sînt esențiale pentru o democrație. Dacă deschid o carte, mă pun în rolul unui personaj, învăț să înțeleg sentimentele, temerile, contradicțiile celuilalt. Cînd scriu o poezie de dragoste, mă interesează ca tu să locuiești în acea poezie și să te gîndești la iubirea ta, la persoana pe care o iubești. Ca să se îndeplinească faptul poetic, trebuie să existe un cititor al poeziei mele, care să o facă a lui. Atunci apare poezia. Această posibilitate de a te pune în locul celuilalt printr-un spațiu comun care e conferit de carte, de poezie, de cuvinte e o metaforă extraordinară a societății democratice. Înainte era interzisă lectura publică a cărților sfinte, pentru că puteau fi explicate doar de marii preoți, libertatea lecturii este indestructibil legată de libertatea gîndirii, e un aspect pe care eu îl consider în continuare fundamental. A te pune în locul celuilalt, fără să-l privezi de locul său este marea lecție democratică a unui exercițiu precum lectura. Martha Nussbaum povestește cum Rousseau spunea că este imposibil să înțelegi durerea celuilalt fără imaginație morală. Eu aș spune că este imposibil să înțelegi durerea celuilalt, iubirea, visurile, bunătatea celorlalți, este imposibil să înțelegi că celălalt nu este o caricatură, ci o ființă vie fără imaginație morală. Consider că literatura este cea mai bună formă prin care poți deprinde acest tip de imaginație.

Considerați că poezia este „locul adevărului". Care ar fi „adevărurile" esențiale la care ar fi bine să ne raportăm?

Cînd spun locul adevărului, o spun în urma unui proces prin care am trecut în viață de a mă îndoi de multe lucruri. Erau multe lucruri prezentate drept adevărate, dar care, în fapt, erau dogme pentru a legitima nedreptățile. A trebuit să învăț să mă îndoiesc de dogme religioase, politice, rasiste, machiste, de lucruri care păreau normale, dar care mascau colonialismul, imperialismul. Adevărurile care se confundă cu dogmele absolute sînt periculoase. Dar ca să nu cădem în cinismul de a spune că nimic nu contează, trebuie să căutăm o manieră de a recupera adevărul și eu întotdeauna spun că apăr adevărurile scrise cu minuscule, care nu sînt dogme. În acest sens, unul dintre maeștrii mei este scriitorul francez Albert Camus, care, atunci cînd explica ce presupune să fii scriitor și jurnalist mai ales, spunea că „nu pot să garantez că dețin adevărul, nu știu dacă ceea ce spun e adevărat din punct de vedere dogmatic, nu susțin că posed adevărul, pot să mă angajez să nu mint, să nu încerc să-i păcălesc pe oameni. Ceea ce spun trebuie să fie în acord cu conștiința mea că exprim adevărul". În acest sens revendic poezia drept locul adevărului, în care scriu în acord cu propria conștiință și în virtutea principiului de a nu minți. —

Interviu realizat de
Silvia DUMITRACHE

LITERATURĂ

Antologie de autor la feminin

Doina IOANID

Ileana Mălăncioiu a reținut atenția criticii de la bun început, apoi s-a bucurat de mai multe antologii de-a lungul vremii. Și iată, de curînd, Simona Sora a făcut încă o antologie cu poemele Ilenei Mălăncioiu. De la debutul său în 1967 cu *Pasărea tăiată*, pînă la *După Învierea lui Lazăr*, poeme scrise între 1998 și 2005.

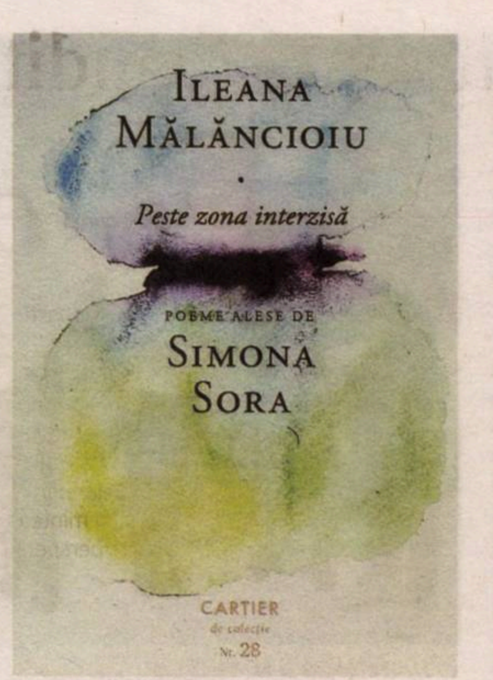
În prefața sa, Simona Sora comentează pe scurt fiecare volum, împănîndu-și textul cu aprecieri memorabile ale unor critici și autori precum Lucian Raicu, Nicolae Steinhardt, Augustin Doinaș, Mircea Ivănescu, ceea ce-ți oferă cîteva repere bine-venite ale receptării.

Pasărea tăiată, mai aproape de riturile naturii și de lumea țărănească, aduce o notă de doinire și trece în revistă temele majore ale existenței, precum și un eu ce încearcă să se situeze cumva în acest univers, să se vadă pe sine și să se prezinte într-un mod baladesc. Poeta are deja apetență pentru explorarea unei lumi cu obiceiuri străvechi, multe poeme pot fi considerate scene de gen, precum *Berbecii*, *Nunta*, *La moară*. Alte poeme, precum *Pasărea tăiată* sau *Mărturisire*, anunță deja acea infiltrare a thanaticului în viața sa.

Către Ieronim (1970), volum remarcat de Eugen Jebeleanu, este cutia de rezonanță a unei viziuni tragice a destinului uman, pentru care face o „plîngere prelungă”, după cum mărturisește în *Dorință*. Lacrimile limpezi sînt vizionare, dar și copleșitoare. Poeta surprinde obiceiurile ce însoțesc trecerea în lumea de dincolo. Dar cele mai multe poeme sînt bocete personale, pentru păsările moarte, pentru regina Lenore a lui Poe, dar mai ales pentru acel Ieronim cu oasele frînte, iubitul mort pe care-l caută și de care se teme, cu care are un soi de conviețuire stranie. Modelul real este Aurel State, autorul romanului autobiografic *Drumul crucii*, care s-a aruncat de pe acoperișul închisorii ca să-și scape prietenii arestați. Sînt poeme de-a dreptul frisonante ale unei împărtășiri emoționale a destinului dincolo de moarte, ba chiar ale unei alipiri trupești cu dispărutul: „Tare sînt eu legată de tine, Ieronim,/ Frică îmi este de tot ce-o să fie de-acum,/ oasele tale zdrobite îmi sînt/ Adăugate, ca să pot atinge clapa/ Pianului la care vreau să cînt. // Și tare greu pot să cînt, Ieronim,/ Și tare des îmi vine să plîng,/ Brațul tău drept, legat de al meu,/ Mai scurt cu un lat de mînă este/ Ca brațul tău stîng. // Tîmpla ta de argint este/ Asemenea icoanelor vechi, Ieronim,/ Tîmpla mea cu desene frumoase/ Strîmbă începe să fie și ea/ Și țeapănă-n oasele roase” (*Către Ieronim*).

În *Inima reginei* (1971), Ileana Mălăncioiu continuă explorarea irumperii cvasipermanente a morților în lumea viului. Volumul are în centru o experiență reală. Pe cînd poeta se afla la Bran, a aflat de la directorul Muzeului Bran că inima Reginei Maria a fost adusă acolo și pusă într-un dulap. În *Eden*, o discuție cu „blînda regină” trasează o hartă a asemănărilor între cele două femei: „Astfel ne vorbim toți cu liniște în glas/ Căci nimeni din noi nu mai știe/ Al cui este osul pe care-l privim/ Ca trup într-o altă vecie”. Alte poeme îl readuc în scenă pe Ieronim, care se întîlnește cu regina, care-i cîntă acestuia înveșmîntată în „mantia ei cenușie” (*Scara*).

Crini pentru domnișoara mireasă (1973) se situează, după cum scrie Smona Sora, „între poezia imaginii și cea a viziunii”. Mitologia „păpușilor de piatră”, a răpirilor și nuntirilor thanatice ne poartă într-un ancestral insinuat adînc în sinele poetic, relevat de fiecare dată într-un mod coșmaresc.



Ileana MĂLĂNCIOIU

Peste zona interzisă
Poeme alese de Simona Sora
Fotografii de Vlad Bunduchi
Editura Cartier, Chișinău, 2020, p. 280

Ardere de tot (1976), cu titlul inițial de *Exodul*, care n-a trecut de cenzură, stă sub semnul căutării sufletelor, a întîlnirilor cu ele. Multe poeme continuă aceeași rotire în jurul marii treceri, al misterului unui dincolo spre care călătoresc sufletele. În plus, Ileana Mălăncioiu evocă episoade biblice și-n același timp tînjește după prezența divină, după trăirile binecuvîntate ce amintesc de lumina începuturilor și de lumina mistică.

Peste zona interzisă (1979) aduce o mulțime de interogații și frămîntări despre acel „hotar” și trecerea lui primejdioasă. Poeta se surprinde într-o lume dezolantă, o arcă „plină de ființe ce nu mai pot sta împreună” (*Înapoi către muntele Ararat*), părăsită de Christ, în care temerea se infiltrează pregnant: „Hotarul nu a fost încă marcat/ stau lîngă el și te aștept pe tine/ fără să știu că am ajuns demult/ în clipa-n care nimeni nu mai vine. // Sufletul meu înstrăinat de mine/ a fost băut încet ca o lumină/ a unui vechi mister deschis anume/ în ochiul celui așteptat să vină. // Pot să vorbesc cu cei ce nu mai sînt/ și caut iar cuvintele cu care/ să te urmez aievea către locul/ unde nu este durere nici întristare. // Maria, mi-e frică, salvat nu este nimeni/ pierdut e tot, e liniște deplină/ pruncul tău dulce răstignit în pîntec/ întunecă ținutul în care avea să vină” (*Maria, mi-e frică*). În poemul *Peste zona interzisă*, care dă titlul volumului, poeta își exprimă foarte viu și imaginativ frica de „un cal alb cu pielea scrisă/ de vechi cîntece de moarte” care „a scăpat din frîul său/ și începe să mă poarte/ peste zona interzisă”. Poemul memorabil îmi amintește de Blake, precum și de Arghezi și baladele populare.

Sora mea de dincolo (1980) este un cînt funebru care aduce o experiență sfîșietoare, liminală și împinge mai departe explorarea trecerii. Un cînt cu accente populare și personal totodată, cu tînguiri, rituri și evocări ale surorii sale. Rochia roz dăruită de pomană pentru sora trecută „dincolo”, învățăturile din timpul celor 40 de zile ale doliului, anemonele și cartofii copți duși surorii sale la poarta aceea de dincolo sînt semnele unei tandreți stăruitoare ce reverberează din poem către cititor. „În simplitatea sa terapeutică, de kadish liminal, *Sora mea de dincolo* instituie definitiv, în poezia sa și în istoria poeziei românești postbelice, o formă de cunoaștere directă a limitei, o experiență nemijlocită, în propria carne, a acelui „dincolo”, o frecventare a infrecventabilului”, scrie Simona Sora în prefața antologiei.

Și vă las pe dumneavoastră să descoperiți pe cont propriu restul poemelor. Și ca să fiu sinceră, mă opresc pentru că e mult prea liminal, prea mult thanatos pentru mine. —

Intersecţii

Despre D. Trost şi realitatea visului său

Michael FINKENTHAL

Acum aproape doi ani (în numărul 972 al revistei *Observator cultural* din 31 mai 2019), am publicat o intersecţie intitulată *Visul şi existenţa*, în care mă întrebam dacă va fi auzit D. Trost despre un eseu cu acelaşi titlu al lui Ludwig Binswanger, apărut în 1930 în revista *Neue Schweizer Rundschau*. Mă mai întrebam, de asemenea, dacă a mai apucat, înainte de plecarea sa în America, în 1955, să citească traducerea în franceză a textului initial, revăzut şi adăugit, apărut la Paris în 1954, cu o introducere a lui Michel Foucault. Îmi exprimam îndoiala, constatînd totuşi că anumite idei privitoare la legătura dintre vis şi vieţile noastre diurne şi nocturne păreau să fi fost împărtăşite de cei doi.

Trost, născut în 1916, ar fi putut să descopere numele lui Binswanger pe undeva prin anii 1940 și poate că, într-adevăr, a fost influenţat în cele din urmă de unele dintre ideile acestuia. Am parcurs cu atenţie de-a lungul anilor scrierile sale, atît cele în limba română, cît şi cele în franceză, realizate în România şi mai apoi la Paris, în căutarea surselor sale. M-am gîndit adesea la prietenii, colaboratorii şi dascălii din anii tinereţii, de la brăileni precum Eugen Schileru (împreună cu care a colaborat la revista *Columna lui Traian*, unde și-a făcut și debutul literar în 1931), sau la colegii de studii şi profesorii săi la Universitatea din Bucuresti, printre care s-au numărat Mihai Şora şi Ion Frunzetti sau Nae Ionescu şi Constantin Rădulescu-Motru.

În anii de studenţie (1934-1938), a publicat la multe reviste, printre care *Reporter*, *Rampa, Era Noua, Cuvîntul liber* sau *Azi*, dar se pare că a avut interferenţe şi cu avangarda craioveană, colaborînd la *Meridian*, revista lui Tiberiu Iliescu. În 1935, Trost a publicat în revista *Rampa* un scurt articol dedicat suprarealismului, în care observa că „prin suprarealism, omul apare mult mai aproape de izvoarele sale ultime, de formula sa internă”. Şi asta deoarece „suprarealismul corespunde unui val de continuu sentiment... de a evada din legile stricte ale cotidianului, din raporturile inexorabile ale cauzelor şi efectelor, din legăturile logice prea rigide”.

Dacă s-ar fi oprit aici, observaţia ar fi rămas un enunţ banal, dar Trost continuă şi precizează că este vorba nu doar de tentaţia evadării din rutina cotidiană pe care fiecare o încearcă într-un fel sau altul, într-un moment sau altul al vieţii sale. Este aici o dorinţă de a transcede cadrul vizibilului, o năzuinţa de sorginte romantică de a transgresa „cadrul geometric statuat de o existenţă obisnuită [...] este aici o puternică vînă de romantism care ar vrea o libertate necondiţionată de bagajul, de trecutul inerent fiecarei fraze, fiecărui cuvînt. Este aici o pornire vie, care cere sensuri noi vieţii şi artei, care cere alte aspecte ale cotidianului”. După care vine afirmaţia-cheie, *the punchline*: toate aceste deziderate implică *realitatea visului*: *„Suprarealistul nu caută să integreze visul în realitate, ci transpune realitatea înconjuratoare în vis*” (s.m., MF).

Trost a continuat să scrie articole despre „realitatea imediată” în revistele menţionate, dar cele două studii serioase pe care le-a publicat înainte de război sînt „Starea melodramatică” (în *Viața Românească*) şi „Observații asupra realismului în artă” (în *Revista Fundaţiilor Regale*)[1], titluri care nu prevestesc o trecere a tînărului autor angajat în politic şi social înspre avangardă sau suprarealism. Şi totuşi, trecerea se va produce; am scris pe larg despre această transformare în două dintre capitolele cuprinse în monografia *D.Trost, între realitatea visului şi visul ca realitate*, publicată în 2013 la editura Tracus Arte. Dar în argumentaţia mea lipsea ceva, un material concret, scris şi dacă posibil *datat* din anii războiului, document pe care nu am reuşit să îl găsesc pînă la scrierea monografiei. Nu-mi dădea linişte gîndul că pe undeva se găseste un text ocultat poate de... hazardul obiectiv, care ar putea limpezi lucrurile. Şi iată că deodată acest miraculos text, rămas atîta timp invizibil, a apărut la începutul acestui an: la Timişoara a fost publicat recent primul număr al unei reviste care se intitulează *INFRA-NOIR*, şi în ea documentul inedit – care provine din arhiva lui Petre Solomon – *Le sens profond d'un rêve avec un frontispice et plusieurs cartes du ciel*. Ce-i drept, textul nu este datat, dar însuşi faptul că este scris în franceză este o indicaţie că a fost scris după ce grupul suprarealiștilor „noului val” s-a constituit, odată cu revenirea în ţară a lui Gherasim Luca și Gellu Naum. Ştim acum cu certitudine că textul *Vampirul pasiv* al lui Gherasim Luca, scris în limba română între 1 noiembrie 1940 și 18 noembrie 1941, a fost rescris în franceză de către autor cîndva între 1942 şi 1945[2]. Trost, ultimul venit înspre scriitura și arta suprarealistă în grupul celor cinci, excelent cumoscător al limbii franceze, a fost probabil catalizatorul care i-a impins atît pe Virgil Teodorescu, cît şi pe Paul Păun în această direcţie. Dar a mai fost şi Nadine Krainic, însă asta rămîne o poveste pentru altădată.

---

1. Vezi, Michael Finkenthal, „Amnezie și Anamneză în trecerea lui D. Trost de la «realism» la «suprarealism»”, *Caietele Avangardei*, nr. 10, 2017.

2. Vezi, întroducerea la ediţia bilingvă a cărţii publicate de Nicolae Tzone şi Petre Răileanu la Editura Vinea, Bucureşti 2016.

Despre complezenţă, condiţia femeii şi vortexul istoriei

Cristina ISPAS

În noul ei dublu roman, *Complezenţă. Înălţarea la Ortopedie* şi *Complezenţă. Musafir pe viaţă*, cu două coperte dispuse invers una faţă de cealaltă, astfel încît să trebuiască să întorci cartea cu totul, cu susul în jos, ca să ajungi la partea a II-a, Simona Sora continuă să ne relateze încă două episoade distincte din viaţa Maiei (Maria fără „r"), personajul ei din excelentul roman de debut *Hotel Universal*. *Complezenţele* încadrează *Hotel Universal*, cronologic, astfel: în *Complezenţă. Înălţarea la Ortopedie,* Maia lucrează ca instrumentistă în secţia de Ortopedie a unui spital din Deva (oraşul natal al autoarei), în *Hotel Universal* este studentă la Facultatea de Litere şi locatară a unui vechi hotel din centrul Bucureştiului reconvertit în cămin studenţesc, iar în *Complezenţă. Musafir pe viaţă* este îngrijitoare într-un azil de bătrîni din Fribourg, Elveţia (unde autoarea a locuit și a lucrat o perioadă). Deşi legate prin numeroase fire, simetrii sau recurenţe, cele trei capitole de viaţă par să fie perfect separate, ca şi cum Maia ar avea grijă să consume complet orice nouă etapă din viaţa ei, reluînd însă unele teme rămase nerezolvate, la care se adaugă altele noi, şi apoi să încheie definitiv capitolul respectiv. Să le iau însă pe rînd.

Capul plin de poveşti

În *Complezenţă. Înălţarea la Ortopedie,* Maia lucrează ca soră medicală într-un spital dintr-un orăşel de provincie, Deva, cîndva în anii '80 (acest ultimul deceniu al regimului comunist a fost considerat ca fiind şi cel mai dur). În acest spital, o „insulă suspendată între sex şi moarte" după adoptarea Decretului 770/1966 – care interzicea avortul în Republica Socialistă România, ca parte a politicii demografice a Partidului Comunist –, Maia îl cunoaşte pe doctorul Negru, de care se şi îndrăgosteşte, în felul ei confuz. Pentru că Maia obişnuieşte să cam amestece lucrurile, realitatea cu fantezia sau ficţiunea, şi trecutul, cu toată încărcătura lui de poveşti reale, mituri şi legende, cu prezentul. De altfel, ea însăşi recunoaşte că, de multe ori, „memoria îţi joacă feste" şi că „imaginaţia nu putea fi pînă la capăt adevărată". În orice caz, foarte tînără fiind, Maia umblă mai tot timpul cu capul plin de poveşti, de obicei mituri violente în care femeile mai ales o sfîrşesc rău, sacrificate pentru binele vreunei construcții sau pentru binele cetății (sau al ţării, pe altarul creşterii demografice), sau citite din cărţi, în sala ei septică, în timp ce aşteaptă să se sterilizeze instrumentele.

Totul devine astfel o mare poveste multistratificată, chiar cea pe care o avem în faţă, o metaficţiune, pentru că Maia nu doar citeşte, dar mai şi scrie, transcrie, rescrie, fie că e vorba despre scrisorile lui Vasile Capşa sau despre poeziile bunicului ei din *Hotel Universal*, despre rapoartele spitaliceşti, din *Înălţarea la Ortopedie*, sau despre Carnetul Verde de la azil din *Musafir pe viaţă*. Scrie şi mai şi înfloreşte un pic, scrie peste, rezultînd astfel un palimpsest greu de desluşit. Formula narativă este, aşadar, una destul de complicată, autoficţiune şi un gen de realism magic altoit pe o formulă de proză postmodernistă, ultima însă, după părerea mea, nenecesară. Pentru că interesantă aici este în primul rînd psihologia personajului, modul în care funcţionează mintea fragedă a Maiei, care luptă (bîjbîind, ezitînd, alunecînd) cu toată această mentalitate colectivă puternic retrogradă şi cu ostilitatea şi cinismul din jur, încercînd să desluşească cît de cît un sens, o cale de urmat, pentru a-şi putea construi propria identitate. Nu mai era nevoie, prin urmare, ca această idee a suprapunerii istoriilor (mari şi mici, reale şi fabuloase), exemplificată deja foarte bine prin modul în care funcţionează mintea Maiei, să fie dublată astfel. Dublarea perspectivelor, poveştilor este, într-adevăr, specialitatea Simonei Sora, fac parte din ingredientele principale ale scrisului ei, doar că, aici, toată această insistenţă pe ideea de intertext reduce cumva la un plan bidimensional, aplatizează brusc o lume pe care altfel autoarea se pricepe de minune să o construiască, în termeni de atmosferă, parfum, texturi.

Un dublu-roman dens, sofisticat, cu o frazare impecabilă, cu atenţie pentru detalii şi atmosferă.

Ca să revenim însă la doctorul Negru, acesta este un „fante" care atrage toate fetele de la blocul operator şi de la ATI, pe care inclusiv ceilalţi medici îl admiră şi imită, şi care provine dintr-o veche familie de burghezi înstăriţi, fapt care îi conferă o aură romantică în plus, o aură de mister, în peisajul gri comunist, şi-l face să capete dimensiuni fabuloase în mintea Maiei: „pecetluise Deva, era oraşul lui cum altădată fusese cetatea conţilor Bethlen şi nimic nu-l putea clinti din rolul care devenise cu timpul singura lui natură". Hiperbolizare favorizată mult şi de faptul că, în copilărie, Maia petrecuse cîţiva ani în fosta casă a familiei Negru, naţionalizată de statul comunist şi transformată în grădiniţă. Este un artificiu simplu, dar eficient, de care autoarea se foloseşte şi în *Hotel Universal*, acela de a porni de la istoria unei clădiri şi a generaţiilor succesive care au locuit-o, pentru a trece apoi, mai departe, la reconfigurarea în cheie mitologizantă a unui întreg oraş (în *Hotel Universal* Bucureştiul, aici Deva). În orice caz, nu ne este prea clar dacă nu cumva Maia este mai degrabă fascinată de trecut, de vremurile bune în care familia doctorului Negru strălucise, decît de bărbatul în sine, în timp ce este nerăbdătoare să se integreze în grupul fetelor din spital.

Spaţiu decadent-iniţiatic

Atmosfera din acest roman bicefal, hipererotizată, promiscuă, aduce şi ea foarte mult cu cea din *Hotel Universal*, spitalul convertindu-se şi el, la fel ca şi hotelul devenit cămin studenţesc, în acelaşi spaţiu decadent-iniţiatic, în care singura regulă aplicabilă este „cea a celor trei s (sexi-singur-silenţios)", iar singurul lucru de neiertat este „sexul de plăcere". Nici Maia nu scapă, bineînţeles, de influenţa acestei atmosfere (un gen de „complezenţă"): „Era, în fond, simplu: în sălile de operaţii şi la anestezie şi terapie intensivă lucrau cam tot atîtea asistente cîţi medici chirurgi sau anestezişti. Unii dintre ei, dar şi unele dintre ele nu aveau nici o legătură amoroasă în spital; nu conta însă cine avea, nu conta nici cine refuza să aibă. La fel cum nu conta în mod esenţial nici cine cu cine o făcea". Exista inclusiv o ierarhie în spital: „Nu te culcai cu stagiarii decît dacă erai tu însăţi stagiară, începătoare sau dacă aveai vreun beteşug: erai grasă, scheletică sau, din nou, foarte, foarte proastă".

Accentele feministe sînt evidente, deşi la fel de evident este şi efortul autoarei de a scăpa unei etichetări prea uşoare şi de a depăşi totuşi cumva această zonă intens exploatată în ultima vreme, în contextul în care tema avortului a fost repusă violent pe tapet în ultimii ani, inclusiv foarte recent, în Polonia, unde autorităţile au interzis aproape pe deplin avortul, dar şi în contextul mişcării mai largi *#MeToo*. O ajută foarte mult conceptul de complezenţă, cel care leagă cele două părţi altfel perfect distincte – dintre care cea de-a doua seamănă mai mult cu o demonstraţie, cu un eseu, decît cu o povestire. Conceptul introduce, într-adevăr, un nou factor important în discuţie, responsabilitatea personală în faţa istoriei (incluzînd aici şi cele mai banale situaţii), dar produce, totodată, şi o uşoară deplasare a punctului de vedere, destul de ambiguă, destul de riscantă, după părerea mea, în contextul temei cu care intră în conjuncţie. Autoarei îi plac provocările, asta e clar.

Revenind, cert este că Simona Sora preferă să nu se mai concentreze atît de mult pe mamă (şi povestea ei tragică, redată succint), ci mai mult pe fetus, pe care Maia îl culege de pe jos, de pe podeaua băii în care intrase să îşi facă un duş după noaptea petrecută cu doctorul Negru. Îl culege de pe jos şi îl supune unui întreg ritual de trecere, care îi şi atrage suspiciunea procurorilor veniţi să investigheze cazul de avort. Mai important de subliniat aici mi se pare însă în primul rînd faptul că Maia are mereu parte de cîte o anchetă sau interogatoriu: fie că vorbim despre poliţiştii din *Hotel Universal*, care cercetează moartea profesorului Pavel Dreptu, despre procurorii din *Înălţarea la Ortopedie* sau de domnul Legrand (evident, numele nu sînt alese nici ele la întîmplare), directorul azilului de bătrîni din Elveţia. Iar motivul constă în incapacitatea ei de a respecta, pînă la capăt, legile complezenţei sau de a înţelege care ar fi mai exact raportul dintre libertate şi complezenţă. Unde se termină una şi unde începe cealaltă.

Mistificare şi presiune socială

Semnificativă în acest context este, de altfel, şi alegerea Maiei de a fugi din România nu înainte de 1989, ci la un an de la Revoluţie, după ce mineriadele îi spulberă complet iluzia libertăţii proaspăt dobîndite. Iată însă, pentru a nu sări peste această mostră de brutalitate şi cinism, ce spune procurorul din *Înălţarea la Ortopedie* despre asistente şi femei în general: „Toate-s nişte curve nenorocite care nu vor decît să şi-o tragă, iar dup-aia îşi bagă înăuntru pătrunjel şi apă sărată, ţuică, chinină, hrean, lămîie şi oleandru, îşi bagă fusul şi igliţa", „nişte curve proaste şi murdare, nişte criminale de drept comun pe care-o să le mănînce puşcăria".

Ajunsă, în sfîrşit, în Occident, unde îngrijeşte bătrîni într-o *home médicalisé* dintr-un canton catolic din Elveţia, Dernière Chance, Maia descoperă o lume nouă şi nu prea. Pînă la urmă, şi aici oamenii sînt tot oameni, relaţiile dintre ei tot complicate, nevoia de mistificare există şi aici, la fel cum există şi presiune socială (anunţul pe care un cuplu proaspăt logodit trebuia să-l dea pentru a rămîne timp de 40 de zile pe zidurile Primăriei), ipocrizie (pacienţii sînt numiţi „musafiri") şi, mai ales, reguli absurde, cum ar fi aceea de a le interzice surorilor medicale să resusciteze singure pacienţii, pînă la sosirea medicului.

Simona SORA
Complezenţă
Înălţarea la Ortopedie
POLIROM
Simona SORA
Complezenţă
Musafir pe viaţă
POLIROM

Simona SORA

Complezenţă. Înălţarea la Ortopedie/
Complezenţă. Musafir pe viaţă
Editura Polirom, 2020, 264 p.

Sînt mai multe teme de actualitate pe care Simona Sora le explorează, aici, inspirate de trecutul recent (comunist şi postcomunist): tema regimului opresiv care striveşte personalitatea individului, prin condiţiile mizere şi brutale pe care le impune, cea a avortului, legată de celebrul Decret 770/1966 (explorată recent şi în *Fontana di Trevi* (Gabriela Adameşteanu), *Şi se auzeau greierii* (Corina Sabău), tema complezenţei indivizilor în faţa presiunilor istoriei, dar şi a celor din jur, tema migraţiei etc.

Lăsînd la o parte minimele obiecţii pe care le-am semnalat mai sus, ceea ce rezultă este un dublu roman dens, sofisticat, cu o frazare impecabilă, cu atenţie pentru detalii şi atmosferă, care îşi propune mai mult să lanseze teme spre reflecţie decît să le rezolve. —

Altfel despre părinți și copii

Victor COBUZ

Anul editorial 2020 a fost profund marcat de pandemie și de consecințele ei în plan social și economic. Din această cauză, raftul de debuturi în proză a fost mai sărac decît în alți ani, editurile preferînd să meargă la sigur, cu autori consacrați. S-au publicat, totuși, cîteva volume de debut care merită atenția publicului și a criticii, printre care și colecția de povestiri *Fragil* (Editura Polirom, 2020) de Simona Goșu.

Traseul literar al Simonei Goșu de pînă la *Fragil* seamănă cu cel al unora dintre cei mai relevanți tineri prozatori debutați în ultimii cinci ani. După ce a urmat unul dintre celebrele de acum cursuri de scriere creativă organizate de *Revista de povestiri,* sub îndrumarea lui Marius Chivu și a lui Florin Iaru, autoarea a publicat proză scurtă, atît în cadrul revistei menționate anterior, cît și în *Iocan*, *Steaua*, *Familia*.

Dincolo de „întîmplările formatoare sau deformatoare“ ale sinelui infantil

Povestirile Simonei Goșu publicate anterior anunțau o scriitoare interesată de vîrsta copilăriei, capabilă să exploreze mai multe date ale acestei experiențe. Strînse în volum, cu subtile îmbunătățiri, aceste texte, alături de altele, inedite, relevă, însă, o prozatoare mult mai ambițioasă decît ne promiteau încercările de început.

Deși majoritatea povestirilor din *Fragil* aduc în prim-plan diferite personaje copii și secvențe din viața acestora, volumul are mize mai mari decît simpla incursiune în această perioadă din existența umană. De fapt, debutul Simonei Goșu urmărește raporturile dintre părinți și copii prin prisma vulnerabilităților acestora. Nu copilăria în sine este problematizată în această carte, ci modul în care se modelează reciproc adulții și copiii. *Fragil* este o colecție de povestiri despre ce înseamnă să fii părinte, la fel de mult precum este o carte despre posibilele traume ale copilăriei.

Tema copilăriei a fost exploatată în diferite feluri în proza română postdecembristă – ne raportăm la istoria recentă, deși comparații cu literatura mai îndepărtată în timp ar merita o discuție în sine. După cum arată Ștefania Mihalache în studiul său *Copilăria. Reconstituiri literare după 1989*, „literatura copilăriei a fost un răspuns «îmblînzit» la perioada marilor învinovățiri, la rememorarea încrîncenată a comunismului”, dar „miza înțelegerii și manifestării sinelui este de departe dominantă în fața politicului”. Astfel, toate aceste cărți „au în centru experiențele sinelui infantil, întîmplările formatoare sau deformatoare ale acestuia”.

Fragil se sustrage acestei tradiții, deși similitudini cu volume apărute anterior se pot identifica și aici. Despre modul în care părinții cauzează sau contribuie la rănile emoționale ale copilăriei ce vor marca, mai apoi, viața de adult și despre confruntarea cu aceste traume au scris – fiecare în mod diferit – Ana Maria Sandu, în *Fata din casa vagon*, Bogdan-Alexandru Stănescu, în *Copilăria lui Kasper Hauser,* și Diana Bădica, în *Părinți*.

Fragilitatea relației dintre părinți și copii

Cartea Simonei Goșu se diferențiază de volumele precedente atît prin extinderea repertoriului tematic, cît și prin diversificarea perspectivelor prezente în aceste povestiri. Pentru a înțelege mai bine cum contribuie aceste elemente la poziția specială pe care și-o revendică debutul Simonei Goșu în peisajul literaturii despre copilărie și despre familie trebuie să pornim de la titlul volumului.

Cine sau *ce* este fragil în aceste povestiri? Capcana în care cititorul riscă să cadă – și cu siguranță o va face, sporind și mai mult unele dintre efectele textelor – este cea a premisei că personajele-copii sînt cele mai vulnerabile în situațiile aduse la lumină de aceste proze. Din fericire, Simona Goșu nu se mulțumește cu această abordare simplistă și evită să își victimizeze personajele. Ce propune autoarea este o depășire a schemei în care doar copiii sînt cei slabi și fără apărare. A nu se înțelege greșit, în nici un punct din carte prozatoarea nu idealizează vreuna dintre cele două poziții, ba din contră, ea încearcă să nuanțeze și să surprindă cît mai mult din complexitatea personajelor sale. Așadar, fragili sînt atît părintele, cît și copilul. Fragilă este relația dintre ei, pentru că fragil este procesul de a crește un copil. Fragil este tot lanțul acesta în care adulții își proiectează fricile și complexele asupra copiilor lor fiindcă au fost și ei, la rîndul lor, marcați profund de greșelile părinților lor.

Simona GOȘU

Fragil
Editura Polirom, 2020, 304 p.

Nu doar despre obstacolele prezente în formarea unui individ scrie Simona Goșu, ci și despre ce înseamnă să fii părinte, despre fricile de toate zilele, despre conștientizarea trecerii timpului, despre îmbătrînire, privite toate în relațiile sensibile dintre oameni. Din aceeași dorință de a varia modul în care se discută despre toate aceste subiecte prozatoarea încearcă să nu opteze pentru o singură perspectivă asupra problemelor avute în vedere. În cărțile menționate mai sus, centrală este vocea adultului care își rememorează copilăria pentru a-și înțelege prezentul. În *Fragil* nu avem o astfel de ipostază decît în povestirea *Negresa*, unde naratoarea-personaj își aduce aminte de un episod din anii de gimnaziu. În rest, vocea interioară a unui personaj nu mai este redată direct decît în trei povestiri, cu mențiunea că perspectiva adultului (*Feeling scared is so good*, *Singuri*) este și aici mai prezentă decît cea a copilului (*La ștrand*). Restul textelor dezvoltă o proză comportamentistă atent construită, cu o tensiune manevrată abil, în care situațiile sînt destul de puternice ca să nu mai necesite și prezența discursului reflexiv.

Diferențele tematice și narative dintre această colecție de povestiri și volumele care au precedat-o și care s-au aplecat asupra unor probleme asemănătoare reflectă dorința autoarei de obiectivare, de a se distanța destul de mult încît să poată oferi cîteva puncte de plecare în înțelegerea fragilităților descrise. Cea mai importantă consecință a întregului demers este faptul că în nici un punct din carte personajele nu sînt condamnate sau idealizate.

Toate punctele forte ale volumului prezentate pînă acum sprijină o miză pe care eu o văd depășind sfera literară. Deși nu cred că Simona Goșu și-a propus să polemizeze cu preconcepțiile societății despre familie, *Fragil* este și o încercare de a lărgi puțin modul în care percepem această formă socială.

Experiența parentală și natura familiei

Una dintre discuțiile care au ținut agenda publică ocupată în ultimii ani a fost cea legată de familie și despre cum s-ar defini aceasta. Mulți dintre cei implicați în aceste dezbateri au promovat o imagine idilică a instituției familiei și au încercat să-i ofere o definiție, crezînd cu sinceritate că o protejează. Or, multe dintre intervențiile publice pe această temă demonstrează că avem un mod foarte limitat de a înțelege ce este familia și raporturile din cadrul ei. Fără a susține o „tabără” anume, Simona Goșu propune o privire mai realistă asupra experienței parentale și asupra naturii familiei. Din acest motiv sînt prezente în aceste povestiri familii monoparentale, părinți absenți sau, din contră, exagerat de protectivi, adulți care se îndoiesc de competențele lor parentale, dar și copii care își poartă singuri de grijă și care se descurcă mult mai bine decît ne-am aștepta în fața provocărilor la care sînt supuși. Un mare plus al prozelor din *Fragil* care reiese de aici este felul în care este pus cititorul în fața unor probleme inconfortabile, dar necesare.

Cu toate că are mize importante și multe reușite, *Fragil* nu este o carte fără cusur. Există pericolul ca, pe parcursul lecturii, să apară o senzație de saturație provocată de faptul că multe dintre povestiri urmează tiparul acesta al copilului care se lovește de diferite probleme și are nevoie de îndrumare, primind-o eventual de la altcineva, nu de la părintele său. În același sens, din dorința de a arăta și părțile experienței parentale despre care se vorbește prea puțin, autoarea apelează destul de mult și la figura părintelui neglijent sau neimplicat.

Oricît de mult m-am bucurat de aceste povestiri, mi-ar fi plăcut să văd puțin mai multă diversitate la nivelul cuprinsului. Unele dintre cele mai bune momente ale volumului sînt tocmai acelea în care prozatoarea propune și alte moduri de a explora fragilitatea personajelor sale. *Revederea, Hotel Paradis, Feeling scared is so good, Cinema Central* sînt povestiri care depășesc problema neadaptării adultului la rolul de părinte. Cred cu tărie că autoarea ar fi avut numai de cîștigat dacă ar fi mizat mai mult pe acest tip de proze. Povestirile amintite ne demonstrează că Simona Goșu are resursele necesare să scrie despre problemele vizate și prin alte filtre. În ultima proză din volum, *Cinema Central*, protagonistul, crescut de bunici pentru că părinții sînt plecați la muncă în Italia, suferă de pe urma *bullying*-ului colegilor de școală, cauzat de faptul că băiatul este supraponderal, iar toate acestea îl fac vulnerabil în fața unui posibil abuz. Dacă prozatoarea ar fi abordat mai mult probleme sociale, identitare, sexuale, așa cum a făcut-o în povestirile date ca exemplu, volumul ar fi fost și mai puternic. De asemenea, cultivarea umorului prezent în aceste texte ar fi fost mai mult decît bine-venită.

Fragili sînt atît părintele, cît și copilul. Fragilă este relația dintre ei, pentru că fragil este procesul de a crește un copil.

Departe de a fi niște reproșuri, observațiile de mai sus ascund un compliment pentru autoare. Nu cred că exagerez atunci cînd afirm că Simona Goșu are potențialul să devină unul dintre cele mai importante nume ale generației sale. A spune că această colecție de povestiri este un debut convingător nu cred că surprinde întru totul valoarea sa. *Fragil* va rămîne una dintre cele mai bune cărți de proză – scurtă și nu numai – din acești ani. —

www.polirom.ro

- Vasile Ernu
  Sălbaticii copii dingo eBook
  Cu ilustrații de Roman Tolici
- Bogdan Crețu
  Cornul inorogului eBook
- Tudor Ganea
  Cântecul păsării de plajă eBook
- Henri Troyat
  Cehov
  Traducere de Marina Vazaca

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Fragil, dar puternic

Bogdan CRETU

Aproape nu există, în volumul de proze scurte *Fragil*, al Simonei Goșu, ezitările, gafele, naivitățile, efuziunile sau exagerările specifice unui debut. Una dintre calitățile sale principale este controlul: nimic nu pare în plus, autoarea știe să rămînă în spate, să nu epateze stilistic, să nu-și suprapună vocea peste cea a personajelor. Din această strategie a austerității narative rezultă potențialul dramatic, teatral al textelor. G. Călinescu preciza că nuvela e mai apropiată de piesa de teatru decît de roman pentru că ilustrează un conflict, o acțiune exemplară pentru personaj; altfel spus, datorită faptului că decupează, din posibila biografie a acestuia, vîrful manifestării sale. Prozele Simonei Goșu confirmă această teorie, printr-o suspendare a temporalității și printr-o tăiere precisă a acțiunii.

În cele mai multe proze, e vorba de copii care nu înțeleg ce li se întîmplă, smulși din ingenuitate de un șoc familial, de o presimțire a sexualității sau a morții ori de absența, fizică sau nu, a părinților aflați în cumpănă, de viața de familie destrămată. Volumul este unul unitar nu doar tematic, ci și prin posibile prelungiri ale acțiunii dintr-un text în altul. Nu e o simplă culegere de scene adunate de-a lungul vremii, ci un mozaic minuțios lucrat, al derutei, al nesiguranței.

Trauma de a fi copil

Întîmplările decupate nu au ceva atroce în sine, dar ele sînt înscenate cu distanță narativă și această perspectivă creează un dublu efect: pe de o parte, de echivoc, pe de alta, de duritate. Întotdeauna ai impresia că e mult mai mult decît citești, că trecutul ascunde traume la care nu ai acces și că totul e imprevizibil. Simona Goșu scrie, cu mijloace chirurgicale, o proză de atmosferă încordată, în care puritatea, copilăria, binele sînt principial amenințate.

În *Aleea Duetului 26*, proza inaugurală, Crina își caută mereu o ocupație pe scara blocului, pentru că mama sa are un nou prieten după divorț și ea nu se mai simte acasă. E una din temele cărții: deficitul de atenție din partea părinților, pe care copiii îl resimt, care îi face să se simtă expuși. De mult (de la *În absența stăpînilor* a lui Breban și *Nostalgia* lui Cărtărescu) nu am mai întîlnit în proza românească atîtea figuri credibile, vii de copii, scoase din clișeu, lăsate să se manifeste cu naturalețe și chiar cu un strop de cinism. (Copiii pot fi cinici, insist...) Crina se atașează de o familie ciudată, venită din nordul țării, un bărbat părăsit de soție și copil și mama lui bătrînă, alcoolizați, care beau spirt, dar care o cuceresc simplu: o bagă în seamă, pentru ei ea există, fie și pentru că le aduce alcoolul mult dorit. În cele din urmă, e șocată de sinuciderea celor doi. Scriitoarea nu face însă eroarea de a trece dincolo de suprafața lucrurilor, totul e mai intens la acest nivel, al comportamentului copilului descumpănit, fără explicații abuzive. Lumea e încă de neînțeles și asta o face mai crudă.

În *Împăratul*, Andrei simte spaima de a fi părăsit de tatăl său în tren, alături de un necunoscut. La fel se întîmplă și în *Legături*, unde Matei e abandonat în mall de nașa care ar fi trebuit să-l supravegheze. Întotdeauna în spatele unor astfel de „accidente", se ascund leziuni biografice: tatăl lui Andrei e abia ieșit din pușcărie, nașa lui Matei suferă după propriul copil mort.

Familia nu este, în cartea Simonei Goșu, un mediu cald, securizant, ci unul dezechilibrat, adesea toxic. Copiii nu înțeleg ce se întîmplă, dar presimt perfect schimbările și neliniștea. Atitudinea narativă nu e însă nici marcată de empatie, nici participativă ori melodramatică. Și, cum spuneam, abia asta conferă intensitate textelor (intensitate: adică exact ceea ce condiționează proza scurte).

În *Lumină*, micuța Alina e singura care vorbește cu străbunica ei; amîndouă sînt la marginea vieții, dar fiecare la celălalt capăt. De acolo totul se vede deformat, în ceață. Amestecul de joacă, naivitate și senilitate e surprins cu obiectivitate, comentariul naratorial lipsește. Bătrîna se simte părăsită, la fel cum și copila se simte neluată în seamă; pentru una totul ține de trecut, pentru cealaltă, totul aparține prezentului; prima se gîndește numai la moarte, ca la singura certitudine care i-a mai rămas, a doua ia totul în joacă, pentru că joaca e singura ei metodă de a-și apropria realitatea. Scena finală e crudă: bătrîna se sufocă, moare și caută un sprijin, încearcă să o determine pe fetiță să-i aprindă lumînarea și să îngaime o rugăciune. Jocul nu încetează însă nici acum, deși sînt semne că Alina înțelege gravitatea situației, de vreme ce întreabă: „Ți-e frică?". Vorbeam mai sus de cinismul copiilor: Alina strecoară, printre versurile unui cîntecel, în timp ce străbunica se sufocă, are spasme, teribilul îndemn: „Dormi, dormi somnul cel mare". După care iese țopăind din cameră. Știe ea de la cei mari că bătrîna nu mai are mult și face umbră pămîntului degeaba. Fiecare moare singur, vorba lui Hans Fallada. Dar și copiii tot singuri intră în viață. Între ei și bătrîni stă lumea de neînțeles a celor maturi, de neînțeles și mai ales străină.

În *Secrete*, Adela e tot un copil singur. Ca mai toate personajele, indiferent pe ce palier al vieții ar fi plasate. Este expusă o lume alienată în *Fragil*, deși nu e una parabolică și nici excepțională, tendențios selectată, ci una cît se poate de banală. Cum familia s-a destrămat, ea nu găsește modul în care să discute cu mama ei ceea ce o macină: faptul că o dor sînii. Se crede bolnavă, se simte vinovată. Abia amantei tatălui reușește să-i mărturisească după ce pricepe că sexualitatea nu e ceva catastrofal observînd un motan. Un *malentendu* din final, cînd mama înțelege că a fost molestată și poate chiar violată de tată, nu face decît să adîncească și mai tare prăpastia dintre realitatea copiilor și cea a adulților. Aceștia din urmă nu au timp, nu au răbdare și mai ales nu au candoare și toarnă tot ce percep în clișee. Primii se simt lipsiți de apărare într-o lume pe care nu au cum să o înțeleagă.

Trauma de a fi mamă

Există trauma de a fi copil într-un mediu care nu-ți oferă siguranță, dar există și trauma de a fi părinte fără ca ceva să te fi pregătit pentru asta. Copiii și părinții, mamele în special, par la fel de nepregătiți pentru această experiență, adesea la fel de neajutorați. Sînt două experiențe distincte, situate pe maluri diferite, oricît de mult s-ar suprapune ele.

În *Vecinii noștri*, Carmen e obsedată de țipătul unui pui de cucuvea și nu se dă în lături să își lase cîinele să îl omoare. Cruzimea ei e un simptom al derutei psihice, e mamă tînără, îi este rău, soțul e mai mereu plecat, copilul cere mereu atenție. Întreaga criză trebuie însă dedusă, personajul nu se plînge, naratorul nu este explicit. Dar tensiunea se acumulează, ceva mocnește în mai toate textele, se simte o prezență stranie, o acumulare echivocă. De fapt, ca și copiii, și maturii trăiesc parcă în bule impermeabile, nu comunică, nu simt pe nimeni alături. E o lume fragilă, pe punctul de a exploda.

În *Hotel Paradis*, o fostă cîntăreață de succes, care încă se ține bine, dar și-a pierdut gloria de altădată, ajunge să-și consume energia erotică împreună cu ginerele său, lîngă pătuțul nepoțelei care doarme. Nu e promiscuitate, ar fi simplu dacă ar fi numai atît. Este o izbucnire de vitalitate sau manifestarea spaimei de bătrînețe. La fel cum nici în *Regăsirea*, defularea sexuală care se petrece pe neașteptate la pomenirea de după înmormîntare între fiica îndoliată și un bărbat cu 20 de ani mai tînăr nu are nimic reprobabil. Faptele sînt pur și simplu lăsate să se deruleze, naratorul le arată, nu le povestește. Imaginile pot fi dure, crude, dar sînt autentice tocmai pentru că nu sînt nici cenzurate, nici justificate de vreo judecată morală.

Una dintre cele mai bune proze din carte este *Neliniști*. Scena inaugurală e de impact, de o mare cruzime în precizia ei glacială. O asistentă brutală verifică mecanic mai multe mămici care-și țin nou născuții în brațe dacă pot alăpta. E un fel de instrucție cazonă. Gesturile sînt repezite, abrazive, lipsite de tact și de empatie. Femeile tinere sînt neajutorate, stîngace, temătoare. „Femeia se apropie cu mers repezit, apăsîndu-și ochelarii pe nas cu degetele scurte, groase. Își plimbă limba pe sub buza de sus, mestecă și îi apucă mamelonul între degetul mare și arătător. Cîțiva stropi albicioși țîșnesc printre picăturile de sînge. Tînăra întoarce fața spre bebeluș, cu buzele strînse."

Simona Goșu e mereu atentă la detalii: acumulate, acestea alcătuiesc sordidul unei realități, fie ea a copiilor, fie a adulților, care nu cunoaște mila. Carmen (aceeași din *Vecinii noștri*, care făcuse posibilă omorîrea puiului de cucuvea) se simte total fără apărare. A intrat într-o nouă etapă pentru care nimic nu a pregătit-o. Iar duritatea inițierii neonatologice nu are decît rolul de a-i adînci ezitarea, complexele. Un medic, cel mai bun specialist, după cum o asigură soțul, care are și el traumele lui (soția i-a murit la naștere chiar în maternitatea cu pricina, o chema tot Carmen și era tot scurt tunsă) îi recomandă cu asprime să nu mai facă vreodată copii, că nu e bună pentru așa ceva. Semn că suferința nu produce empatie. Carmen capătă obsesia că laptele ei nu e bun și că bebelușul său suferă din pricina asta. Dar se încăpățînează, chiar dacă nimeni nu-i e alături. Vrea să fie mamă și încă o mamă bună. Prezența soțului, fie el și iubitor, e decorativă, de nu de-a dreptul stupidă. Tînăra mamă se simte inutilă, neajutorată, vinovată. În cele din urmă, un motan bea laptele pe care îl are, iar asta o face să se simtă cumva împlinită: „Se gîndește că ar trebui să se întoarcă în pat, dar nu se grăbește și, pentru prima oară în ultimele șase săptămîni, se simte ușurată. Se simte normală". Am rezumat textul, care e unul dintre cele mai bune din carte: dens, tensionat, fără exagerări, fără comentarii. O scenă din uriașa provocare a maternității, așa cum literatura nu prea a decupat.

De o parte și de alta a vieții

Personajele din *Fragil* nu traversează experiențe principal traumatizante. Dar tocmai cele așa-zis firești, izolate de tăietura narativă, devin extraordinare. E o carte despre singurătate, uneori despre singurătatea în doi, în trei, despre neînțelegere, despre lipsa de comunicare, despre neputință. Și despre frică. De o parte și de alta a vieții: în lumea copilăriei, ca și în aceea a adulților.

Simona Goșu e o scriitoare adevărată, matură, iar debutul ei este unul, confirm verdictul lui Marius Chivu, „memorabil". —

OPERA NAȚIONALĂ BUCUREȘTI
INSTITUȚIE PUBLICĂ DE CULTURĂ
SUBORDONATĂ MINISTERULUI CULTURII

STAGIUNEA 2020-2021
100 1921-2021 OPERA NAȚIONALĂ BUCUREȘTI
CENTENAR

ȘTEFAN IGNAT
MANAGER-DIRECTOR GENERAL INTERIMAR

SĂPTĂMÂNA 8-14 FEBRUARIE

NUNTA LUI FIGARO
de Wolfgang Amadeus Mozart
VINERI, 12 FEBRUARIE, ORA 18:30

REVEDERE MUZICALĂ
concert
DUMINICĂ, 14 FEBRUARIE, ORA 18:30

@operanb.ro
@operanationalabucuresti
www.operanb.ro
/OperaNaționalăBucurești
@operabucharest

Biletele sunt disponibile pe www.tickets.operanb.ro
și la Casa de Bilete a Operei Naționale București

Misterul Colivăresei și mitul eschatologic

Octavian SOVIANY

Îmi terminam articolul precedent despre romanul lui Radu Aldulescu, *Amantul Colivăresei*, raportînd cartea la un model existențial nihilocentric, predominant – în opinia mea – în literatura și arta zilelor noastre, plasate sub semnul apocalipticului.

Universul nihilocentric, presupune, așa cum spuneam, mișcarea de „cădere din centru“, iar cel care se rostogolește de acolo este omul din mitologiile antropocentrice ale modernității. Locul rămas vacant este ocupat însă de o prezență invizibilă: aceea a golului, a vidului, a nihilului și, în ultimă instanță, a morții. Așa se face că lumea apocalipticului este thanatocratică și thanatofilă.

Și în felul acesta ajungem și la cel mai tulburător dintre personajele cărții lui Aldulescu: Colivăreasa. Ca și madam Grațiela, ca și cerșetorul Cîrnu, ca și pietrarul Grigeanu, ea constituie o apariție semifantastică, condiția sa rămîne ambiguă, este, în același timp, persoană trecută în registrul stării civile, dar și simbol.

În acest plan al simbolismului, pe care ni-l propune romanul, legăturile Colivăresei cu moartea (sugerate și prin poreclă) sînt evidente încă de la prima ei apariție, în ipostaza de proaspătă văduvă: „Redactorul-șef [...] se uita în urmă la casa de care tocmai trecuseră. Stîlpii porții erau acoperiți de două drapele de doliu, iar deasupra gardului era aninată de un teu de șipcă o fecioară cu pruncul, pictată pe o pînză dreptunghiulară. [...] O femeie în doliu ieși pe poartă. Arăta foarte tînără și de sub baticul negru i se ivea o șuviță aurie. Avea o figură îmbujorată, cu trăsături delicate, contrastînd cu tăietura fermă a maxilarelor“.

Natura personajului este însă paradoxală; înfățișarea de „înger al morții“ este contrazisă de corpul său mustind de vitalitate, sugerînd o feminitate fertilă și viguroasă, emanînd un abur de erotism: „Avea șolduri puternice prevestind ceva primitor, ocrotitor și liniștitor pulsînd în acel trup. I se ridicase fusta peste picioarele de o suplețe robustă, abia bănuită prin ciorapii negri“.

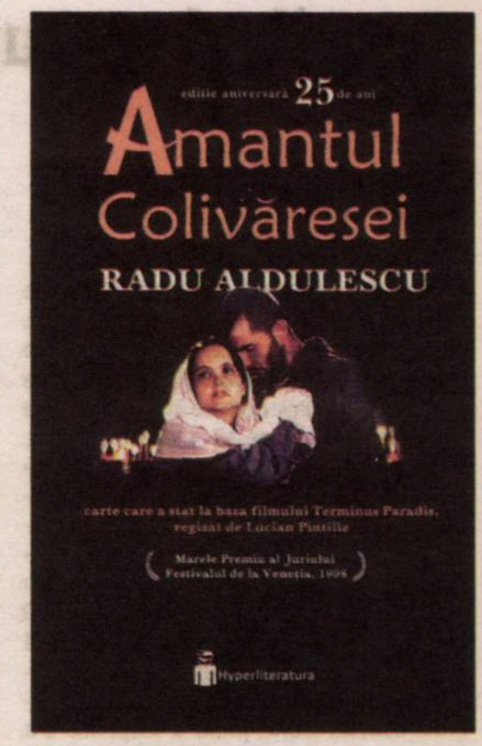
Îmbinînd simbolistica morții, a feminității și pîntecelui matern, Colivăreasa reprezintă, simbolic vorbind, Marea Zeiță, care deține cheile vieții și ale morții, zămislește, dar și ucide, poate fi benefică sau malefică. Ea îl inițiază (direct sau prin intermediari) pe Mite, protagonistul romanului, în cele două mari mistere ale existenței: iubirea și moartea. Dacă în primele pagini ale romanului, Colivăreasa se ocupă de inițierea sexuală timpurie a băiatului prea dezvoltat pentru vîrsta lui și bîntuit de frisoane erotice, finalul cărții îl găsește pe Mite – înainte ca aceasta să se „piardă“ în masa anonimă a marginalilor, echivalentul „morții de viu“ – în compania Dorinei, fiica Colivăresei, secvență ce poate fi privită ca un preludiu al descompunerii sufletești și al sfîrșitului.

Apelînd la asemenea personaje semifantastice, Radu Aldulescu îi conferă romanului său ceva din dimensiunile metafizice ale unui mit eschatologic. Norhtrop Frye clasifica operele narative în funcție de capacitatea de cunoaștere și de acțiune a personajelor în cinci așa-zise moduri: mitul (personaje divine), romanțul (personaje umane, dar înzestrate cu puteri miraculoase), mimeticul superior (personaje umane cu calități ce depășesc media umană obișnuită), mimeticul inferior (personaje cu capacitatea de cunoaștere și de acțiune a oamenilor obișnuiți) și modul ironic (personaje inferioare oamenilor comuni).

Privit ca o narațiune „veristă“, *Amantul Colivăresei* ar aparține de lumea ironicului; deschiderea spre simbolic îi infuzează însă o parte din demnitatea mitului în înțelesul său de istorie exemplară. De altfel, Frye însuși vorbea despre posibilitatea narațiunii ironice de a se reconverti în mit, după ce și-a epuizat toate celelalte posibilități, iar cel mai bun exemplu în această privință este *Ulisse* al lui Joyce. Se pare că o asemenea reconversiune se produce și în romanul lui Aldulescu, privit în dimensiunile sale de povestire eschatologică, tutelată de umbra îndoliată a Colivăresei. Îndoliată pentru că nu mai poate salva de la moarte o lume agonică, pe care o vedem năruindu-se și pierind în final odată cu casele vechiului București, și în care nu mai era nimic de salvat. Astfel, Radu Aldulescu consemnează în cartea sa cronica unei apocalipse; umanitatea pe care o evocă și-a pierdut ultimele repere morale, ajungînd la canibalism și la traficarea organelor umane, pe care lucrătorii de la morgă i le vînd unui restaurant, e bîntuită de demonii violenței și concupiscenței, ai trîndăviei și ai cupidității, dar mai ales de cel mai cumplit dintre ei: demonul silei de viață.

Dintr-o asemenea perspectivă, Mite ilustrează perfect tipul marginalului din romanele lui Aldulescu. El este unul dintre acei „inadaptabili“ care nu se pot integra în scenariul existenței, pentru că i-au descoperit absurditatea, o descoperire ce le paralizează instinctul de supravieţuire, astfel încît asumarea marginalității nu reprezintă în cazul lor un act de revoltă, ci rezultatul unei neputințe organice. Blazați, indiferenți la tot și la toate, mai puțin la glasul instinctelor, pe care și le satisfac însă fără nici o plăcere, ei reprezintă o contrareplică a „omului nou“ fabricat în laboratoarele „bravei lumi noi“, indiferent de culoarea ei politică. Iar aparentele narațiunii veriste ale scriitorului ascund o metafizică, o antropologie sui-generis, dar și un refuz.

Radu Aldulescu este cel mai important, dar și cel mai neliniștitor, cel mai incomod dintre prozatorii afirmați după 1990. Chiar dacă scriitura lui bolovănoasă, otrăvită, doldora de resentiment poate deranja urechile delicate. —


ediție aniversară 25 de ani
Amantul Colivăresei
RADU ALDULESCU
carte care a stat la baza filmului Terminus Paradis, regizat de Lucian Pintilie
Marele Premiu al Juriului Festivalul de la Veneția, 1998
Hyperliteratura

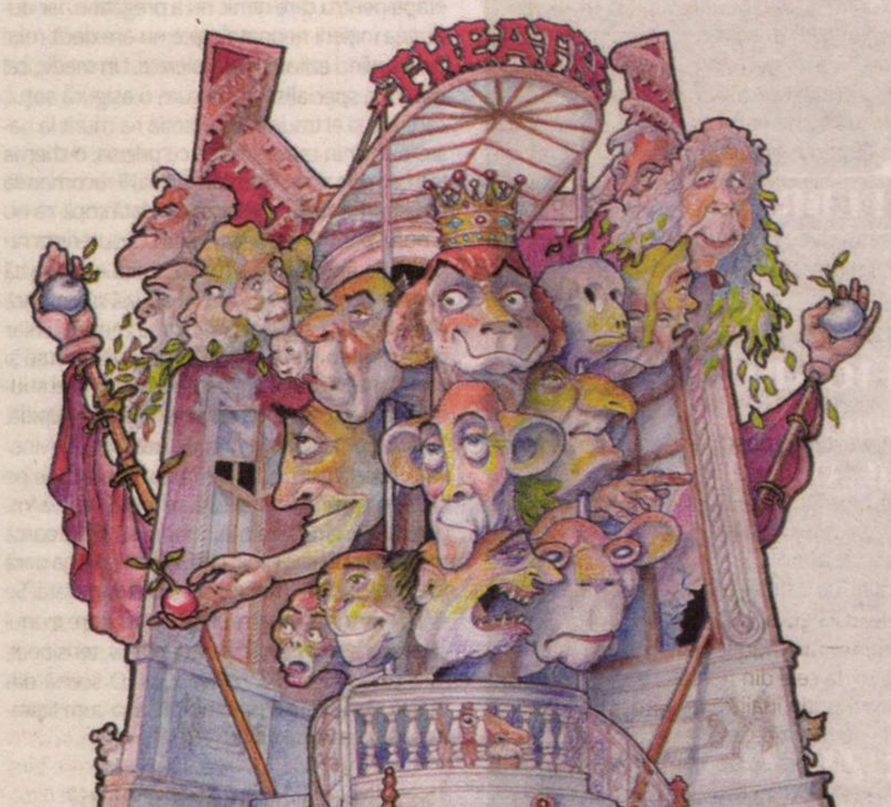
Radu ALDULESCU

Amantul colivăresei
Editura Hyperliteratura, 2020

TANDEM

Intrarea artiștilor

Tudor BANUȘ & Șerban FOARȚĂ



Pe vremuri, veacul ni-l făceam pe scenă, –
acum, nu trece trupa de Intrarea
artiștilor, – de parcă întrebarea
„to be or not to be?“ ar fi obscenă.

Nu ne-ar fi greu să jucăm, iar, cu mască,
numai că,-n sală,-i ger ca pe-o banchiză;
noroc că, la intrare,-i o marchiză
de sticlă, care va să ne-ocrotească

de lapoviță și ninsoare, – una
la fel de generoasă precum Doamna
de Pompadour, ce n-așteptase toamna
să-nchidă ochii, răposând în luna

april, pe ploaie (cf. „La marquise
n'aura pas de beau temps pour son voyage!“) –
scuzați-i paranteza unui paj
al stilului baroc cu mult *brise-bise*

într-însul, – cum, de-altminteri, și tabloul
căruia-i sunt un soi de pleonasm
în slove și, cu mult entuziasm,
încerc să-i fiu (și, poate,-i sunt) ecoul. —

De la personaj la „spațiu narativ“

Smaranda BRATU ELIAN

Anul acesta se împlinesc 160 de ani de la nașterea lui Italo Svevo, prozatorul care a așezat romanul italian în rînd cu cele ale marilor înnoitori ai prozei europene a secolului al XX-lea, Proust, Kafka, Joyce, Musil. Editura Humanitas îi aduce un omagiu prin publicarea masivului volum de povestiri *Viitorul amintirilor. Proză scurtă* – traducere din italiană, repere bibliografice, postfață și note de Mihai Banciu.

În sinele lui Zeno ne regăsim și noi, cu toții, ne regăsim dorințele, îndoielile, disimulările.

În Italia, opera lui Svevo a fost recunoscută la adevărata ei valoare cu oarece întîrziere, așa încît seria traducerilor românești, care debutează, în 1967, cu ultimul său roman – și cu adevărat celebru –, *Conștiința lui Zeno* (apărut la Editura pentru Literatură Universală, în traducerea Constanței Tănăsescu), nu este prea întîrziată față de răspîndirea ei în peninsulă. Această primă traducere, periodic reeditată, a fost urmată de tălmăcirea celorlalte două romane sveviene, *O viață* (Univers, 1973, traducere de Maria Luiza Copceag) și *Senilitate* (Univers, 1971, traducere de Florian Potra și Ștefan Delureanu), și ele reeditate ulterior, a doua fiind chiar retradusă (Allfa, 2016, traducere de Smaranda Bratu Elian).

În 1986 apare, tot la Univers, o selecție de scrisori, sub îngrijirea lui Ștefan Crudu, urmată, în 2002, de o primă selecție de șapte povestiri (*O farsă reușită și alte povestiri*, Editura Napoca Star, sub îngrijirea italienistei Helga Tepperberg).

Așadar, volumul de proză scurtă prezentat aici vine să încheie, s-ar putea spune, seria completă a principalei producții literare a acestui autor *excentric*. *Excentric* deoarece personajul Svevo este o excepție totală în peisajul literar italian al vremii lui: prin locul în care trăiește și scrie, prin cultura pe care și-o formează, prin categoria socială căreia îi aparține, prin literații pe care îi frecventează. Să le luăm pe rînd.

Născut la Triste, cel mai importat port al Imperiului Austro-Ungar

Aron Hector Schmitz, care ulterior își va schimba numele în Ettore Schmitz, iar în cele din urmă, în Italo Svevo, se naște într-o numeroasă familie ebraică, tatăl fiind un comerciant de sticlărie; se naște în anul unificării Italiei,1861, la Trieste, care, pînă în 1919, avea să aparțină Imperiului Austro-Ungar; va trăi toată viața la Trieste, prin urmare, primii 58 de ani – în afara Italiei. Trieste al acelor ani este cel mai important port al Imperiului, cu o populație multietnică, cu o fervoare economică fără egal, cu o atmosferă cosmopolită și cu o deschidere culturală totală către noutățile care vin dinspre acea Mitteleuropa unde se dezbat teoriile lui Darwin și Einstein, unde se răspîndesc ideile și practicile psihanalizei lui Freud, unde tinerii se îmbată cu Schopenhauer și Nietzsche, dar și cu socialismul lui Marx. Acestea vor fi și principalele lecturi ale tînărului Ettore, cu mult diferite de ale culturii post-risorgimentale din Italia; cultura lui Svevo este eclectică, dar nu sincretică, în sensul că el culege problematica și interogațiile acelor gînditori, dar nu și răspunsurile lor – față de care păstrează tot timpul o distanță critică și o ușoară ironie.

În casa Schmitz se vorbește dialectul triestin, la școală, însă, copiii învață italiana și germana, pe care viitorul scriitor și-o va perfecționa la o școală comercială din Bavaria. Svevo este, așadar, un italofon format în mediul lingvistic și cultural german: de aici interesul lui pentru toate ideile amintite înainte. Tot de aici și limba sa literară, influențată multă vreme de cadența germană, dar presărată cu dialectalisme. În vremea în care Italia se extazia în fața grandilocvenței și a virtuozității marelui stil de inspirație clasică al lui D'Annunzio sau cînd, în preajma Primului Război, futurismul o confrunta cu totala demolare a oricărui stil și a oricărei tradiții literare, Svevo își creează un stil propriu, care se vrea precis, concret, mai aproape de cel al psihanalizei decît de cel al modelelor literare. În fapt, Svevo se recunoaște fiul celor două limbi și al celor două culturi, iar numele pe care îl va adopta definitiv va purta amprenta acestei recunoașteri. Apoi e apartenența socială: în buna tradiție a familiei, e destinat să ajungă comerciant, asemenea tatălui său, și chiar asta va și ajunge, după ce, în urma falimentului tatălui, va lucra timp de 18 ani ca impiegat la sucursala triestină a unei bănci vieneze, iar mai apoi, prin căsătorie, va intra în afaceri împreună cu socrul său și, prin el, în marea burghezie comercială a Imperiului. Și va rămîne pînă la bătrînețe un om de afaceri și un burghez familist.

Detaşarea ironică faţă de pasiunea scrisului

Activitățile economice nu-l împiedică însă să fie un pasionat cititor, să se dedice, în timpul liber, scrisului, să înceapă destul de devreme colaborarea cu varii reviste triestine, care îi vor publica articole și povestiri sub pseudonim. Înainte de finele secolului, își publicase deja primele două romane – *O viață* și *Senilitate* –, în care se conturează tipul de protagonist care îl va face apoi celebru: o ființă cu veleități de scriitor de nimeni recunoscute, roasă de îndoieli, care se analizează la nesfîrșit, pînă cînd își destramă cu totul capacitatea de acțiune, căutînd necontenit alibiuri la vinele sale și ale iubitei care îl înșală iremediabil, și cu un deja recurent monolog interior, care îl va plasa în rîndul marilor moderniști.

Conviețuirea aceasta a burghezului familist și om de afaceri cu scriitorul are, după mine, cel puțin două repercusiuni majore în creația sa literară: pe de o parte, prezența constantă – neobișnuită în literatura vremii – a aranjamentelor economice ce însoțesc viața de zi cu zi a personajelor sale, a relațiilor dintre angajat și angajator, a preocupărilor bănești a familiilor și protagoniștilor săi: la Svevo, există mereu o plasare în economic a vieții personajelor, care se împletește cu introspecția și dramele sentimentale; pe de altă parte, o ușoară detașare ironică față de propria pasiune de a scrie: Svevo are oarecum față de literatură o atitudine de diletant, parcă nu ar lua-o cu totul în serios; de aici (cred eu, ușurința hotărîrii – ucigătoare pentru un scriitor autentic) de a nu mai scrie, ca urmare a lipsei de ecou a primelor două romane, hotărîre care durează mai bine de 20 de ani și pe care biografii lui o numesc „marea tăcere”; de aici, veleitățile protagoniștilor săi care, într-un fel sau altul, sînt scriitori ratați; și tot de aici, poate, ușurința de a sparge complet, în cel de al treilea roman (capodopera *Conștiința lui Zeno*), tiparele prozei tradiționale și de a o reinventa altfel decît ceilalți mari înnoitori pomeniți la început.

Influenţa lui Joyce

Pentru a încheia argumentarea în privința excentricității față de cultura italiană contemporană mai trebuie amintit doar scriitorul care a avut cea mai mare influență asupra lui: James Joyce.

Svevo îl cunoaște pe Joyce în perioada „marii tăceri”, cînd afacerile îl mînă adesea în Anglia și se apucă să învețe limba engleză chiar cu irlandezul care, la Trieste, la școala Berlitz, preda engleza întregului oraș (după expresia folosită de Joyce). Între profesor și elev se naște o prietenie pe viață; ei discută la nesfîrșit despre literatură, se citesc, se judecă și se încurajează reciproc. Iar dacă Svevo este astăzi un clasic al literaturii italiene, meritul i se datorează în mare măsură lui Joyce: el îl încurajase să se reapuce de roman, el, în 1925, aflat de-acum la Paris, cînd cel de al treilea roman al lui Svevo zăcea de doi ani nebăgat în seamă în Italia, îl recomandă unor critici francezi de talia lui Valéry Larbaud și Benjamin Crémieux, care îi fac o cronică elogioasă în *NRF*, pentru ca mai apoi, revista *Le navire d'argent* să-i dedice un număr întreg.

Recunoașterea franceză vine în paralel cu elogiul închinat romanului și autorului de către Eugenio Montale, și abia atunci izbucnește în Italia ceea ce s-a numit „cazul Svevo”. Acestuia, în ultimă instanță, îi datorăm și prezența lui Svevo în cultura română, despre care amintesc la început.

Înainte şi după *Conştiinţa lui Zeno*

Povestirile constituie o parte însemnată a activității literare a lui Svevo și sînt presărate de-a lungul a mai bine de 40 de ani de viață. Volumul *Viitorul amintirilor. Proză scurtă*, proaspăt apărut la Humanitas Fiction, ne oferă, după o bine-venită cronologie, 19 dintre ele, cu siguranță cele mai reușite povestiri, minunat traduse de Mihai Banciu; ele merg de la cele din tinerețe pînă la ultimele, scrise cu puțin înainte de moarte, parte dintre ele neterminate și apărute postum. Toate vorbesc despre existența banală a unui ins banal (scrierile lui Svevo au întotdeauna un protagonist, celelalte personaje slujind esențialmente doar frămîntărilor lui), dacă nu ar fi continua lui neliniște lăuntrică legată de vini reale sau închipuite, de neîncetata nevoie de a se autoînșela pentru a-și găsi justificări.

Cadrul geografic și istoric este unul foarte restrîns, limitat îndeobște la familia burgheză, la măruntele ei probleme cotidiene, la măruntele vicii și nevroze ale unei umanități mediocre. Ordinea aleasă în volum e menită să sublinieze ideea exprimată în frumoasa postață scrisă de traducător, anume unitatea întregii creații literare sveviene.

Italo SVEVO
Viitorul amintirilor. Proză scurtă
Traducere din italiană, repere
bibliografice, postfață și note de
Mihai Banciu
Editura Humanitas Fiction, 2020, 508 p.

Scrie Banciu: „În linii mari, textul svevian este unul singur, un puzzle uriaș, alcătuit din fragmente de diverse dimensiuni, care fac parte, toate împreună, din aceeași mare poveste”. Totuși, în ceea ce mă privește, eu aș împărți povestirile lui Svevo, atît sub aspectul tehnicii literare, cît și al tematicii, în două etape: înainte și după *Conștiința lui Zeno* (al treilea și ultimul roman al lui Svevo, publicat în 1923). Nuvelele de dinainte se resimt fie de pe urma unor lecturi (de pildă, Dostoievski, în povestirea *Asasinatul din strada Belpogio*), fie de pe urma intereselor științifice ale autorului, privite însă cu o ironică distanțare (ca în nuvelele așa-zis parаștiințifice – *Medicamentul special al doctorului Menghi*, *Cea mai bună mamă* sau *Deochiul*); în acestea, ca în primele două romane sveviene, demascarea autoînșelării și a alibiurilor căutate de protagonist este atribuția autorului și ține de privirea lui exterioară.

Conștiința lui Zeno produce însă cîteva transformări majore, care se vor resimți și în povestirile de după: dincolo de vădita tentă autobiografică, este vorba și despre dispariția naratorului obiectiv și înlocuirea lui cu monologul interior (care, în pofida asemănărilor cu *stream of consciousness* al lui Joyce, e supus necontenit unui control rațional și unei distanțări ironice străine irlandezului), despre ambiguitatea esențială a textului (care se prezintă ca un cumul de adevăruri și minciuni justificative), despre importanța scrierii în definirea propriei existențe. Unii critici au identificat personajul Zeno cu scrierea lui despre sine, afirmînd chiar că Zeno nu ar fi un personaj, ci un „spațiu narativ”.

Același lucru se poate spune despre nuvelele *Povestea bătrînului cel bun și a fetei frumoase*, *Scurtă călătorie sentimentală* și îndeosebi despre povestirile neterminate din ultimii ani, menite să constituie un al patrulea roman, continuarea *Conștiinței lui Zeno*. Sînt nuvelele *Confesiunile bătrînului*, *Moșneagul*, *Un contract*, *Ubertino*, *Tihna mea*, unde un Zeno bătrîn își analizează relația cu dorințele, cu amintirile, cu moartea, iar bilanțul acestui moralist, care nu propune nici o morală, se decantează și se limpezește prin scris, se confundă cu scrisul. Acest Svevo-Zeno bătrîn nu folosește nici o agerime stilistică, doar se povestește pînă în adîncurile sinelui, cu ironie, cu înțelegere. Dar în sinele lui Zeno ne regăsim și noi, cu toții, ne regăsim dorințele, îndoielile, disimulările. Povestirile lui Zeno sînt despre Svevo, dar sînt și despre fiecare dintre noi. —

Paul Celan și discreția argumentului

Gabriel H. DECUBLE

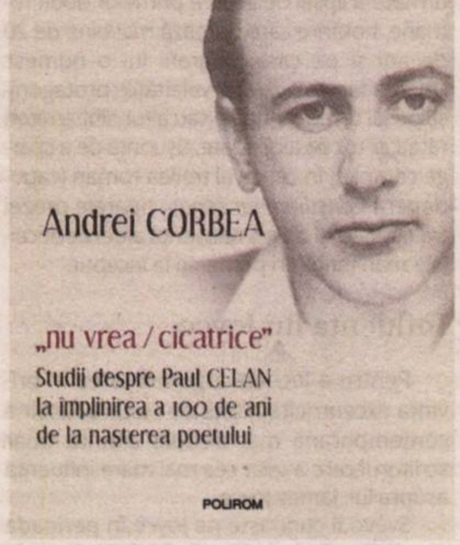
Unul dintre neajunsurile carierei universitare în domeniul literaturilor străine este că trebuie să muncești dublu față de oricine altcineva ca să-ți faci un nume. Performanța presupune să te afirmi, înainte de toate, în cultura-țintă, pentru că în ea este ancorat obiectul de studiu, iar asta nu se poate întîmpla peste noapte. În tot acest timp, cultura-gazdă te va privi în cel mai bun caz cu îngăduință, recunoscîndu-ți eventuale merite pentru traducerile pe care le faci, traduceri pe care le consumă, adesea, din pur snobism, nu dintr-un efort real de dialogare culturală sau de asimilare a noului. A fi la înălțime în acest domeniu înseamnă să călătorești pe o creastă alpină extrem de îngustă – așa cum se impune ea, de la sine, ca graniță naturală între două limbi și culturi –, iar asta implică să privești mereu într-un dublu abis, de-a stînga și de-a dreapta.

Întîmplarea face ca orice specialist în literaturi străine, de aici sau de aiurea, să-și poată redescoperi propria paradigmă în persoana lui Paul Celan – cunoscut publicului larg mai ales prin imaginea deja clișeizată, dar nu mai puțin adevărată – de „poet evreu care a scris în limba ucigașului", căci și Celan a fost, între 1959-1970, la École Normale Supérieure din Paris, „répétiteur" de germană, ceea ce echivalează mai curînd cu o sursă de venit decît cu o funcție academică, avînd printre sarcinile didactice inclusiv cursuri de limbă pentru începători („Das ist ein Buch. Das Buch liegt auf dem Tisch", după cum rememorează nostalgic fostul său elev, Daniel Bougnoux). Asta l-a și motivat pe Celan, strict pecuniar, să traducă din sau în germană mai mult decît și-ar fi dorit el însuși din rațiuni estetice și, implicit, să mijlocească neobosit între cele două culturi. Singura consolare a fost că dublul abis pomenit mai sus a căpătat, la și prin Celan, una dintre cele mai pregnante formule lingvistice din cîte a cunoscut secolul trecut.

Expertiza filologului, bazat pe informație pertinentă, comprehensivă și actuală

Cel puțin în privința funcției academice de mijlocitor între două culturi, experiența profesorului ieșean, Andrei Corbea, reface traseul celanian. Fiind rodul preocupărilor constante, întinse pe mai bine de patru decenii, pentru lirica și biografia lui Paul Celan, dar și pentru istoria și sociologia literaturii germanofone din Bucovina sfîrșitului de secol XIX și începutului de secol XX, textele reunite de Andrei Corbea în recent apărutul volum *„nu vrea/ cicatrice". Studii despre Paul Celan la împlinirea a 100 de ani de la nașterea poetului* (Iași, Polirom, 2020) oferă cititorului român dornic să aprofundeze lectura marelui poet o veritabilă șansă de a-și confrunta propriile impresii și trăiri produse de lectura poeziei celaniene cu expertiza științifică. Doar consultînd bogata bibliografie, cuprinsă în aparatul de note finale și desfășurată pe mai bine de 100 de pagini, cititorul va realiza că expertiza filologului Andrei Corbea are un fundament extrem de solid și vast, bazat pe informație pertinentă, comprehensivă și actuală.

Riscul științificității este însă asumat de Andrei Corbea, el știe prea bine că, investind cu precădere în probitatea filologică și refuzîndu-și eventualele extravaganțe eseistice, va rata acea parte din public lacomă de amănuntul spumos, conex oricărei istorii literare: dar cum rămîne cu idila dintre Celan și Ingeborg Bachmann? Dar cum rămîne cu boema bucureșteană de la mijlocul anilor '40? Dar cum rămîne cu anii de întunecare ai lui Celan? Dar cu suicidul? Ei bine, chiar și astfel de întrebări cu tot cu „prea-omenescul" biografiei celaniene își găsesc toate răspunsul în volumul lui Andrei Corbea, însă un răspuns discret, metodic și integrat efortului exegetic (*cf.* mai ales studiile *Rîsul poeților*, pp. 101-116, respectiv *Femei*, pp. 117-124).



Andrei CORBEA
„nu vrea/ cicatrice"
Studii despre Paul Celan la împlinirea a 100 de ani de la nașterea poetului
Editura Polirom, 2020, 384 p.

Altminteri, trebuie subliniat faptul că volumul lui Andrei Corbea marchează debutul unei schimbări majore în exegeza celaniană din România, prin aceea că el operează cu instrumente filologice inexistente anterior, anume traducerile sistematice din lirica (George State, vol. I și II, 2019) și proza lui Celan (Andrei Corbea, 2020), ambele apărute la Editura Polirom, căreia îi revine astfel meritul incontestabil de a fi mizat corect pe un proiect durabil.

Dincolo de asta, volumul de față lămurește – spre deosebire de alte contribuții românești, oricum ocazionale – și unele aspecte biografice situate dincolo de ceea ce Petre Solomon numea, în 1980, „dimensiunea românească a lui Paul Celan". Astfel, Andrei Corbea documentează *in extenso* momentele care scapă, de regulă, chiar și biografilor internaționali (Israel Chalfen, Wolfgang Emmerich sau John Felstiner), de exemplu tribulațiile legate de obținerea cetățeniei franceze (*Cum a devenit „apatridul" Paul Antschel cetățean al Republicii Franceze*, pp. 81-100) sau dureroasa întrebare relativă la refuzul lui Celan de a relua relația, brusc întreruptă, în 1947, cu vechiul său coleg de liceu și prieten cernăuțean, poetul și traducătorul Immanuel Weissglas (*cf.* studiului *Diaspora literară cernăuțeană de limbă germană la ora 0*, pp. 37-68).

Mai mult chiar, o biografie implicită reiese și din analiza textelor literare pe care Andrei Corbea le consideră, pe bună dreptate, ca fiind de mare interes pentru public, fie ele lirice sau în proză. Un exemplu grăitor în acest sens este studiul intitulat *Bivolii „românești" ai lui Celan. O reminiscență cernăuțeană* (pp. 137-156), în care Andrei Corbea reconstituie complicata devenire poetică a sintagmei „bivoli românești", folosită de Celan în poemul *Coagula,* din volumul *Schimbare de suflu* (1967), expresia trădînd – altfel decît s-ar crede la prima vedere – nu vreo nostalgie pastorală a poetului, ci o achiziție livrescă, ea provenind din corespondența carcerală a Rosei Luxemburg, cu care Celan se familiarizase încă de la Cernăuți.

Opțiuni fundamentale: „imanentistă“ și „biografistă“

Respectînd cu consecvență aceste două premise – cea a instrumentarului și cea a metodei –, cartea lui Andrei Corbea oferă contribuții remarcabile la exegeza celaniană. Aceasta din urmă se organizează, în principiu, pe două opțiuni fundamentale, cea „imanentistă" și cea „biografistă". Prima se axează exclusiv pe opera poetică și este profesată în principal de adepții hermeneuticii fenomenologice heideggeriene sau ai hermeneuticii lui Gadamer – și de Gadamer însuși, atît cît s-a aplecat asupra textului celanian –, care consideră că (doar) textul trebuie lăsat să grăiască, orice altceva fiind irelevant, pe cînd cea de-a doua opțiune are reprezentanți iluștri în filologul francez Jean Bollack sau în teoreticianul german Peter Szondi, pentru care interpretarea nu poate face abstracție de datul biografic, de catastrofa istorică a secolului al XX-lea, de Holocaust.

Volumul lui Andrei Corbea optează în mod asumat pentru această din urmă strategie interpretativă, ceea ce înseamnă, la nivelul travaliului filologic propriu-zis, că textul poetic va fi mereu lecturat în conjuncție cu alte surse: cu proza lui Celan; cu vasta corespondență a acestuia; cu notițele și variantele de text poetic; cu lecturile și însemnările de lectură ale lui Celan, inclusiv în scopul retrasării unor eventuale „influențe" – toate aceste surse fiind părți integrante din arhiva Celan de la Marbach sau din arhivele private. Însă la toate aceste materiale se mai adaugă și mărturiile contemporanilor, editate în volume sau răzlețe; biografia – sistematizată sau nu de variile sinteze care există pe piață –, dar și istoria receptării, cu contextul ei social-istoric etc. Astfel, din punct de vedere hermeneutic, acest travaliu înseamnă lectură, re-lectură și anti-lectură, reconstrucție și deconstrucție a discursului poetic în același timp.

Antiretorica „răsucirii“

Legat de ceea ce am numit mai sus proză – e vorba, în principal, despre *Alocuțiunea de recepție a Premiului de literatură al orașului liber și hanseatic Bremen* (1958) și despre deja celebrul *Meridianul* (1960) –, este de remarcat acel „legato" lexico-sintactic cu lirica lui Celan, care face aproape imposibilă diferențierea de gen literar. În toate textele sale, indiferent de factură, Celan a cultivat consecvent o antiretorică a „răsucirii" – acea *Kehre,* din limbajul heideggerian –, care le transformă într-un inepuizabil paradox. Andrei Corbea documentează minuțios tocmai această antiretorică, în cazul multor texte definitorii pentru poetica celaniană (*Dialog în munte; Tübingen, ianuar; Nici artă a nisipului; Mandorla* etc.), ceea ce îi furnizează întreg eșafodajul teoretic pe care poate defini poezia, alături de Celan, ca pe o „schimbare de suflu", ca pe un fenomen esențialmente pneumatic. Este probabil și ceea ce căuta Celan mereu, dar rareori găsea, la confrații poeți – o „înnodare" a suflului propriu cu al celuilalt.

De altfel, un foarte interesant studiu din volumul de față este intitulat „Semnele și vocile cărților. Urme românești în biblioteca lui Paul Celan" (pp. 157-176), el fiind dedicat „întîlnirilor" livrești dintre Celan și autorii români contemporani (Nichita Stănescu, Leonid Dimov, Nina Cassian, Ana Novac, Marin Preda, Maria Banuș etc.), prilej cu care sînt elucidate și (re-)întîlnirile fizice sau epistolare, fructuoase sau ratate, dintre exilatul parizian și prietenii sau cunoscuții rămași în țară.

Din volum nu lipsesc însă nici accentele polemice, mai ales în capitolul „Benjamin, Adorno, Heidegger" (pp. 191-196), în care, de exemplu, tentativa lui Hadrien France-Lanord – unul dintre traducătorii ediției integrale Heidegger în franceză – de a forța demonstrarea unor afinități existențial-cognitive între filozoful german și poetul evreu este sancționată de Andrei Corbea ca imprudență, întrucît elementele comune – atîtea cîte există, oricum fiind izvorîte, toate, din fascinația sinceră pe care Celan o nutrea față de poeticitatea limbii lui Heidegger – pălesc în fața muțeniei, ba chiar a inadecvării acestuia din urmă la exigențele unui dialog sincer.

Privind în urmă la modul în care a fost marcat, în România, anul Centenarului Celan 2020, se poate afirma că, măcar prin volumul de studii al lui Andrei Corbea – unul al informației dense, bine structurate și al interpretării judicioase –, filologia românească și-a onorat întru totul îndatoririle față de marele poet originar din Bucovina. Volumul excelează, ca și poezia lui Celan, prin discreția argumentului, căci este bine știut: doar argumentele impertinente sînt proferate, pe cînd cele valide și pertinente sînt avansate mereu în surdină. Ele conving oricum prin singura formă nobilă de constrîngere – cea a logicii. —

Tineri
în sec
XXI
Ediția a II-a
online
19 - 21 februarie 2021
BRD

Victor E. Frankl: de la experiență traumatică la metodă psihoterapeutică

Relectură în vremuri nesigure

Nicolae DRĂGUȘIN

VERSANT
VIKTOR E. FRANKL
OMUL ÎN CĂUTAREA SENSULUI VIEȚII
VELLANT

Viktor E. FRANKL

Omul în căutarea sensului vieții
Traducere de Florin Tudose
Ilustrator copertă: Andrei Gamarț
Editura Vellant, 2019, 176 p.

Cum poți prezenta un volum care, încă de acum 30 de ani, ajunsese la 100 de ediții în limba engleză și fusese tradus în 21 de limbi? Cum poți prezenta o carte al cărei autor aparține panteonului etic al secolului al XX-lea, avînd o operă ce însumează 29 de cărți traduse, integral sau selectiv, în mai toate țările lumii? Dacă cutezi, totuși, să scrii despre o carte celebră încă din prima zi a publicării este pentru că simți că ți se adresează. Mai mult, este o carte pe care o citești și la care te întorci mereu cu admirația reverențioasă că, dintr-o experiență personală – în ultimă instanță etică –, s-a născut un domeniu științific. Astfel, ceea ce vei consemna nu e atît pentru aducerea cărții la cunoștința publicului, cît pentru a ilustra felul în care te-a atins aripa unui zeu coborît din templul etic al umanității.

Experiența personală ca obiect științific

Omul în căutarea sensului vieții este cartea pe care Viktor E. Frankl a scris-o în decurs de nouă zile, cîndva în 1945. Apare la foarte scurt timp după eliberarea din lagărele morții, unde, ca evreu, fusese trimis de autoritățile naziste. De ce, în 2021, mai poți citi o carte scrisă în 1945, cu sentimentul că ți se adresează? Să admitem că întrebarea privind sensul vieții era de actualitate într-o Europă ruinată de războiul total. Dar de unde, astăzi, acest sentiment că adulmecarea sensului mai poate constitui o preocupare a omului într-o Europă îmbuibată de bunăstare și scăldată în confort? Ce nu s-a schimbat în cei 80 de ani? Răspunsul ni-l oferă chiar autorul, în prefața ediției din 1992: „Dacă sute de mii de oameni (de fapt, e vorba despre milioane – *n.m.*) cumpără o carte care încă din titlu promite să se ocupe de problema sensului vieții, atunci probabil că această chestiune îi macină profund pe oamenii aceștia", succesul de public al cărții nereflectînd „o reușită personală", ci „expresia stării de nefericire la care a ajuns lumea contemporană".

Autorul intenționează să-și convingă cititorii că „viața conține un potențial de sens în orice împrejurare, chiar și în cele mai nefericite", și va face acest lucru într-un mod care îi conferă cărții o croială aparte. Nu este singura carte scrisă imediat după experiența traumatizantă a războiului și a lagărelor. Din acest punct de vedere, Viktor E. Frankl îmbogățește raftul marilor cărți, unde-i regăsim pe Primo Levi, Elie Wiesel, dar și pe Simone Weil sau pe Paul Tillich. Dar proprii acestor pagini sînt îmbinarea dintre rememorarea experiențelor de lagăr, reflecția etică și încercarea de a te transforma în obiect al investigației științifice.

Cînd Frankl a fost trimis în lagăr, devenind „numărul 119104", el deja se bucura de o anume vizibilitate profesională ca psihiatru, cu doctorate în neurologie și filozofie. De asemenea, avea o predispoziție către valorile pe care apoi le-a consacrat științific, cea mai importantă fiind sentimentul de responsabilitate. În 1938, după anexarea Austriei, tînărul neurolog a hotărît să nu fugă din calea unui „destin previzibil", optînd pentru a rămîne alături de părinți. După 1940, trezia morală, curiozitatea intelectuală și efortul de obiectivare, atît de importante pentru investigația științifică, l-au făcut să înțeleagă diferit perioada petrecută în antecamera morții. De aceea, lungul și mereu seducătorul eseu pe care-l oferă cititorilor din toate vremurile (*Omul în căutarea sensului vieții*) urmărește „să descrie cît mai exact natura acestor experiențe. Foștilor deținuți va încerca să le explice experiența în lumina cunoștințelor de azi. Pe cei care nu au trecut prin asta îi va ajuta să înțeleagă, mai presus de orice, experiența prin care a trecut acel foarte mic procent de prizonieri supraviețuitori, care astăzi se confruntă cu probleme existențiale foarte dificile". Mai mult decît atît, ca să realizăm, totuși, în fața cărui monument editorial ne aflăm, vom spune că această carte reprezintă certificatul de naștere a unui nou domeniu științific („logoterapia"), al treilea curent de psihoterapie, după Sigmund Freud și Alfred Adler.

Obiectul logoterapiei îl constituie „căutarea sensului vieții" ca principală motivație de a trăi. Nu e puțin lucru ca un episod autobiografic clar delimitat în timp și spațiu (1942-1945, respectiv lagărele morții de la Theresienstadt, Auschwitz, Dachau) să dea naștere unui nou curent de psihoterapie. Poate tocmai din acest motiv cartea cuprinde două părți. Prima analizează „experiențe într-un lagăr de concentrare", iar a doua prezintă „logoterapia pe scurt". Ediția pe care o avem în față o urmează pe cea din 1984, la care autorul a adăugat un post-scriptum în care face o „pledoarie pentru optimismul tragic".

A depăși lupta pentru supraviețuire

Cartea prezintă și o valoare memorială, căci experiența trăită și descrisă este fundamental diferită de orice experiență posibilă în zilele noastre, în ciuda bizarului sentiment că o citești ca și cum ți s-ar adresa. Prima parte a cărții, construită după modelul clasic al autobiografiilor, spune „povestea din interior a unui lagăr de concentrare" în care atenția cade nu asupra „marilor orori", ci asupra „multitudinii de chinuri mărunte". Experiența lagărului a fost etică, pentru că Viktor E. Frankl s-a străduit să o facă astfel printr-un efort uriaș, deoarece „lupta crîncenă pentru supraviețuire de care erau animați prizonierii" nu mai lăsa timp și nici interes „pentru considerente morale sau etice". Așadar, vedem acum felul în care efortul lui Frankl era dublu: pe de o parte, încercarea de obiectivare a propriei experiențe, de detașare științifică, pe care o presupune investigația psihologică, iar pe de altă parte, încercarea de sustragere de la lupta de fiecare secundă pentru supraviețuire în vederea sesizării laturii etice a acestei experiențe.

Metoda lui Frankl nu este una de salon sau de canapea (după titlul cărții lui Yalom despre Freud). Metoda s-a născut în iureșul suferinței, într-un loc în care orice metru cedat pe frontul luptei pentru supraviețuire te arunca ireversibil în ghearele morții. De aceea, nu trebuie să surprindă învecinarea acestei metode cu trăirea religioasă. „Interesul religios al prizonierilor, cît de pround și de rapid se dezvolta acesta, era cel mai sincer din cîte am cunoscut. Cei nou-veniți erau adesea surprinși și emoționați de vigoarea și profunzimea credinței religioase din lagăr." Experiența religioasă a prizonierilor dovedește că supraviețuirea fizică nu era totul. Ca să învingi, adică să rămîi om după o asemenea experiență, mai era nevoie și de o supraviețuire *meta*-fizică (spirituală), care presupunea practicarea iubirii în sens larg, iar în sens imediat, „aprofundarea vieții interioare". Fără această supraviețuire spirituală, voința de a supraviețui fizic n-ar fi fost la fel de puternică și, poate de aceea, cel puțin în prima fază, cea de după intrarea în lagăr, „aproape toți ne gîndeam și la sinucidere, chiar și pentru momente scurte". Odată depășit șocul internării în lagăr, deținuții treceau în faza înșurubării într-o rutină demonică. Acesta e contextul în care autorul „pentru prima dată a înțeles că iubirea este scopul ultim și cel mai înalt la care poate aspira un om" și că „aprofundarea vieții interioare îl ajuta pe prizonier să găsească un refugiu din calea golului, dezolării și sărăciei spirituale a existenței concrete". Ce însemna viață interioară e un subiect asupra căruia autorul scrie frumos și convingător, aspect de care cititorul singur se poate convinge.

Substanța logoterapiei

Intrăm în metoda psihoterapeutică propusă de Frankl abia cînd înțelegem că experiența lagărului a împrumutat ceva din destinul eroilor mitologiei grecești: un dat existențial pe care deținutul fără vină a căutat să-l înfrunte cum știa și putea mai bine. Desigur, s-ar putea obiecta că „și-a făcut-o cu mîna lui", din moment ce a ales în deplină cunoștință de cauză să rămînă în Austria ocupată de naziști, decizie care i-a pecetluit viitorul imediat în calitatea sa de evreu. Dar a făcut-o dintr-un sentiment de responsabilitate. Greșim dacă spunem că și-a acceptat nașterea într-o anumită geografie fizică și umană ca pe un fel de destin pe care nu-l poți evita și față de care ești obligat să găsești cel mai bun răspuns? Am mai fi avut mărturia acestei experiențe utile pentru posteritate și metoda psihoterapeutică moșită de această experiență, dacă autorul ar fi înțeles să răspundă altfel decît a făcut-o? Răspunsurile pot fi evitate, dar întrebările rămîn. Experiența lagărului i-a demonstrat că „omul are capacitate de decizie asupra conduitei sale"; altfel spus, „un om poate să piardă orice, în afară de un singur lucru: ultima dintre libertățile umane – alegerea răspunsului în orice situație, alegerea felului propriu de a reacționa". Consecința acestei concluzii bulversează: transformarea prizonierului nu se produce atît sub „influența condițiilor de viață din prizonierat", cît „mai degrabă pornind de la o decizie interioară", iar această libertate interioară „conferă sens și rost vieții".

Personal, pentru că aceste rînduri sînt menite să descrie un mod propriu de lectură, n-am găsit nici această ultimă afirmație drept punctul culminant pe care-l așteaptă orice cititor atunci cînd iubește o carte pagină cu pagină. Dar nici mult nu mai aveam să-l aștept, căci ridicarea pe piedestal a „libertății interioare" ce nu poate fi răpită de nimeni și care permite dăltuirea propriei persoane a favorizat introducerea afirmației esențiale care încheagă viața de pînă atunci a autorului într-un tot unitar și care dovedește că autorul însuși a înțeles să-și făurească viața rămînînd în Austria înainte ca alții să-l pună în situația-limită de a fi nevoit să și-o modeleze singur.

Potrivit autorului, în viața activă, omul descoperă „valoarea muncii creative"; în viața pasivă, omul cunoaște, prin contemplare, „frumusețea, arta sau natura". Ambele tipuri de viață au un rost atunci cînd ele se îndreaptă „spre un comportament moral unic: e vorba despre atitudinea omului față de existență, cînd aceasta e limitată de forțe exterioare". Cu alte cuvinte, e vorba despre suferință. Dacă viața include truda vieții active și plăcerea vieții contemplative, „ea nu poate fi completă fără suferință și moarte". Or, „felul în care omul își acceptă destinul și suferința implicită vieții, felul în care își acceptă crucea îi oferă ample posibilități – chiar și în cele mai crunte circumstanțe – de aprofundare a sensului vieții sale. [...] În asta constă șansa omului de a trage foloase din cirumstanțele sale de viață sau, dimpotrivă, de a rata oportunitățile de cucerire a unor valori morale oferite de situațiile dificile. Iar decizia aceasta stabilește dacă se ridică sau nu la înălțimea suferinței sale".

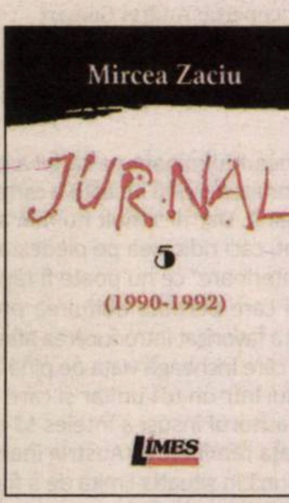
Frankl și-a aplicat metoda psihoterapeutică înainte să și-o conceptualizeze, căci „numărul 119104" și-a orientat „încercările individuale de psihoterapie sau psihoigienă" înspre prevenirea suicidului. Cum altfel putea să o facă decît recurgînd la propriile concluzii, pentru a le arăta celor căzuți în disperare și deznădejde că „viața încă mai aștepta ceva de la ei, că aveau ceva de rezolvat în viitor"? Tot așa precum în inegalabilul film *It's a Wonderful Life* (să-l fi citit oare, în 1946, regizorul Frank Capra pe Viktor E. Frankl?), „conștientizarea imposibilității înlocuirii unei persoane" dă naștere sentimentului de responsabilitate a omului față de propria existență și față de altă ființă umană, iar un om care-și conștientizează această responsabilitate „nu va fi niciodată capabil să-și irosească viața".

Lecturi în vremuri de austeritate

Deșertăciunea literaturii

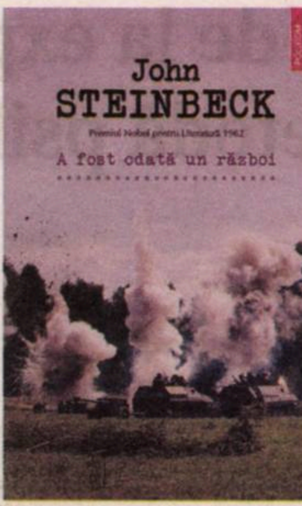
Cristina MANOLE

■■■ O plăcută surpriză apariția a două noi volume semnate de **Mircea Zaciu**, *Jurnal 5* și *Jurnal 6* (Editura Limes, 2020, editor Mircea Petean, fost student al ilustrului profesor, prefața și notele, excelente ambele, sub toate aspectele, îi aparțin lui Ion Pop, unul dintre protagoniștii jurnalului, revizuirea finală a textului Radu Zaciu, proiect realizat cu contribuția Primăriei și a Consiliului Local Cluj-Napoca), după cele patru volume anterioare, apărute între 1993 și 1998. Ar fi trebuit să fie un eveniment editorial și să atragă puzderie de comentarii. Poate va fi. Sper. Vom vedea. Altfel, în ultimii ani, lumea s-a schimbat. Ca și viața literară, ca și interesul, pe zi ce trece tot mai scăzut, pentru cărți. Și pentru autorii lor. Și totuși.

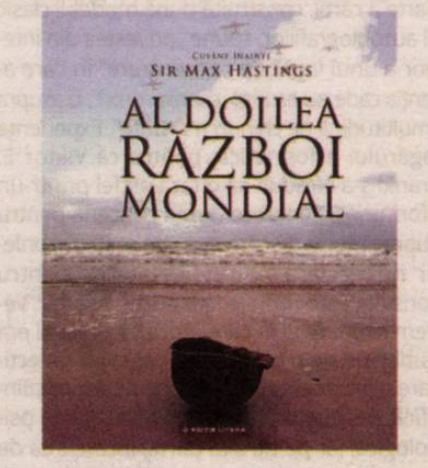


Mircea Zaciu (27 august 1928-21 martie 2000) a fost unul dintre numele mari și importante pe care Universitatea clujeană le-a livrat culturii române. Figură emblematică pentru lumea cultural-literară a unei întregi jumătăți de secol, Profesorul – titulatură care mereu l-a însoțit pe Mircea Zaciu, dincolo de imaginea de magister pentru numeroase serii de studenți pe care i-a tot păstorit, dincolo de numeroasele volume de istorie și critică literară care ocupă un raft întreg de bibliotecă – a surprins (cumva) prin publicarea unui extins jurnal. Care se încheie cu aceste ultime două volume, dar nu ar fi exclus să existe și alte pagini inedite. Prefața lui Ion Pop, fost student și apoi coleg de Filologie clujeană, nu în ultimul rînd discipol și prieten de cursă lungă – uriașa corespondență dintre cei doi a apărut deja! –, ne aduce toate precizările de rigoare. Despre *Jurnal* ca întreg – volumele 1-6 – putem spune că devoalează o reală panoramă a deșertăciunilor. Ultimele două au un caracter mai aparte, pentru că evenimentele din 1989 aduc noi perspective existențiale. Primul, volumul 5, acoperă anii 1990-1992, cel de-al doilea, volumul 6, intervalul 1993-1994. Cine a trăit acei ani poate face comparații. Mircea Zaciu consemnează, cu un spirit de observație și selecție deja exersat, tot ceea ce se întîmplă în jur. Cu el și cu familia lui, cu prieteni – pe zi ce trece mai puțini –, colegi de universitate sau breaslă, din țară sau din afara ei, unde are puzderie de deștărați. Inclusiv familia. Notează minuțios. Comentează. Amendează. Portrete în sepia, admirabile. Mulți îl dezamăgesc, chestiunile financiare îl urmăresc peste tot – pensionarea a picat într-un moment prost, ca și aventura locuinței, tîrîtă într-un proces ce produce infinite necazuri. Rudele soției de la Oradea sînt o calamitate pentru un om care chiar se bucură de viață. Sau ar vrea, cînd nu are motive de supărare. Și ele apar mereu. De unde nu te aștepți. Vremurile nu sînt cum ar vrea profesorul să fie, viața politică producîndu-i nu puține alte dezamăgiri. Numeroase personaje devin obiectul unor spumoase bombăneli – evident, pe seama supărărilor, a nervilor și a sănătății unui om care a știut altfel să navigheze printre bucurii. Nu puține, lecturi, filme, expoziții, călătorii, taifas și prieteneală cu te miri cine. Din Cluj sau de aiurea de prin lume, zeci, sute de intrări într-un jurnal care se desfășoară ca o hartă a unei întregi Românii. Cu toată umanitatea cuprinsă în ea. Nu e de neglijat coarda – sensibilă – a greco-catolicismului. Chiar dacă locuința profului se găsea pe strada Bisericii Ortodoxe. (Oare ce s-o fi ales de acea casă mult disputată, un topos activ al jurnalului, am putea spune?) Prozatorul Mircea Zaciu ar merita să fie reevaluat de istoria literară românească, ajungînd, cine știe, de ce nu, să concureze cu Agârbiceanu și Rebreanu, doi dintre corifeii literați pe care Ardealul i-a livrat culturii noastre naționale. Relația profesorului-critic literar cu prozatorul, la urma urmelor – semne erau deja din *Teritorii*, un fals jurnal din anii de dăscălit prin Germania untului, cum cu ironie numea Noica Bundesrepublik Deutschland, în care nu puțini români (dar și sași și maghiari și evrei) tînjeau să ajungă – va trebui în mod cert rediscutată. Deocamdată am citit cu participare, interes și, de ce nu, curiozitate două volume de reală literatură. Nonfiction. Sau putem considera totul o mare ficțiune?

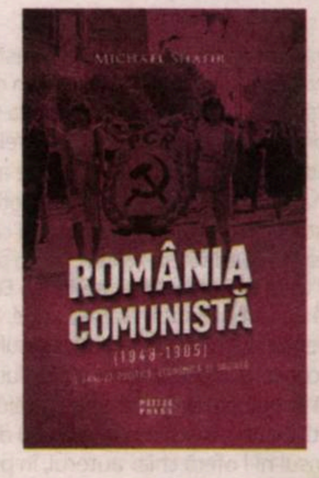
■■■ **John Steinbeck** (1902-1968) este unul dintre numele grele ale literaturii americane. Un clasic cum ar veni, un nume din canonul lui Harold Bloom (a murit în 2019) care personifică ceea ce proful de la Yale exemplifica. Dar iată că avem la îndemînă un volum, *A fost odată un război* (Editura Polirom, 2020, traducerea din limba engleză și note de Oana Frantz), la fel de neașteptat apărut în vremurile pe care le trăim noi astăzi, care poate aduce o nouă perspectivă asupra scrisului celui care ne-a lăsat *Fructele mîniei*, *La Est de Eden* – oare ne mai aducem aminte de filmul cu James Dean protagonist, oare mai există cinematecă în România, nu știu, poate? –, *Iarna vrajbei noastre* sau *Strada sardelelor* și i-a asigurat un Premiu Nobel pentru Literatură în 1962. Avem puse laolaltă mici texte, reportaje de război, trăite, văzute și scrise de partea cealaltă a Oceanului Atlantic, autorul amestecîndu-se cu soldații aliați – englezi, canadieni, americani, francezi, polonezi, africani și de toate felurile, am putea spune, care se pregăteau de marea Invazie din Normandia, ce urma să-i dea la cap lui Hitler. Toate micile consemnări, aparent fără nici un fel de pretenții literare, ne dovedesc, pentru a multa oară, forța cuvintelor așezate abil în propoziții de cine are talent pentru așa ceva. Toate corespondențele publicate de-a lungul anului 1943 în *The New York Herald Tribune* au un farmec aparte. Mici crochiuri umane, o mare frescă a unei uriașe desfășurări de forțe. Spiritul de observație al lui Steinbeck se intersectează cu cel analitic, avînd ca repere enormul material uman – *id est*, epic – aflat la îndemîna lui. Și sub ochii noștri. Un milion și jumătate de militari urmează să traverseze Canalul Mînecii și să debarce în Franța. Al doilea front din Europa deschide drumul spre Berlin. Spre victorie. La război, ca la război. Care va mai dura încă doi ani, care va mai produce victime. Multe. Eroism și temeri, fapte și variate povești ale celor care sînt – și nu prea – pregătiți să moară, echipamente, țigări, mîncare, oboseală. Și frica soldaților care nu au mai luptat, și amintirile, și gîndul la cei de acasă, moartea care pîndește, un colț de cer, înghesuiala de pe puntea ambarcațiunilor, bombardamentele și șuieratul gloanțelor sînt doar un fundal pentru tot ceea ce se întîmplă. Texte dense, intense povești, demne de jurnalismul de mare clasă și de marea literatură americană, care le-a preluat. În care lecția conciziei lui Sherwood Anderson s-a regăsit în ceea ce a scris Papa Hem – ajuns și el pe fronturile din Italia în cele două războaie mondiale –, iar Cehov s-a dovedit marele maestru al lui John Cheever și Raymond Carver, care au urmat. De neuitat o bijuterie de reportaj – sau ce? – cu un grup de doar cîțiva soldați americani care ocupă o insuliță din sudul Italiei. Păzită de 80 de militari germani înarmați pînă în dinți, care se predau de frică. Să-și scape pielea în fața unor presupus mulți soldați americani. Pe care-i așteptau și parașutiștii americani, la rîndul lor cu frica în sîn, să nu-i căsăpească nemții. Marina americană era în preajmă însă și totul se termină cu bine. Păcăleală de ambele părți, au ieșit victorioși americanii, dar și nemții, care au scăpat cu viață din această cacealma a evenimentelor. Reportaj? Da. Literatură? Poate. Pagini excelente, oricum am suci lucrurile și schimba perspectiva de abordare a textelor.



■■■ Încercînd să deschidă orizontul de interpretare a evenimentelor și să nuanțeze importanța întîmplărilor, recomandăm masivul volum-album, bogat ilustrat și pus sub genericul *Al Doilea Război Mondial* (Editura Litera, 2020, traducere din limba engleză de Cora Radulian), alcătuit de un grup de nouă prestigioși istorici britanici, cu un „Cuvînt înainte” de **Sir Max Hastings**. Care aduce precizări asupra a ceea ce vor face colegii din colectivul de autori. Deslușim, doar un singur exemplu, substratul vinovăției colective germane sau condamnarea a milioane de ruși și ucraineni la foamete încă înainte de începerea invaziei URSS. Milioane de victime în Europa de Est, omoruri în masă și în rîndul altor popoare, pe lîngă oribilul Holocaust. Un foarte mare număr de ilustrații, dintre cele mai spectaculoase și sugestive fotografii de pe toate fronturile din Europa, Asia sau Pacific – acolo unde au avut loc crîncene încleștări de forțe aeronavale între japonezi și americani cu aliații lor. Dacă despre bătăliile de la Stalingrad sau Leningrad mai știm cîte ceva, despre cele din Oceanul Pacific – Midway sau Iwo Jima – și Asia de Sud-Est, mai nimic. Avem și numeroase hărți cu desfășurarea luptelor dintre aliați și germano-japonezi – italienii au fost mai mult o belea pe capul celor din Axa Berlin-Tokyo, completează fericit un text care aduce noi și interesante puncte de vedere în abordarea unui uriaș roman balzacian care a fost cel de-Al Doilea Război Mondial. Se putea evita acest coșmar real care a zdruncinat istoria lumii? Greu de găsit răspunsuri definitive și care să satisfacă pe toată lumea.



■■■ **Michael Shafir** (n. 1940) nu este literat, ci istoric, politolog/analist politic, profesor emeritus la Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj. Cu un titlu de doctor în științe politice obținut la Universitatea Ebraică din Ierusalim, Michael Shafir a ocupat importante funcții atît în Israel – directorul Secției de știri pentru străinătate la postul de radio Kol Israel, Ierusalim, director adjunct al Diviziei sondaje de opinie publică la Radio Europa Liberă, München, și tot așa, ba la Praga, ba apoi se stabilește la Cluj, urbea cu multe nume clopoțitoare și multiculturala capitală a străvechii Transilvanii. Volumul pe care-l avem la îndemînă și încercăm să deslușim ce e cu el se numește *România comunistă (1948-1985). O analiză politică, economică și socială* (Editura Meteor Press, 2020, traducere din limba engleză de Mihai Dan Pavelescu) și este reluarea unei lucrări de acum 35 de ani. Autorul explică în „Prefața la ediția în limba română” aventura cărții, iar într-un consistent și discret polemic „Epilog” ni se dă cheia de lectură a întregului volum. Un temeinic studiu întreprins asupra comunismul românesc. Așa cum a fost. Bazat pe date concrete, statistici, procente, cifre clare, mahării și viața internă din PCR, relațiile internaționale, minoritățile naționale, nimic nu rămîne necomentat la obiect. Istoria românilor sub comuniști. Formația și experiența de documentarist/analist politic pun în practică ideile autorului. Ceea ce au făcut și dres milioanele de membri PCR lasă urme și azi, așa cum numeroșii ciraci ai lui Băsescu se regăsesc prin toate cotloanele vieții politice și ale administrației. Producînd efecte. Bașca NATO și UE. Schimbare? Care, cine, unde, de ce? E bine și așa. Merge și așa? Merge, Mitică, bat clopotele încă! Bibliografia este uriașă. Și analiza la rece a unui întreg parcurs al istoriei românești și nu neapărat în formulări eseistice flamboaiante, care atrag cititori și distorsonează adevărul, după cum e moda ultimilor ani prin eseistica și publicistica/jocul ideilor românești. Studiul lui Michael Shafir, bine armat sub toate aspectele, nu pare deloc atins de timpul scurs de la momentul cînd a fost gîndit și dus la capăt. Ba din contră. O carte de actualitate, ar fi – și sperăm că va fi – un punct de reper pentru viitoarele cercetări ale comunismului autohton, dezbărat de erorile și falsul traseu indus de un așa-zis „Proces al Comunismului” realizat sub oblăduirea și cu contribuția hăhăită a lui Traian Băsescu. Literatura își arată colții și atunci cînd ne așteptăm mai puțin.



Efectul de prezență al obiectului cultural

Laura MESINA

„A percepe în întunericul prezentului această lumină, care încearcă să ne ajungă și nu o poate face, înseamnă a fi contemporani. De aceea, contemporanii sînt rari. Și de aceea, a fi contemporani este, înainte de toate, o chestiune de curaj: pentru că înseamnă să fii capabil să ții privirea fixă în întunericul epocii, dar și să vezi în acel întuneric o lumină, care, îndreptată direct către noi, se îndepărtează infinit de noi. Cu alte cuvinte: a fi punctuali la o întîlnire la care se poate doar lipsi."
(Giorgio AGAMBEN)

Fotografiile cu noi înșine și textele personale sau cele care ne descriu și, astfel, ne susțin „memoria" sînt doar cioburi disparate din vase care s-au estompat în întuneric, unele pînă la a dispărea cu totul. Orice încercare de-a le lipi duce de fapt la o altă (auto)ficțiune.

Fata din fotografie

Adevărul, atît cît a fost sau ce o fi fost acea *prezență*, e doar acolo, în fotografia din care mă privesc pe mine însămi, cea de acum. Devenită din secunda următoare inaccesibilă, fata din fotografie este punctul fix al dialogului dintre noi două. Paradoxal, ea știe mai mult despre „mine" decît știu eu acum despre „ea". Privirea ei mă cuprinde, ca pe un proiect, cu toate transformările mele ulterioare (efective sau posibile), în timp ce eu o pierd pe ea din ce în ce mai mult. Mie nu-mi rămîne decît *acea figură*, familiară și totodată străină, tot mai îndepărtată.

Dacă ea este pentru mine o prezență-în-absență, ca amintire, nu la fel eram eu pentru ea, dar ca proiecție? Nu sîntem noi două într-un dialog viu, deși instanțe temporale imposibil de adus laolaltă? Nu cumva ea conduce dialogul cu mine, iar eu sînt actorul în spectacolul pe care îl aștepta să înceapă din secunda următoare ei? Eu o privesc azi interpretînd-o, conștient sau inconștient, cu experiența mea ulterioară. La fel o privesc cei care au cunoscut-o și care, uneori, îmi spun cum își amintesc de ea. Nu cumva și pe ei îi cuprinde privirea fetei din fotografie? Sîntem noi toți actori în spectacolul privirii ei? Sîntem noi, cei de azi, chiar *sensul* privirii noastre din aceste fotografii sau texte din trecut? Spectacolul se schimbă, în funcție de cînd, cum, de unde privim din nou către ele, pentru că actorii și scenografiile diferă. Pentru că sensul pe care noi îl dăm figurii din fotografie se schimbă, deși ea rămîne, pentru totdeauna, unică, situată într-un punct fix (însă tot mai blurat) din trecut.

Cînd privirea devine personaj

La fel se poate întîmpla cu obiectul de artă, pe care spectatorul contemporan nu îl mai poate privi din același loc, într-un singur fel, prescris de o unică lectură iconologică a sa. Liber să se recunoască mereu (ca) altul, să intre în alte și alte roluri în spațiul public, privitorul obiectului de artă și-l asumă și pe cel de actor al privirii altuia, al unui regizor de spectacol convențional (sau nu) de teatru (sau nu). Se știe urmărit, dar și protejat de acea privire regizorală. Bucuros că evadează din realitatea care îl uzează și că se îndepărtează de realul ce-i scapă precum o „fata morgana", acceptă să consume *printr-un* și să se lase consumat *de un* act de privire, știind că a devenit astfel un obiect cultural el însuși; totuși, cunoscător al regulilor jocului.

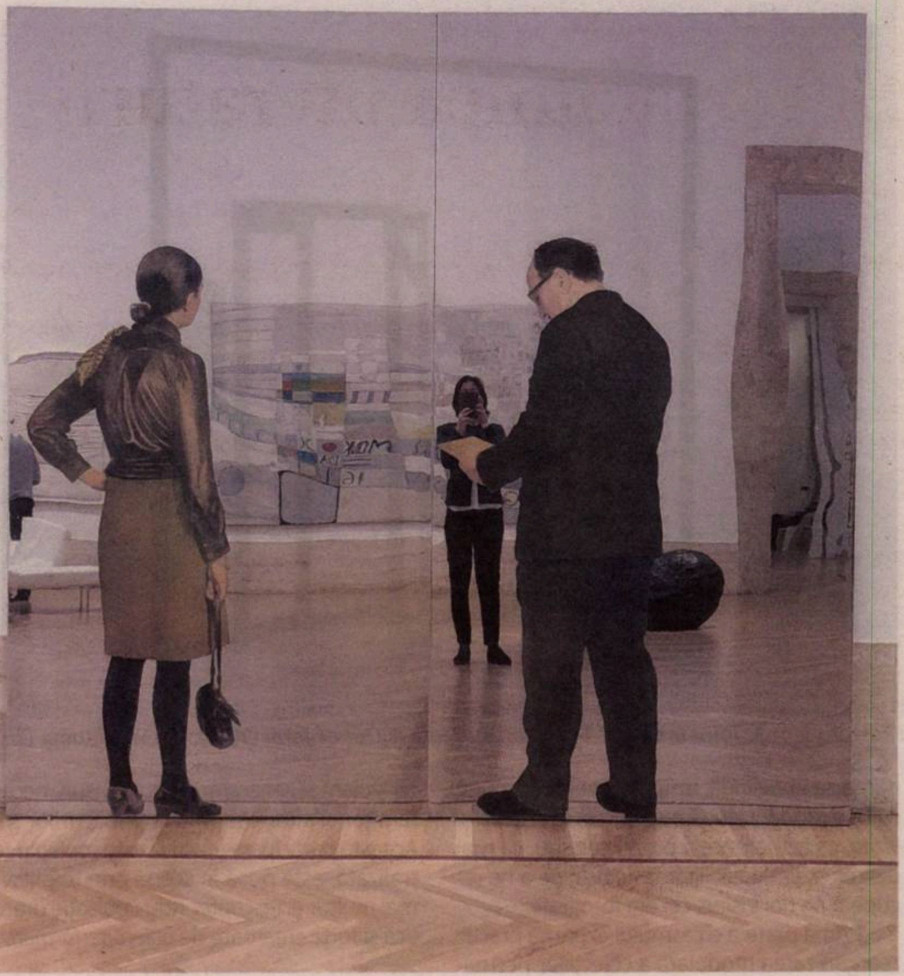
Arta modernă provoacă însă numeroase dizlocări de sens și, în consecință, șocuri, prin care, brusc, personajul nostru își pierde siguranța de sine, pentru că e contrariat de ceea ce *îi devine* dintr-o dată *contemporan*, fără ca el să-și fi dorit acest lucru; ca atunci cînd, spre exemplu, opera îl „absoarbe" pe neanunțate în cadrul ei, îl oglindește printre personajele sale și îl transformă în posibilul obiect al privirii acestora.

Exact în indicibila deschidere a straniului pe care îl resimțim conștientizînd că sîntem obiectul privirii operei de artă apare posibilitatea de a-i conferi acesteia un atribut mai cuprinzător, fără însă a i-l destabiliza pe cel originar, ci doar depășindu-l și îmbogățindu-l. Privită în macrodispozitive vizuale, în contexte și din unghiuri diverse, opera de artă devine un *obiect generator de comportamente cultural-identitare*, în dialog mereu viu cu publicurile sale imediate și cu fiecare privitor-actor în parte, ori de cîte ori acesta s-ar resitua față de ea și din orice perspectivă ar privi-o. Ea intră astfel într-un nou orizont de cunoaștere, ca agregat dens de memorie vizuală, de relații cu medii, timpi și semnificații diferite, adăugate vreme după vreme.

Precum apa ce leagă insulele unui arhipelag

Obiectul cultural către care privesc nu e însă doar o operă de artă, așa cum nu e doar privitorul-actor reflectat în lucrarea-oglindă a lui Michelangelo Pistoletto, *Vizitatorii* (1969); (*v. foto 1*). E un ansamblu urban, care cuprinde totodată peisaj natural, peisaj construit, clădiri istorice cu funcție muzeală, expoziții *extra* și *intra muros*, artiști și publicuri, concepte și scenografii, crize de ambient și crize medicale; și tot așa.

Atributul „cultural" nu e așadar aici clasificator și delimitativ, ci, dimpotrivă, e extensiv și larg integrator, dincolo mult de granițele conceptului clasic de cultură (muzeală). Rețelele care se creează astfel, parțial intercalate sau suprapuse, sau doar alăturate, îi asigură obiectului un alt sens, care nu mai e univoc, nici în sine, nici în relație cu alte sisteme de obiecte. Sensuri noi se adaugă, fără însă ca semnificația primară să dispară; ea intră doar în noi dispozitive ale privirii, ea cîștigă în perspectivă, în relevanța sa istorică, în impactul afectiv, prin efectivitate[1].


1. Michelangelo Pistoletto, *Vizitatorii*, 1969, GNAMC Roma (2020)

Semnificația se construiește *sui generis* cu fiecare traseu în parte, pentru că mereu altul este în sine privitorul/ spectatorul. Nu doar obiectele culturale ne privesc, iar noi devenim la rîndul nostru obiecte culturale pe circuitele de sens acum create, ci privirea însăși poate fi înțeleasă ca performativitate – precum apa ce leagă insulele unui arhipelag. Ea e miza noului joc, ea ne aduce împreună și ne face să fim – amintindu-l pe Agamben – *contemporani*. Obiectul de artă de acum ceva vreme, precum fotografia cu fata care eram cîndva, ne sînt acum alături.

Dar al cui e acest timp? A cui contemporaneitate? E cumva un al treilea timp, nici al oglinzii din 1969, cu vizitatorii la muzeu ai lui Pistoletto, nici al meu, absorbită ca imagine mișcătoare în ea, pe 23 februarie 2020, într-o duminică la același muzeu? Este el un soi de terț inclus, un prag invizibil, unde mereu negociem întîlnirea, ea însăși mereu diferită? Dacă timpii noștri se exclud reciproc pe axa lor deictică – acum, atunci – ce înseamnă, totuși, să fim contemporani? Ce excludem din ecuație ca să aibă loc întîlnirea noastră? Iar ea, consumatoare de timp, dacă nu prin timp se traduce, atunci prin ce altceva?

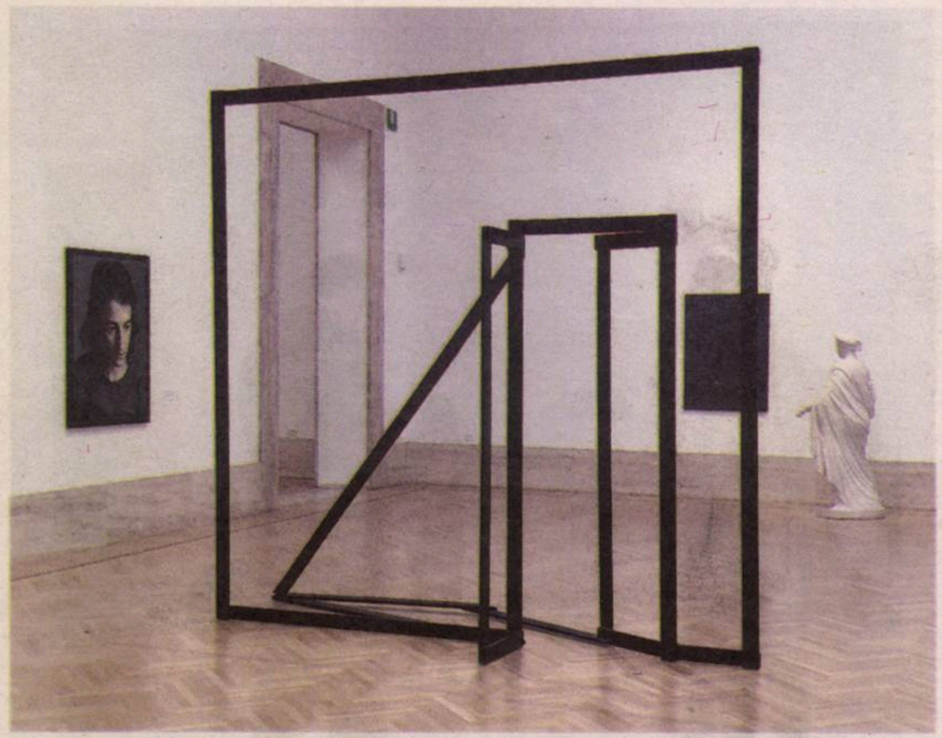
TIME IS OUT OF JOINT
2. Davide Rivalta, *Hic sunt leones*, 2016, GNAMC Roma (2020)

Dacă a fi contemporani s-ar putea asimila cu participativitatea implicită și reciprocă (*methexis*)[2], a noastră și a celorlalte obiecte culturale (cărora mă asimilez ca focus al lor), atunci, pe măsură ce le reîntîlnim, funcția lor de reprezentare (*mimesis*) iese din criza care o străbate din modernitate încoace și lasă loc mai curînd *efectului de prezență* pe care îl provoacă. Acesta ar putea fi *mediul* întîlnirii noastre, *contemporaneitatea noastră comună*.

Time is Out of Joint – Joint is Out of Time

O astfel de întîlnire s-a petrecut în ultimii cinci ani într-un *locus* muzeal prin definiție, dar viu și fertil prin organizare: Roma istorică și Galeria sa Națională de Artă Modernă și Contemporană (GNAMC). Un loc către care îmi întorc acum privirea, exact la un an de cînd l-am vizitat, în zilele cînd pandemia se declanșa în Europa prin primul *lockdown* din nordul Italiei. Un loc-prag și o experiență de privitor-actor, pe care, doar descriind-o azi – cu speranța că ne vom întoarce în curînd cu toții în spațiile noastre publice –, o pot depăși, împărtășind-o.

În 2016, Galeria anunța o turnură majoră în existența sa, prin modificarea radicală a dispunerii în spațiu a obiectelor de artă din colecția permanentă. Noua viziune, inițiată de directoarea și curatoarea Cristiana Collu, avea să fie susținută printr-un amplu program expozițional, descris de un joc lingvistic sugestiv și incitant; un chiasm, vechi și modern totodată, dar și cosmopolit, o ancoră conceptuală pe granița dintre postmodernitate și perioada actuală: *Time is Out of Joint – Joint is Out of Time*. Plecînd de la citatul hamletian și de la răstur-



3. *Joint is Out of Time* (2019), *Time is Out of Joint* (2016), GNAMC Roma (2020)

narea sa în oglindă, timpul și întîlnirea ajung să se excludă/includă reciproc; la fel, *istoria* și *vizita*, ca actualizare a prezenței; sau, ca mai devreme, (im)posibilitatea (logică) de a ne recupera pe noi înșine, cei din fotografii.

Prima parte a chiasmului exprimă practic reorganizarea modulară a colecțiilor permanente, pentru a permite conexiuni între ele și expozițiile temporare, proiectate ca inserții în noul țesut; implicit, ideea că are loc o întîlnire nu prin negarea istoricității și nici a identității lor, deci nu prin de/re/semantizare, ci prin dialogul fertil, ce le amplifică valoarea prin contrast și nu caută să le-o reafirme prin clasificare stilistică și estetică[3]. O viziune riscantă, chiar și într-o cultură vizuală atît de puternică precum cea italiană, dat fiind că și acolo, ca peste tot, există publicuri conservatoare și o istorie redutabilă a artei, care apără muzeologia clasică. Publicuri contrariate, poate, de statuile drapate „pornite" prin săli, care se opresc să privească fie un tablou modern, fie o serie de fotografii recente; intrigate, poate, de prezența „umanizată" a acestora, în locul sau alături de privitorul-actor despre care vorbeam mai devreme.

Cum acest rol este acum atribuit obiectului *de artă*, pasiv, univoc, înghețat de o interpretare academică, el îi schimbă funcția în noul sistem, iar acestuia în ansamblu, pe cercuri concentrice sau pe linii tangente, în punctele de contact, pînă la nivelului macrodispozitivul urban. Obiectul de artă privește *în* și *din interiorul* muzeului către un altul, o pînză sau o instalație, respectiv, prin ceea ce provoacă prin vizitatorii săi și discursurile lor ulterioare, către un parc și către un oraș. Obiectele, devenite astfel *culturale* (prin integrarea lor în registre discursive ce transcend granițele unei discipline sau pe cele ale unui muzeu), cuprind și constituie cîmpul semnificațiilor și valorilor generale cu care operăm diferențiat în spațiul nostru identitar comun, pe paliere și cu scopuri diverse.

Noutatea, așadar, este dată de faptul că centrul de interes al privirii colective, obiectul clasat istoric, se dovedește mai puternic decît publicul atotștiutor (precum, îmi amintesc, fata din fotografie, despre care credeam că știu tot, lucru ce-mi acorda confort și control asupra amintirii ei și care s-a dovedit a fi doar o aparență). Orașul-muzeu devine un altul, un *țesut cultural* cu multiple scene și funcții, în care depozitul său identitar, cel puțin cel reprezentat de obiectul de artă, nu mai e fix și orb. El e acum un participant la biosul cultural al comunității cu întreaga sa semantică, pornită din contextul originar, îmbogățită în timp și permisivă continuu. Dintr-o prezență discretă într-un șir istoric de opere de artă, obiectul cultural își face acum simțit *efectul de prezență*, coagulant și generator de noi sensuri, necesare altor și altor căutări ale publicurilor sale. Această participare efectivă este multiplu teatralizată, este pusă în scenă prin implicarea mai multor arte, conferindu-i pulsație dramatică și forță creatoare de *obiect-performativ*.

Leii care invadează orașul

Continuarea acestei prime declarații inovatoare a Galeriei, susținute de rearticularea permanentă, dar „silențioasă", a componentelor sale în interiorul muzeului, a constituit-o în 2019 ampla acțiune *Joint is Out of Time*. Mai mult, așadar, decît o expoziție temporară, pentru că a avut cel puțin două linii strategice. Pe de o parte, inserarea în compoziția expozițională inaugurată cu trei ani înainte a unor noi lucrări semnate de artiști actuali: Elena Damiani, Fernanda Fragateiro, Francesco Gennari, Roni Horn, Giulio Paolini, Jan Vercruysse. Pe de altă parte, ca o continuare a acestei acțiuni, completarea instalației *Hic sunt leones* – proiectate de Davide Rivalta în fața muzeului, pe scările acestuia –, cu o replică plasată pe esplanada scării Bruno Zevi de pe partea de vizavi a Galeriei, la ieșirea din parcul-muzeu Villa Borghese (*v. foto 2*).

Instalația externă devine astfel o catenă explicită între spațiul muzeului și cel al orașului, ambele protectoare și în dialog. Orientarea leilor către muzeu marchează explicit traseul în spectacolul urban, în care Galeria își decupează propria scenă și scenografie. Rivalta mărturisește că leii lui sînt unici, și nu doar după cum sînt realizați (din pământ încărcat pe o structură metalică, apoi ajustați, dar nefinisați, pentru a-i lăsa să emane energie și mișcare, dar și forță dominatoare) sau pentru că asigură legătura extern-intern[4], parc-muzeu, ci și pentru că ei înșiși se privesc. Acești lei care „invadează" orașul, ieșind din parc, anunță și impun silențios mijlocul de comunicare al lumii obiectelor din interiorul Galeriei către care se îndreaptă: *privirea*, și, prin ea, *efectul lor și al ei de prezență*.

Teatralizarea spațiului *extra muros* și dramatizarea chemării publicurilor de către Galerie semnifică și o ieșire tentaculară a obiectului către privitorul-actor, a unui obiect cultural către altele. E o chemare concretă, vie, deși exponatele sunt inanimate; e polifonică, are ecouri îndepărtate, tot așa cum sistemul obiectelor este permisiv, dinamic și combinatoriu; așadar, ideea însăși de colecție muzeală, privită strict istoric, implozează în favoarea unei macro-instalații „cinetice" și interactive; în care, trebuie spus, funcționează totuși strategii și criterii de organizare, fine, dar vizibile – coduri tematice, cromatice, simbolice etc. –; contează însă cu precădere descoperirea de către vizitator a dialogului dintre obiecte, icicolo punctat explicit de câte o statuie clasică ce le privește atent (*v. foto 3*).

Înțeleg azi relația dintre cele două expoziții precum Riccardo Venturi[5], ca fiind două voci ale aceluiași ansamblu; dar, altfel decît el, atunci cînd îl citează pe antropologul Tim Ingold, nu le găsesc într-o relație de corespondență, ci de interacțiune, de *co-participare*.

Robert Morris. Monumentum 2015–2018

Exista însă acum un an în acest ansamblu creat la Galerie și un altul, care astăzi ne privește în modul cel mai intens și mai semnificativ cu putință – neprevizibil însă pentru nimeni atunci.

Este vorba despre expoziția temporară *Monumentum 2015-2018*, în care au fost reunite două serii de sculpturi figurative, *MOLTINGSEXOSKELETONSSHROUDS* (2015) și *BOUSTROPHEDONS* (2017)[6], semnate de artistul american Robert Morris (1931-2018). Expuse în anul realizării lor la Castelli Gallery, New York, au fost aduse la Roma pentru a fi prezentate împreună, începînd cu 15 octombrie 2019 (expoziția s-a închis la 1 martie 2020), după un concept realizat de curatorul Saretto Cincinelli, în colaborare cu artistul.

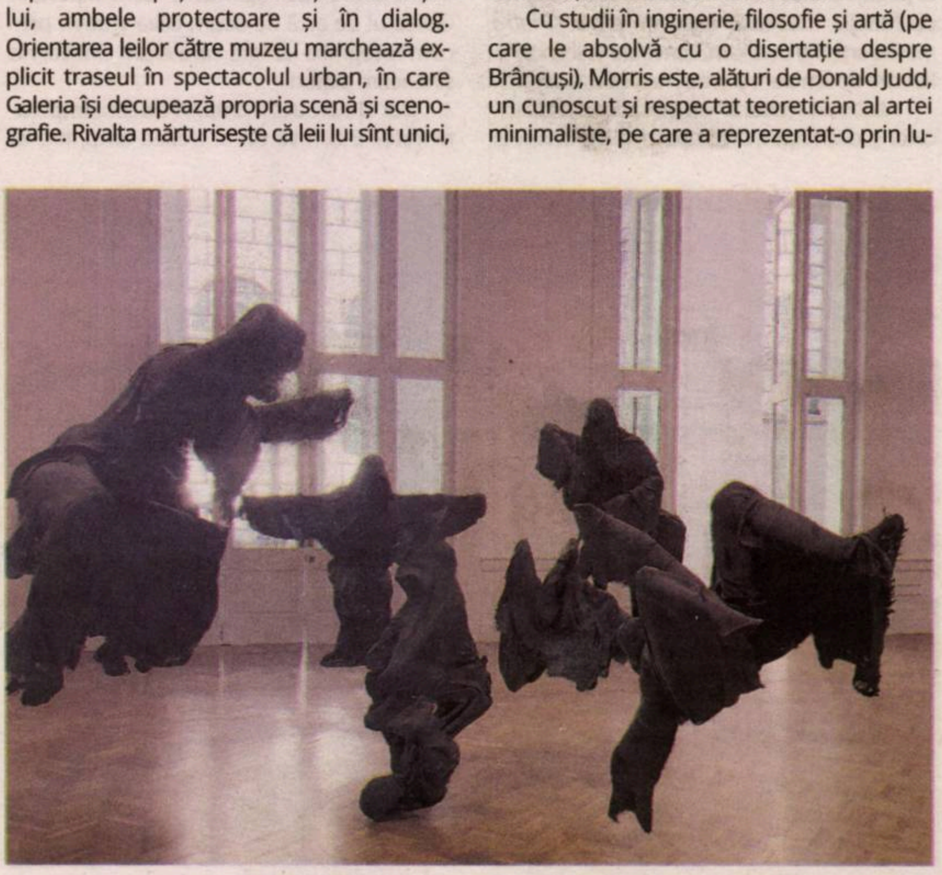
Cu studii în inginerie, filosofie și artă (pe care le absolvă cu o disertație despre Brâncuși), Morris este, alături de Donald Judd, un cunoscut și respectat teoretician al artei minimaliste, pe care a reprezentat-o prin lucrările sale, pur geometrice sau cu desen figural uman, alături de (printre cei mai importanți) Carl Andre, Dan Flavin, Sol LeWitt, Agnes Martin și, bineînțeles, de Frank Stella, inițiatorul curentului. Sculpturile lui Morris au fost subiectul unor studii azi de referință, semnate, printre alții, de Rosalind Krauss sau Georges Didi-Huberman[7]. Spre deosebire de radicalitatea (incongruentă uneori) a lui Michael Fried, Morris valorizează în creația sa teatralitatea[8] și *performance art*, pune în scenă spectacole coregrafice, include participarea directă și se preocupă de privitorul lucrărilor sale, nu de originalitatea și de calitatea materialelor lor. Precaritate, dar prezență, efemer, dar comunicare necondiționată și experiență subiectivă – iată (o parte din) termenii artei sale minimaliste, nonconformiste, active, pentru că își asumă să facă din obiectul de artă o *variabilă într-o situație*[9], mereu alta. Ca într-un ecou platonician despre *methexis*[1] în teatrul antic, Morris vorbește despre condiția de participare a obiectelor la vizualitatea contemporană, dar și despre condițiile în care ele pot fi privite: control al variabilelor (obiect, lumină, spațiu, implicarea corpului uman) și coordonare a planurilor, în favoarea unui obiect a cărui fragilitate nu îl face mai puțin important, ci care spune că el însuși nu-și mai este suficient. Element printre altele în scenografii diverse, el nu mai e redus la atributele de neutru, comun sau șters, ci este o prezență care iese din sine, e potențial extensivă în toate planurile și în orice situație nou creată.

La Galeria din Roma, drumul către expoziția lui Morris, după confruntarea vizitatorului cu instalația *Hic sunt leones*, nu făcea altceva decît să creeze un fals orizont de așteptare: la intrarea în muzeu, libräria complet deschisă, albă și minimalistă, urmată de un soi de sală de așteptare, colorată și luminoasă, amenajată în marele hol de trecere înspre spațiile expoziționale (el însuși, acest hol, în alte dăți, spațiu de prezentare). Nimic nu prevestea întîlnirea cu ceea ce căpătase deja aura unei premoniții – Robert Morris a murit la New York pe 28 noiembrie 2018, în timpul pregătirii expoziției – și care avea să devină și mai încărcată simbolic odată cu declanșarea pandemiei în Italia.

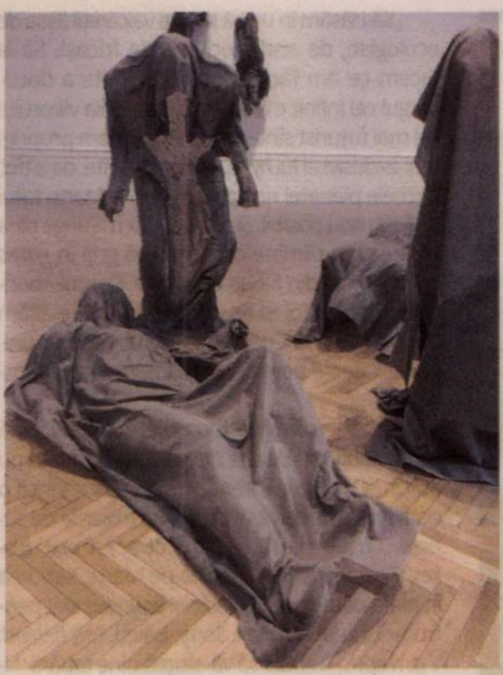
Cîrpe ale morții, țipete și șuierături

Expoziția de la Roma nu conține însă celebrele forme geometrice „antropomorfizate" prin „prezența" lor participativă, ci forme cu aparență explicit umană, violent retorice și, deci, apăsat teatrale. Din nou, dar în raport cu o altă figuralitate, ni-l amintim pe Frank Stella cu al său crez minimalist „ceea ce vedem este ceea ce vedem", dar (sau poate tocmai de aceea) cu extensia prezenței despre care vorbeam mai devreme. Morris reafirmă, spre finalul carierei, întregul program al artei minimaliste, reintegrînd însă narativul istoric și imaginar într-un momument al umanității, devenit și un testament personal.

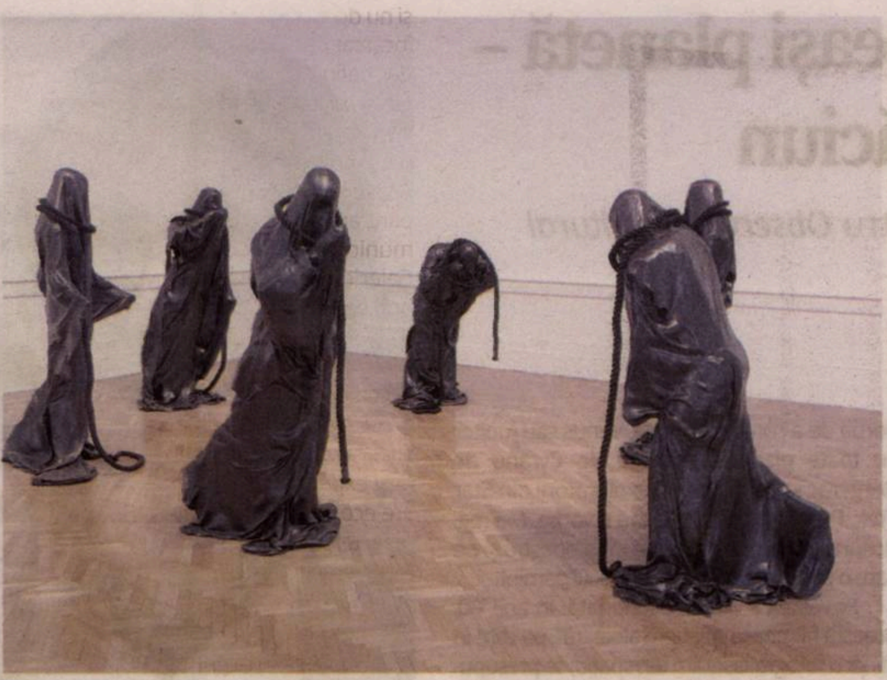
La intrarea în sală frapa un grup central de lințolii cu formă umană, care flotau într-un soi de dans dezlănțuit al morții și al prăbușirii (intitulat *Out of the Past*, 2016, *v. foto 4*). Spun dans, pentru că lințoliile erau orientate unele către altele, pe un cerc ce concentra astfel tot spațiul expozițional. Asemănător mai curînd cu *Totentanz* (1493), al lui Michael Wolgemut (ilustrație în *Cronica de la Nuremberg*, de Hartmann Schedel, 1440-1514), grupul nu scheletele corpului uman prezenta însă, ci cîrpe sfîșiate la poale, săltînd grotesc și amenințător, într-un *contre-jour* puternic – datorat largilor ferestre din fundal, neobturate, ceea ce întărea efectul prezenței grupului statuar. Carcasele goale răspîndite în aproape toată sala (spre exemplu, *What did You Expect*, 2014-2015, *v. foto 5*), realizate din in belgian tratat cu rășină sau din fribră de



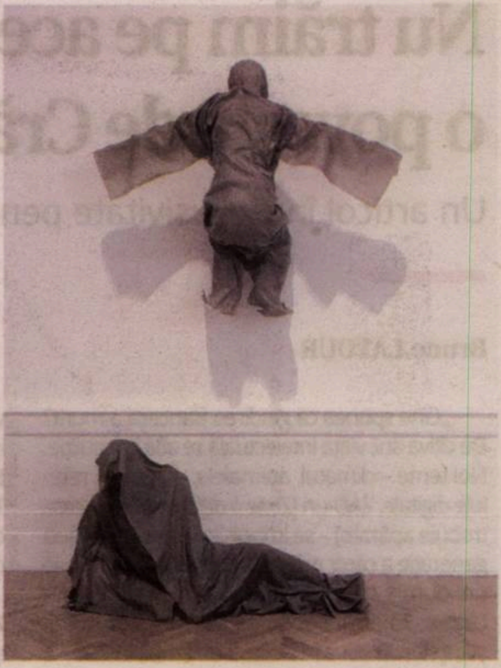
4. Robert Morris, *Out of the Past* (2016), GNAMC Roma (2020)



5. Robert Morris, *What did You Expect* (2014-2015)



6. Robert Morris, *Dark Passage* (2017), GNAMC Roma (2020)



7. Robert Morris, *For Otto* (2014-2015)

carbon, figurau în mărime naturală prezența-în-absență a trupului (spre diferență de călugării îndoliați ai lui Claus Sluter, 1340-1405/6, sculptorul olandez al goticului tîrziu francez, la care pare să trimită Morris[1]). Vălurile acoperă un vid, indicîndu-l și numindu-l prin grafica lor statuară, făcîndu-l astfel prezent în absență prin conturare (recunoaștem Moartea, Mariile care îl plîng pe Isus la mormînt sau coborît de pe cruce, Crucificatul sau Pilotul; separat, Burghezii din Calais celebrați de Rodin – și de Morris în *Dark Passage, v. foto 6* –, Poarta infernului sculptată tot de el, sau grotescul și zbaterea în zbor din lucrările lui Goya, reliefurile lui Donatello sau linii întregi iconografice, de la îngerii lui Giotto, la renașterea tîrzie).

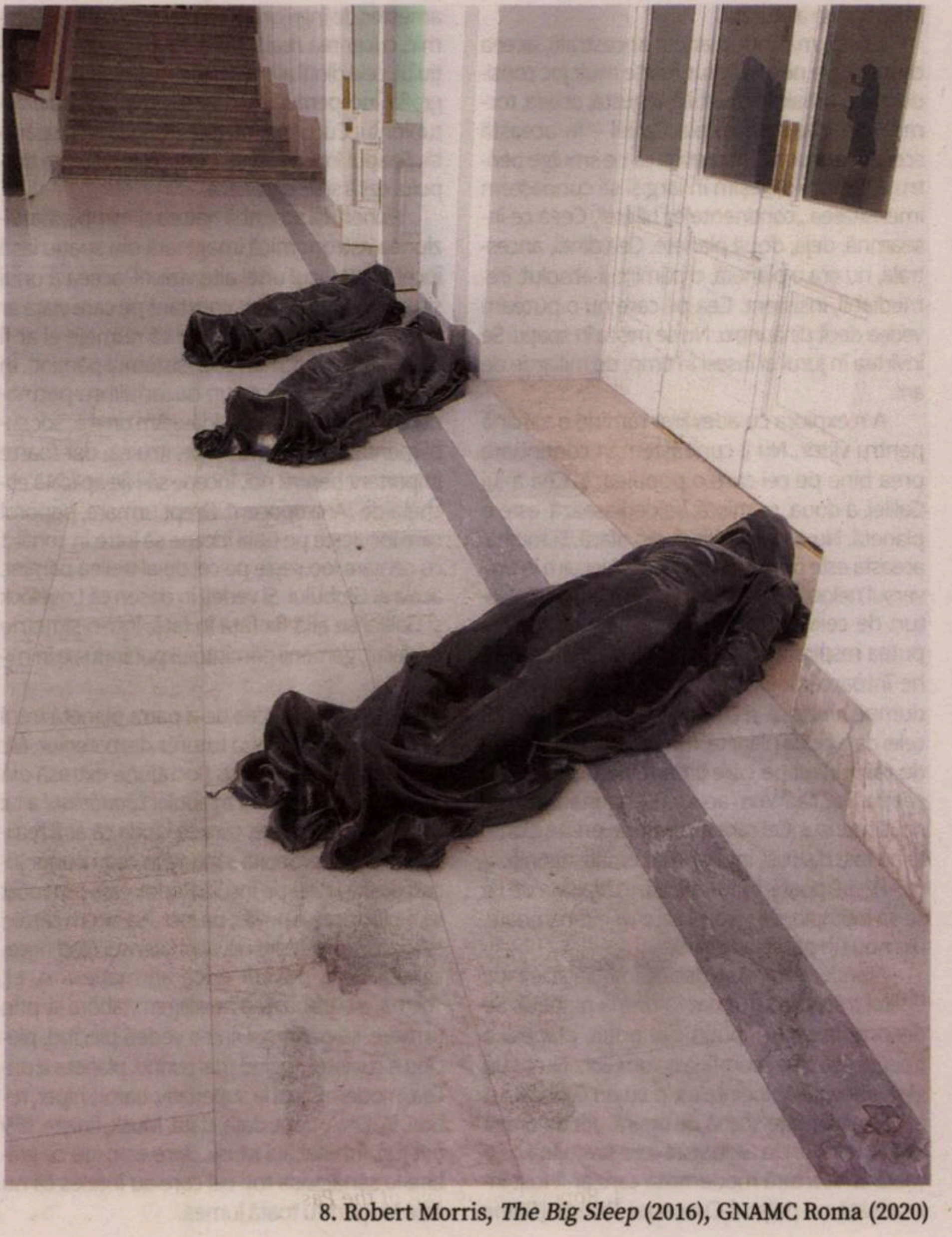
Cîrpele șifonate, fixînd zbaterea finală și durerea prin gesturile dramatice exprimate de carcasele așezate direct pe podea, lîngă zid sau proiectate direct pe el (*For Otto*, 2014-2015, *v. foto 7*), ca într-o răstignire, contrastau violent cu linearitatea clasică a sălii, cu liniștea și cu lumina ce o inunda dinspre marea curte interioară a palatului-muzeu; la ieșirea spre ea, pe marmura albă, forme de cadavre în mărime naturală, din pînză neagră de fibră de carbon (*The Big Sleep*, 2016, *v. foto 8*). Lințoliile lui Morris căpătau astfel o adîncime sonoră – un concert strident de țipete și șuierături părea că se aude în fundal, direct orientat către noi, îndepărtîndu-se infinit de noi. Contemporani astfel cu zgomotele din istorie sau din imaginarul morții (căci, orice ar fi ea, noi doar a ne-o imagina putem), vizitatorii își păstrau încă atunci speranța propriei salvări – deși coincidența expoziției cu moartea artistului era suficientă pentru a ne scufunda în această *memento mori* generală și inevitabilă.

Inevitabilă și generală avea să se impună imediat amenințarea morții colective. Pandemia astăzi mă face să privesc altfel la acest ansamblu de lucrări, expus coincident cu o tragedie mondială. Privirea recuperatorie, la exact un an distanță – un timp înghețat de frică și de spectrul bolii și al dispariției –, caută durata trăită atunci firesc, în condițiile lumii așa cum o știam; pe care însă nu o vom mai putea regăsi la fel. Operă monument al umanității, a absorbit în țesutul său, înainte să fie accesibilă publicului, chiar dispariția creatorului ei, așa cum, închisă, nemaiputînd „meduza" prin privire memoria nimănui, a absorbit moartea din umanitatea atinsă de plagă. Același efect contrastant aveam să vedem, în afara ei, în orașele noastre pustii din perioadele de închidere totală, brăzdate doar de salvări sau mașini mortuare. Camioanele militare de la Bergamo, care transportau cadavrele către alte locuri de ardere sau înhumare, nu-mi vor ieși niciodată din minte; nici Bergamasco, celebrul cimitir istoric al regiunii, loc asupra căruia, privind în acea noapte imaginile la televizor, am văzut plutind lințoliile lui Morris; îmi părea că toate acele cîrpe ale morții ar fi ieșit din sala în care au fost ferecate și că au devenit umbre pe zidurile și pe străzile Romei sau oriunde în altă parte pandemia a lovit.

Obiectul iese cu noi în lume, prin privirea-amintire; memoria noastră, conectată la ce trăim, îl dizlocă și-l poartă acolo unde el va începe să trăiască din nou, eliberat prin ulterioarele noastre căutări. Din nișa lui de operă de artă devine obiectul cultural contemporan nouă prin efectul său de prezență, un interval *fără* istorie, generat de un context al receptării sale *în* istorie. Acesta din urmă se pierde sau doar se estompează o vreme, revenind mai tîrziu prin efortul nostru de a recompune vasul din care (doar) ciobul a supraviețuit.

Obiectul cultural – precum expoziția lui Morris și ansamblul în care am descoperit-o –, mă urmărește, mă privește, trăiește odată cu mine, mă ajută pe mai departe în înțelegere, pentru că întotdeauna el va ști mai mult; el conține toate lumile posibile sau, complet altfel, toate posibilitățile acestei lumi.

În jurul nostru, ele. Între noi doi, amintirea efectului prezenței sale pe pragul unde ne-am regăsit contemporani. ▬



8. Robert Morris, *The Big Sleep* (2016), GNAMC Roma (2020)

---

1. Robin van den Akker et alii (ed.), *Metamodernism. Historicity, Affect and Depth after Postmodernism*, Londra, Rowman & Littlefield International, 2017, pp. 1-20.

2 Jean-Luc Nancy, „L'image: mimesis & methexis", în *Penser l'image*, ed. Emmanuel Alloa, Saint-Etienne, Les presses du réel, 2010, pp. 69-94.

3. „The exhibition, whose title quotes a verse from William Shakespeare's *Hamlet*—`The time is out of joint`—investigates the notion of time in its fluidity, non-linearity, and stratification; a fragmented time which seems to embody art historian Hans Belting's dilemma `the end of the history of art, or art's freedom`", *https://la gallerianazionale.com/en/mostra/time-is-out-of-joint/*, accesat la 06.02.2021

4. „Leii, din simbol al galeriei Naționale, devin prezențe concrete, mediatori între om și natură" (Davide Rivalta, „Faccio corpi, corpi di animali", în *Joint is Out of Time*, catalog de expoziție, ed. Sergio di Stefano, Milano, Silvana Editoriale, p. 139).

5. Riccardo Venturi, „Corrispondenze. Intervalli, Sedimentazioni", în *cat. cit.*, p. 155.

6. Primul titlu, format din *moltings-exosckeletons-shrouds*, trimite la forma sculpturilor și la modalitatea de creare a lor. Al doilea titlu se referă la o modalitate de scriere, în contrasens, a rîndurilor; aici, pentru o lectură stratificată. Vezi Lucia Corrain, „Luci e tenebra nei veli di Robert Morris", în *Robert Morris. Monumentum 2015-2018*, catalog de expoziție, ed. de Saretto Cicinelli, Milano, Silvana Editoriale, p. 51.

7. Georges Didi-Huberman, *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1992, pp. 39-43.

8. „Robert Morris's art is fundamentally theatrical. [...] his theater is one of negation: negation of the avant-gardist concept of originality, negation of logic and reason, negation of the desire to assign uniform cultural meanings to diverse phenomena; negation of a worldview that distrusts the unfamiliar and the unconventional", în: Maurice Berger, *Labyrinths: Robert Morris, Minimalism, and the 1960s*, New York, Harper & Row, 1989, p. 3.

9. Robert Morris, „Notes on Sculpture" (1966), în G. Battcock (ed.), *Minimal Art. A critical Anthology*, New York, Dutton, 1968, p. 90.

10. „Socrate: ... Iar dacă cineva caută să-mi dea drept cauză a frumuseții unui lucru fie culoarea lui înflorită, fie forma sa, fie indiferent ce de felul acesta, eu mă lepăd de toate, tulburat de toate. Și rămîn, într-un chip simplu, fără întortocheri, poate naiv, la explicația mea: că nimic altceva nu conferă acelui lucru frumusețe decît *prezența în el a Frumosului în sine, sau comuniunea cu el, sau indiferent ce altă formă de relație cu el* (subl. L.M.), căci în privința asta nu sînt încă foarte ferm...", în Platon, *Phaidon*, trad. de Petru Creția, în *Opere complete*, vol. II, ediție îngrijită de Petru Creția, Constantin Noica și Cătălin Partenie, București, Humanitas, 2002, p. 218.

11. Ele au inspirat imediat lințoliile realizate în 2015 de Linda Saskia Menczel și, separat, de Manfred Kielnhofer, cu alte tehnici și materiale și cu o altă factură expresivă.

Nu trăim pe aceeași planetă – o poveste de Crăciun

Un articol în exclusivitate pentru *Observator cultural*

Bruno LATOUR

„Cine spunea că gîndirea franceză a murit? De cîțiva ani, viața intelectuală se află în ebuliție. Noi teme – climatul, animalele, virusurile, rețelele digitale, ZAD-uri [*Zone à défendre*: Zone care trebuie apărate] – se impun, purtate de o nouă generație a căror referință comună o constituie un domn cu un farmec *old school*: Bruno Latour, 73 de ani, sociolog, etnolog și filosof al științelor. Tradus în treizeci de limbi, în 2007 a fost clasificat printre primii zece cei mai citați cercetători din științele umane. [...] Chestionarul său despre «lumea de după» a fost preluat și utilizat în mai multe orașe din Franța..." (Rémy Noyon, Xavier de La Porte și Eric Aeschimann, „Comment Bruno Latour est devenu le penseur qui inspire la planète", introducere la dosarul dedicat, în ianuarie 2021, de săptămînalul *Le Nouvel Observateur* marelui gînditor francez).

Bruno Latour este, așadar, filosof, sociolog și antropolog al științelor, profesor emerit asociat al Médialab de la Sciences Po din Paris, unde continuă să predea în cadrul SPEAP (Masterul de Experimentare în Arte Politice), *fellow* (2018-2020) la Zentrum für Kunst und Medien (ZKM) din Karlsruhe și profesor la Staatliche Hochschule für Gestaltung (HfG) din același oraș, membru al mai multor academii, deținător a mai multe titluri de *doctor honoris causa* și laureat (în 2013) al Premiului Holberg. Cele mai recente cărți publicate sînt *Face à Gaïa. Huit conférences sur le Nouveau Régime Climatique* (2015), *Où atterrir? Comment s'orienter en politique* (2017), *Critical Zone: The Science and Politics of of Landing on Earth* (ed., împreună cu Peter Weibel, MIT Press, 2020), *A Book of the Body Politics: Connecting Biology, Politics and Social Theory* (ed., împreună cu Simon Schaffer și Pasquale Gagliardi, Foundation Cini, Veneția, 2020) și *Où suis-je? Leçons du confinement à l'usage des terrestres* (2021). Despre el, cea mai recentă apariție el este volumul colectiv *Le Cri de Gaïa. Penser avec Bruno Latour* (Frédérique Aït-Touati și Emanuele Coccia, ed., La Découverte, 2021).

Cele două mici texte care vor fi publicate – în acest număr şi săptămîna viitoare –, sînt o „povestire filozofică" (așa cum o consideră însuși autorul ei) și un instrument sociologic de auto-obiectivare în „ceața" evenimențială și informațională a actualității și pe pragul istoric pe care-l constituie pandemia. Aceste articole au fost traduse în exclusivitate pentru *Observator cultural* cu permisiunea explicită a lui Bruno Latour și a publicației online *AOC* (*Analyse. Opinion. Critique*) în care au apărut în cursul anului 2020, iar la sfîrșitul acestuia, sub formă de carte. La Editura Tact se află în curs de apariție o nouă lucrare a lui Bruno Latour, *Politicile naturii. Cum să introducem științele în democrație*, pe care o pregătesc de mult, dar pe care o consider esențială pentru a ne putea situa corect în actuala pandemie, și pe care, în consecință, am și folosit-o în eseul meu, *Pandemiocrația* (Tact, 2020). Consider că, în momentul de față, după o operă întreagă, acest mare „filosof de teren" (cum îi spune unul discipolii săi, extraordinarul Baptiste Morizot), gînditor-bricoleur și performer, care a reușit performanța istorică de a pozitiva viziunea relativist-constructivistă asupra științei, este unul dintre foarte puținii gînditori ai Planetei cu care nu avem decît de cîștigat să ne menținem în dialog – și în rețeaua noii gîndiri asupra Planetei. (**B. G.**)

„Nu trăim pe aceeași planetă." Era o expresie banală. Acum este literală. O, nu, nu este vorba de a compara Marte, Venus sau Jupiter cu toate planetele vizitate de Cyrano de Bergerac sau întîlnite de exploratorii din Star Trek. Despre planeta noastră e vorba. Mă rog, despre cea pe care o credeam a noastră și pe care o puteam desemna ca unicul pămînt.

Povestea e destul de ciudată. În anii '60, această faimoasă „planetă albastră", pe care în sfîrșit o fotografiaserăm din spațiu, se presupunea că ne va pune pe toți de acord. Frumusețea ei, fragilitatea ei, culoarea ei, norii ei, toate acestea trebuia să ne unească. S-a întîmplat exact invers. Niciodată n-am fost mai puțin uniți, noi, oamenii, cu privire la numele, natura, forma și consistența planetei pe care pretindem că o locuim. „Războiul lumilor", într-adevăr, ca pe vremea lui Wells, de data aceasta însă pe bune. Iar pericolul nu vine de pe Marte.

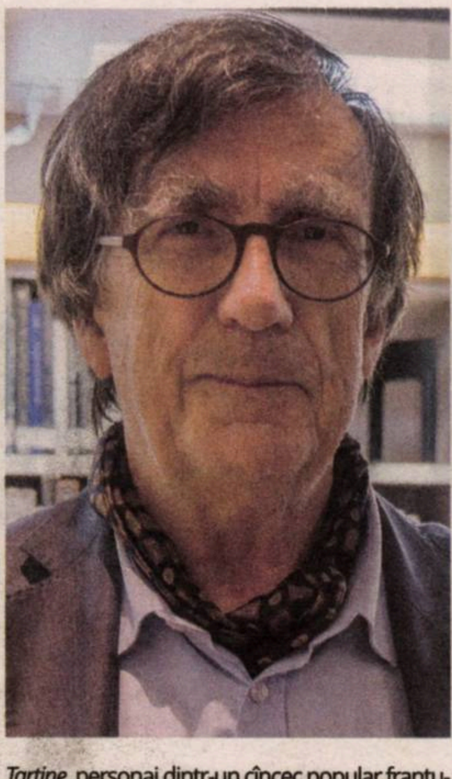
Va trebui să confecționăm un planetariu de bîlci, pentru o călătorie fictivă, așa cum și-a imaginat Kepler la începutul parantezei care se închide azi. Să încercăm să numărăm: ar exista șapte planete care trebuie puse în ordine. Fiecare este influențată de celelalte șase. Sînt în război deschis unele cu altele. Ne-ar trebui un alt Newton care să calculeze interacțiunile dintre ele, un Newton, însă, mai mult alchimist decît fizician; un Laplace care să fie pasionat și de geopolitică; sau un jucător de Risk; am putea, de asemenea, să chemăm în ajutor pe unul dintre scenariștii serialului *Game of Thrones*. Pînă atunci, Alexandra le-a reprezentat în imaginea alăturată.

Există, mai întîi, planeta ancestrală, aceea despre care ne-am bătut foarte mult joc considerînd-o arhaică, imuabilă, îngustă, aceea, tocmai, din ghearele căreia Galilei – în această scenă inaugurală – a pretins că ne smulge pentru a ne face să ieșim în larg și să cunoaștem imensitatea „continentelor hilare". Ceea ce înseamnă, deja, două planete. Cea dintîi, ancestrala, nu era o planetă, ci pămîntul absolut, iremediabil, insistent. Cea pe care nu o puteam vedea decît dinăuntru. Nu se mișca în spațiu. Se învîrtea în jurul ei înseși în timp, de miliarde de ani.

A o explora cu adevărat rămîne o sarcină pentru viitor. Nu îi cunoaștem în continuare prea bine pe cei care o populează. Cea a lui Galilei, a doua, se mișcă, se deplasează, este o planetă. Nu o vedem decît din afară. Și tocmai aceasta este problema: trebuie să locuim în universul nelocuibil pentru a putea s-o privim, alături de celelalte. Să ieșim riscînd să nu mai putea respira vreodată și să nu mai putem să ne întoarcem. Noi, Modernii, oamenii de zi, dumneavoastră și cu mine, am fost locuitorii celei de-a doua planete. Merita riscul? În funcție de răspunsul pe care îl dăm, ne orientăm în spațiu. Da? Nu? Vom aparține poporului care va da răspunsul. Cei care locuiesc pe prima planetă au fost distruși, învinși, blestemați, izgoniți.

Revin, poate, în forță astăzi. Depinde de ce se va întîmpla, de viitorul care va o face, poate, din nou un pămînt de viitor.

Atenție, asta nu se decide imediat. De fapt, Galilei trăieşte cufundat în prima planetă. Se desprinde atunci, puţin cîte puţin, planeta a treia, aceea care seamănă cu un Glob. Nu cu un glob adevărat, bineînțeles, ci cu un Glob văzut pe această mare scenă de operă, atît de dragă lui Fontenelle. Un Glob visat care seamănă cu o vastă arhitectură modernistă care ar fi fost încrucișată cu palatul Cucoanei Tartină [*Dame Tartine*, personaj dintr-un cîncec popular franțuzesc pentru copii, în care întregul univers este compus din alimente – *n. t.*]. Un decor atît de entuziasmant încît din toate colțurile pămîntului, popoare întregi sînt gata pornească la drum ca să ajungă la el: întreaga planetă, în întregime modernizată. Globul este America anilor '60, însă peste tot, la Bombay la fel ca la Shanghai. Este întinderea nesfîrșită, largul cel vast, dezvoltarea. Și totul se accelerează: repede, repede, cine rămîne în urmă va fi condamnat. Atenție, doamnelor și domnilor, racheta progresului e gata de decolare. Grăbiți-vă. Mîntuirea terestră în sfîrșit pentru toată lumea.



Pînă acum, am mers aproape drept. Primele trei planete erau aliniate. Ceea ce le unea se numea, pe bună dreptate, „progres". Iată însă că pătrunde în scenă – cînd anume? Să spunem pe la jumătatea anilor '60 – planeta a patra, aceea, tocmai, a lui Lovelock, ciudat amestec de îngrijorare cu privire la războiul atomic, cucerirea reală, nu doar închipuită, a spațiului, cele dintîi alerte legate de poluare, demografia. Începem să ne dăm seama că nota prăjiturilor lui Cucoanei Tartină devine cam piparată. Spațiul începe să se încovoaie; săgeata timpului ezită și se curbează.

Planeta își schimbă natura și compoziția: viziunea astronomică imaginată din spațiu lasă încet-încet locul unei alte viziuni, aceea a unui sistem în dezechilibru constant pe care viața ar ține-o în ființă. Se șoptește că numele ei ar fi Gaia. Alții îi spun, mai rece, „sistemul-pămînt". În orice caz, se află într-un dezechilibru permanent, iar noi, oamenii, îi adăugăm un mic șoc suplimentar. Neimportant pentru ea, dar foarte important pentru noi. Începe să-i fie aplicată eticheta de „Antropocen". Drept urmare, poporul care locuiește pe Gaia începe să intre în conflict cu cel care locuiește pe cel de-al treilea pămînt, acela al Globului. Și vedeți în desen că Lovelock și Galilei se află fix față în față, într-o simetrie perfectă, gemenii pămîntului punîndu-se în mișcare.

Abia odată cu cea de-a patra planetă totul se complică. Este miza tuturor dezbaterilor. *Hic est Rhodus, hic est saltus* [locuțiune extrasă din traducerea latinească a fabulei *Lăudărosul* a lui Esop, în care un atlet care se lăuda că ar fi realizat o nemaipomenită săritură în cadrul unor jocuri desfășurate pe insula Rodos este provocat să o efectueze din nou, pe loc: „(Să zicem că) aici e Rodos, dovedește-ne, sari!", sensul fiind necesitatea de a dovedi orice afirmație – *n. t.*]. Tocmai aici trebuie să ne alegem tabăra și, prin urmare, să pariem. Din ea vedeți plecînd, plecînd e cuvîntul, fugind mai curînd, planeta a cincea: modernismul la superlativ, baroc, hiper, roboți, IA, DNA, data, data, data, Musk, firește, *silly but fun*, inevitabilul Musk. Spre ea o iau cu grăbire la sănătoasa toți cei care au înțeles că nu este loc pentru toată lumea.

„Să-i lăsăm în urmă pe toți văicăreții ăștia de ecologiști, de anti-moderni, de fricoși. Să le facem ce am făcut cînd cu planeta a doua. Largul cel infinit e al nostru. California viitorului cel mai futurist sîntem noi. Noi sîntem proprietarii exclusivi al lui *hype*, aceasta și este, de altfel, numele planetei noastre: Hype. Pe Marte totul va fi din nou posibil. Și dacă nu vom ajunge pînă acolo, vom rămîne ascunși fără griji în *gated communities* din Noua Zeelandă. Cornul abundenței peste noi își revarsă avuțiile. Să înălțăm din nou palatul Cucoanei Tartină. Atenție, universalitatea e pentru ratați. Poarta este îngustă..."

Aici se complică lucrurile, războiul pînă acum subteran devine deschis. Acești fugari nu au cîtuși de puțin intenția de a mai juca încă o dată farsa modernizării cu nouă miliarde de suflete. „Cu atît mai rău pentru toți acești *poor blokes*. Ciao. Hype-ul, expediția pe Marte, salvarea în afara pămîntului, *gated communities* sînt pentru noi, nu pentru voi. *Sorry*, băieți. *Left behind*. V-am spus, trebuia să vă alegeți bine tabăra. N-aveți noroc, sînteți nouă miliarde de supranumerari...".

E multă lume lăsată de izbeliște. Drept urmare, fuga spre planeta Hype atrage un exod masiv spre planeta a șasea. Acest corp ceresc seamănă foarte mult, sinistru însă și caricatural, cu planeta întîi, dat fiind că apără, liniștește și pare a oferi ceva ca o identitate. În orice caz, caută să se apropie de aceasta, să se supună atracției ei. Identitate este numele ei. Nu mai înaintăm. Ne baricadăm. Ne apărăm. Supranumerarii se numără și sînt foarte mulți, mult prea mulți. Peste tot se face inventarul lor.

Nu mai facem doar să numărăm, ca pe planeta a cincea, însă numărăm mulțimile de oameni în plus pe care pretindem că-i trecem peste bord. Își acordă aceștia răgazul și luxul să se înece? Trebuie să-i trecem prin ascuțișul sabiei pe cei care nu știu să spună *șibolet* cu accentul corect. Nu mai putem rezista în spații atît înguste de menținînd delimitarea proprietăților. Drept urmare, peste tot este lipsă de spațiu. Ce mai invidiem frumoasele vremuri ale progresului, dar iată că Globul este inaccesibil, iar planeta Hype este numai pentru bogați.

Pe planeta a șasea, popoarele ferecate bat pasul pe loc, se calcă în picioare. Nu au altă șansă decît să se devoreze. Sînt absolut indiferente la consistența teritoriului lor, chiar dacă nu vorbesc decît de apartenența la un sol pe care trebuie să-l apere de ceilalți. Nu trebuie să ne obosim să-i numim „reacționari", fiecare planetă *reacționează* la toate celelalte. Aceștia, însă, sînt fără speranță. Ce ironie: identitari, și totuși fără un sol!

Putem oare să locuim pe planeta a șaptea? Își revendică eticheta de Terestră. Uitați-vă unde se află plasată. La polul opus față de precedentele două. În război cu ele. Se învîrtește, se întoarce, se apropie de prima, are afinități cu pămîntul ancestral, atîta doar că este enormă. Pretinde să împace cele, foarte curînd, nouă miliarde de ființe umane, dar și toate celelalte popoare cu care a descoperit că nu poate să coabiteze. Nu mai e loc, spun celelalte popoare de pe celelalte planete.

Trebuie, atunci, să schimbe spațiul. Nu mergînd mai departe, ci mergînd *mai înăuntru*. Să absoarbă toate formele de mișcare, de tranziție, de metamorfozare pe care le-am abandonat încă de la planeta a doua. Să ne întoarcem la vechea *phusis*, cea tremurătoare, mișcătoare, activă. Dacă pînă acum nu ne putem extinde decît deosebindu-ne, acum ne adunăm laolaltă pe noi înșine suprapunîndu-ne, întrețesîndu-ne, întovărășindu-ne unii cu alții. Topografia este cu totul alta. Proprietățile se transformă. Averea și, deci, dependența înlocuiește, în sfîrșit, ființa și, prin urmare, identitatea. Timpul dizolvă încet-încet spațiul. Care sînt însă popoarele capabile să locuiască pe această planetă? Imaginați-vă asta, nouă miliarde de ființe umane îndreptîndu-se spre o schimbare în consistența planetei.

Traducere și prezentare de
Bogdan GHIU

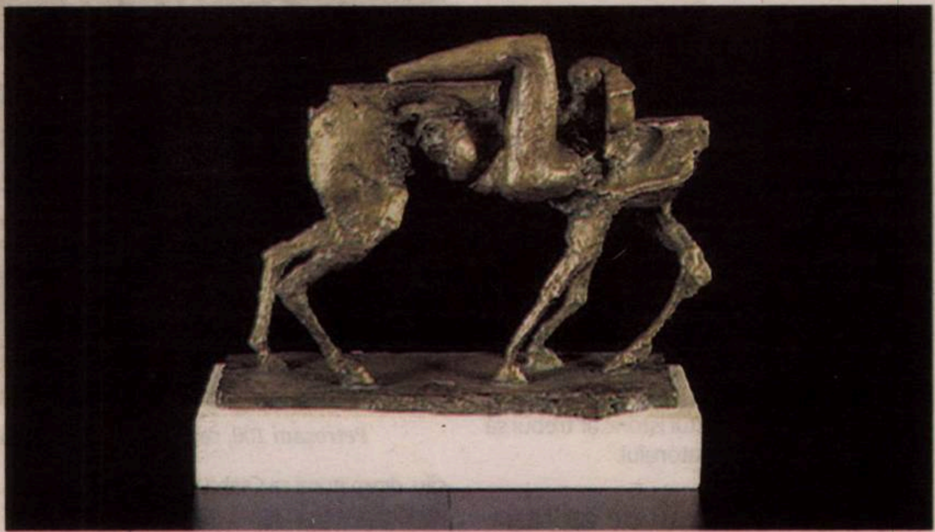
Jurnalul unui cititor de imagini

Fragmente: 1974-2019 (LIII)

Adrian GUȚĂ

Filmul *Easy Rider*, cu Peter Fonda și Dennis Hopper

Ștefan Mihăilescu Brăila


Sculptură de Paul Vasilescu

10 iulie 1996

Mi-a plăcut expoziţia studenţilor din anul I la Muzeul Literaturii Române (cls. Petru Lucaci şi Marcel Bunea).

11 iulie 1996

O sa mă apuc de scris. Întîi, micul text pentru Buletinul UAP [Uniunea Artiştilor Plastici], despre Festivalul de pictură de la Cagnes-sur-Mer. Amintirile zilelor franceze sînt încă foarte proaspete.

19 iulie 1996

După mai bine de douăzeci de ani în care am trecut mereu pe lîngă el, văd la postul german Pro 7 (netradus), filmul *Easy Rider*, emblematic pentru perioada hippie, cu Peter Fonda şi Dennis Hopper.

20 iulie 1996

Ora 3,30 dimineaţa, la noi, seara de 19 iulie în SUA, Atlanta, Georgia: festivitatea de deschidere a Olimpiadei de vară, ediţie care marchează un secol de olimpism modern. Am urmărit în direct doar prima oră. Americanii vor să facă cel mai grandios spectacol de uvertură olimpică din cîte au fost pînă acum.

Sf. Ilie: ziua de nume a bunicului meu dinspre tată.

Mă războiesc cu cestiunea „performance art", mai ales în România, pentru articolul referitor la expoziţia *Experimentalismul*... [*Experiment în arta românească după 1960*, Bucureşti 1996, Cluj 1997].

Cea mai mare reuniune sportivă din istorie, de pînă acum, Olimpiada de la Atlanta. Cele mai multe state reunite şi reprezentate, pe timp de pace, pentru un scop comun, benefic. Între foştii medaliaţi cu aur invitaţi pe stadion, Nadia Comăneci; şi cel mai vechi cîştigător în viaţă, un sloven de 97 de ani. Clinton a proclamat deschise Jocurile, a fost adusă pe stadion flacăra olimpică, în ultimul schimb fiind Cassius Clay (Muhammad Ali) – deşi bolnav de parkinson, avea demnitate pe chip. Flacăra a mers pe un sistem de scripeţi pînă în vîrful unui turn.

7 august 1996

Bucureştiul, pe locul trei în lume ca număr de cazinouri, după Los Angeles şi Chicago.

20 august 1996

Am reînceput să lucrez, şi nu mi-e deloc uşor, la textul despre *performance* [vezi „*«Riders on the Storm»* – Performance Art în România între 1986 şi 1996", în catalogul *Experiment în arta românească după 1960*, coordonator general Alexandra Titu, redactor şef Magda Cârneci, Centrul Soros pentru Artă Contemporană, Bucureşti, 1997].

12 septembrie 1996

Instalaţie exterioară a Anei Lupaş, pe lîngă barajul din Crângaşi. Se intitulează „Pregătiri pentru un mormînt circular". Sînt un fel de coşuri de lut cu oglinzi şi găuri prin care ieşea fum; semnale de fixare a locului şi simbolice.

19 septembrie 1996

A murit actorul Ştefan Mihăilescu Brăila, la care tocmai aseară mă gîndeam.

Inaugurarea fundaţiei culturale iniţiată de Romelo Pervolovici.

30 septembrie 1996

La Târgu Mureş, simpozionul de artă contemporană, ediţia I, *Inter-art-east*, care a fost doar Inter-artist. De invidiat curtea atelierelor, „Catacomba" de Târgu Mureş. Între artiştii locali, interesanţi, şi prin felul cum gîndesc: Pal Peter, Romul Feneş, Bartha Jozsef, Bob Jozsef. Gazde principale, Adrian şi Mariana Şerban Chira. Max Dumitraş mi se pare că a răspuns cel mai bine ideii simpozionului.

1 octombrie 1996

Bună expoziţia lui Titi Ceară (Bucureşti). Lemnul ca asamblaj.

7 octombrie 1996

Sculptorul Paul Vasilescu sărbătorit astăzi la şcoală. O discuţie cu miez, despre sculptura contemporană, cu Mircea Spătaru, Paul Vasilescu, Vasile Gorduz, Mihai Buculei. S-au făcut referiri, desigur, şi la Apostu. Spătaru: „Paul Vasilescu modelează pe umbră şi lumină, eu – mental".

26-31 octombrie 1996

Bratislava. Simpozionul internaţional (critică de artă) *Space in Space*. Am avut comunicare şi participare la discuţii. Am fost împreună cu Gheorghe Vida şi Horea Avram. Participanţi din Slovacia, Polonia (cei mai mulţi), Cehia, Slovenia, Croaţia, Ungaria, România. Vedete: Laszlo Beke şi Anda Rothenberg. Preocupări similare, în artă şi în critică, postmodernism, deconstrucţie, spaţiu alternativ..., şi totuşi, au apărut şi diferenţe de accepţie. Pledoarie pentru impunerea valorilor fostului bloc central-est-european fără trambulina occidentală. Cîteva comunicări interesante. Unele ţări reuşesc deja să aducă expoziţii importante şi artişti faimoşi din străinătate... Ne-am întîlnit în ultima seară cu Ruxanda Beldiman, care are o bursă de un an la Bratislava, pe probleme de conservare-restaurare a patrimoniului istoric.

1 noiembrie 1996

O expoziţie care se face remarcată: tripla personală a sculptorilor Darie Dup, Constantin Şevţov, Alexandru Galai. Sculptură şi desen la Şevţov.

10 noiembrie 1996

Debutul meu în *performance art*, la deschiderea expoziţiei lui Alexandru Antik, la Centrul Cultural Maghiar din Bucureşti. Eu am citit jocurile de cuvinte de la *Viziune-Memorie-Reconstituire*, iar el grupuri de cuvinte cu verbele din textul meu pentru catalogul expoziţiei lui. Dezbrăcînd sacourile, lipindu-ne de un soclu, iar nasurile şi gurile de geamul fixat în soclu. În final, am lipit textele pe geam.

7 decembrie 1996

Nicolae Manolescu la *Serata muzicală* a lui Iosif Sava; impetuos, strălucitor uneori. Nu sînt de acord cu toate ideile sale, iar speculativul unor construcţii adoarme veghea necesară. Remarcabilă pledoaria pentru priorităţile culturale care stau în faţa noii puteri.

12 decembrie 1996

A murit o bună actriţă a Teatrului Bulandra: Ileana Predescu.

17 decembrie 1996

În urmă cu şapte ani, Timişoara îşi dădea jertfa de sînge, deschizînd calea Revoluţiei.

18 decembrie 1996

Eruditii din anul I: pasionaţi aceşti studenţi la ITA [Istoria şi Teoria Artei], zburdă în filozofie şi artă. Sunt poate prea speculativi deja, fără un îndestulător bagaj informaţional de istoria artei. Dar îi încurajez. Puţin, doar, le frînez avîntul. Încă trei lucrări pe baze iconologice, azi.

Bună expoziţia (sculptură pseudo-mecanicistă: arcimbolderii industriale şi acuarelă) lui Norian Paicu, la etajul-galerie al Librăriei Humanitas de la Kretzulescu.

20 decembrie 1996

La Curtea Veche, a fost vernisajul primei expoziţii a grupului *Crinul*.

24 decembrie 1996

Am cumpărat nr.1-2/1995 al revistei *Euresis*, dedicat postmodernismului românesc, poate cea mai importantă publicaţie în domeniu după *Caietele Vieţii Româneşti* de acum zece ani (nr. 1-2/1986).

10 ianuarie 1997

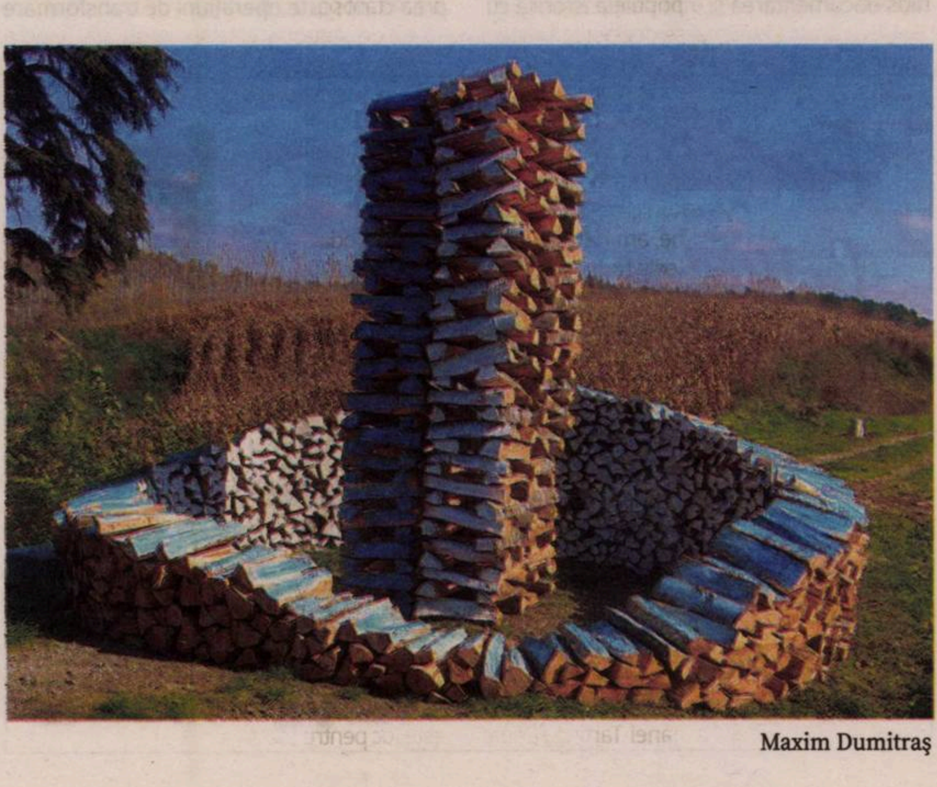
Un artist plin de idei, subtil: Simona Tănăsescu (ceramică-sculptură).

18 ianuarie 1997

Masă cu artişti: Ion Dumitriu şi Mirela, Vasile şi Teodora Chinschi. Au intrat mai tîrziu în scenă Alexandru Chira şi Radu Dumitriu. Atmosferă plăcută.

21 ianuarie 1997

Orbitor [volumul I] de Mircea Cărtărescu. Regăsesc iar, cu sufletul la gură, situaţii, senzaţii, scenografii, repere obiectuale, traversate şi de mine de-a lungul copilăriei, adolescenţei... Densitate poetică, ţara oniricului (sunt la începutul cărţii), densitate de metafore evocatoare, splendoare a stilului. —


Maxim Dumitraş

Petroșani 100: teatrul documentar coboară în Valea Jiului

Lucian ȚION

Unii regizori și dramaturgi contemporani au înțeles greșit misiunea teatrului politic, făcîndu-și o carte de vizită din îndeletnicirea de a condamna trecutul. Nu voi discuta aici dacă trecutul – și, ca să fiu mai precis, perioada socialistă din trecut – trebuie sau nu să fie condamnate. Ceea ce sîntem datori, însă, să ne reamintim este că teatrul, ca instituție artistică, prin natura sa, nu are o misiune punitivă. Dacă teatrul este politic – așa cum este la un Brecht sau la un Piscator –, scopul său, cînd acesta este eficace, este de a critica. Așa cum afirma teoreticianul Ruben Quintero cînd vorbea despre literatura satirică, există o diferență importantă între acțiunea de a ridiculiza și cea de a condamna. „Cînd un lider demonizează pe altul, numindu-l Satana sau Hitler, satira se termină și începe propaganda", afirma acesta. Nu aș merge atît de departe în cazul teatrului contemporan. Dar aș spune că, atunci cînd discursul dramaturgic își pierde dimensiunea critică la adresa unui eveniment sau a unei perioade politice, acesta se transformă într-o sentință. Or, misiunea de a judeca contextul istoric ar trebui să aparțină exclusiv spectatorului.

Petroșani 100, regia Alexandru Mihăescu, Teatrul Dramatic „Ion D. Sîrbu" Petroșani

Împotriva teatrului de agitație și propagandă

În unele montări contemporane se observă nevoia inexplicabilă a dramaturgului sau a regizorului de a arde această etapă, de a-i răpi publicului posibilitatea de a judeca pentru sine. Prin acest act, regizorul îi impune consumatorului de artă teatrală un mod de gîndire care nu îi aparține, un mod care îi dictează acestuia cum să gîndească, inclusiv politic. Or, acest procedeu este asociabil, pînă la urmă, tocmai propagandei despre care vorbea Quintero.

Bineînțeles că nu mă refer aici la genul teatrului de agitație și propagandă, la realismul socialist sau la teatrul angajat. Se poate, firesc, argumenta că orice stil de teatru – și orice piesă în parte – rămîne un vehicul pentru transmiterea anumitor ideologii sau a unui gen specific de idee politică. Dar diferența dintre propagandă și satiră – sau dintre teatru critic și teatru sentențios – rezidă tocmai în subtilitatea cu care autorul și regizorul reușesc să rămînă obiectivi în fața fenomenelor istorico-politice. În pofida acestor evaluări critice, aș spune că, în ceea ce privește cazul specific al teatrului românesc contemporan, de prea multe ori observăm folosirea metodelor agitatorice asimilabile socialismului realist pentru a propaga în contemporanitate tocmai ideologia opusă acestuia.

David Schwartz, Gianina Cărbunariu, Csaba Székely

Ceea ce remarc la cîteva piese de teatru documentar care au ieșit pe scenă în ultimii ani este eludarea genului doctrinar. Mă refer aici, în primul rînd, la stilul practicat de David Schwartz, începînd cu primele sale piese istorico-politice realizate la Macaz, cum ar fi *Ce-am fi dac-am ști*, *Sub pămînt* sau *90*, și, mai recent (dar nu tot la Macaz care între timp a dispărut), *Trilogia 1918*. Stilul lui Schwartz s-a dezvoltat în contextul producțiilor altor dramaturgi inovatori, cum ar fi Gianina Cărbunariu, care, în al său memorabil *20/20*, radiografiază relațiile etnice din Ardeal, și a influențat, la rîndul său, dramaturgi ca Csaba Székely, care, deși revendicîndu-se în egală măsură din teatrul documentar și din cel parodic, a problematizat eficient modul necritic de a privi istoria națională în *Mihai Viteazul* sau *Nu chiar 1918*.

Dintr-o direcție similară vin, mai recent, alte două piese care explorează nu atît trecutul național, cît istoria locală, și anume *Fabrici și uzine*, pusă în scenă în 2019 la Zalău și la Cluj, și *Petroșani 100*, în regia lui Alexandru Mihăescu, avînd premiera pe 24 ianuarie 2021 la Teatrul Dramatic „Ion D. Sîrbu" din orașul de pe Valea Jiului.

În această scurtă trecere în revistă nu trebuie să uităm de Reactorul clujean, un teatru care a reușit performanța de a monta unele dintre cele mai progresiste spectacole contemporane din România. Dacă unele spectacole politice ale Reactorului, cum ar fi *În umbra marelui plan*, suferă tocmai de boala sentențiozității menționate mai sus, altele, cum ar fi *Glorie*, *M.I.S.A.PĂRUT*, *Micul nostru centenar* sau mai recentul *Fabrici și uzine*, realizează o critică acerbă a societății politico-culturale din mediul românesc, îmbinînd armonios documentarea și informația istorică cu ficțiunea și realizarea artistică. Mă opresc, foarte scurt, la *Fabrici și uzine*, înainte de a trece la *Petroșani 100*, pentru că, în viziunea mea, cele două spectacole au în comun explorarea inedită a localității și a regionalismului, care lipsește din alte spectacole similare.

Fabrici și uzine nu este propriu-zis un spectacol marca Reactor (deși a avut premiera acolo), ci unul realizat de Centrul pentru Studierea Modernității și a Lumii Rurale în parteneriat cu Muzeul Județean de Istorie și Artă Zalău. Oricare i-ar fi fost scopul original, asociația condusă de istoricul și teoreticianul Valer Simion Cosma în colaborare cu jurnalista Bianca Felseghi a transformat un proiect de documentare antropologică într-un veritabil portret-robot al crizei economice intervenite după '90, pe fondul mult discutatei dezmembrări a industriei româneşti din perioada socialistă și a vinderii ei, așa cum se exprimă un personaj din spectacol, „la fier vechi".

Un caz local de pauperizare

Dincolo de clișeele verbale ale acestei prea-cunoscute operațiuni de transformare a clasei muncitoare în postura de slugi ale noului patronat capitalist, ceea ce surprinde la spectacolul regizat de Adina Lazăr este universalizarea experienței uzinei Armătura din Zalău. Prin focalizarea asupra unui caz local de pauperizare a unei foste zone industriale, Cosma, Felseghi și Lazăr au efectuat o critică obiectivă adusă controversatului proces de privatizare, aplicabilă întregului mediu postsocialist.

Practicile de exprimare comune stilului teatrului documentar nu lipsesc nici în *Fabrici și uzine*. Folosirea coloanei sonore semnate de artiști vocali emblematici ai perioadei socialiste, cum ar fi Angela Similea, Margareta Pîslaru etc., și ilustrarea cronologică prin intermediul unor interviuri cu personaje reale sînt practici comune. Dar, prin replici reproduse din interviuri și contextualizate în puternicul mediu anticomunist care a urmat Revoluției, producătorii spectacolului au reușit să doboare unele clișee obsedante. În cuvintele unui fost muncitor la Armătura, redate cu un firesc accent ardelenesc, comunismul, în accepția multora, „o distrus economia, da' io n-am văzut că s-o distrus, ci că s-o construit".

Printr-o atitudine non-intruzivă, convingerile autorilor piesei nu supără, pentru că ele nu vin să condamne nici viețile celor intervievați (dimpotrivă, regizorul este empatic cu ele), nici epoca socialistă *in toto*, pe baza unor argumente de cele mai multe ori vagi și preponderent afective. Mai mult, nu numai că documentarea este folosită în mod eficace pentru a realiza scenariul, dar aceasta îmbogățește firul narativ, dînd piesei aura de obiectivitate necesară teatrului critic.

Impresia cu care rămîi, ca spectator, după *Fabrici și uzine*, e că oamenii „erau altfel" în timpul regimului acum clișeizat ca fiind „de tristă amintire". Replici aparent simple, dar sintetizatoare, nu au cum să nu aibă efect asupra publicului, chiar dacă acesta nu este de acord cu ele. În cuvintele aceluiași muncitor anonim, referitor la trecut: „Lumea era mai prietenoasă... Nu știu, parcă acuma lumea se dușmănește, parcă se urăsc toți între ei". Și, adaugă tot el, critic la adresa capitalismului feroce din perioada postdecembristă: „Înainte eram toți la fel. După Revoluție o început să se vadă diferența între oamenii care lucrau la Armătura și cei cu bani".

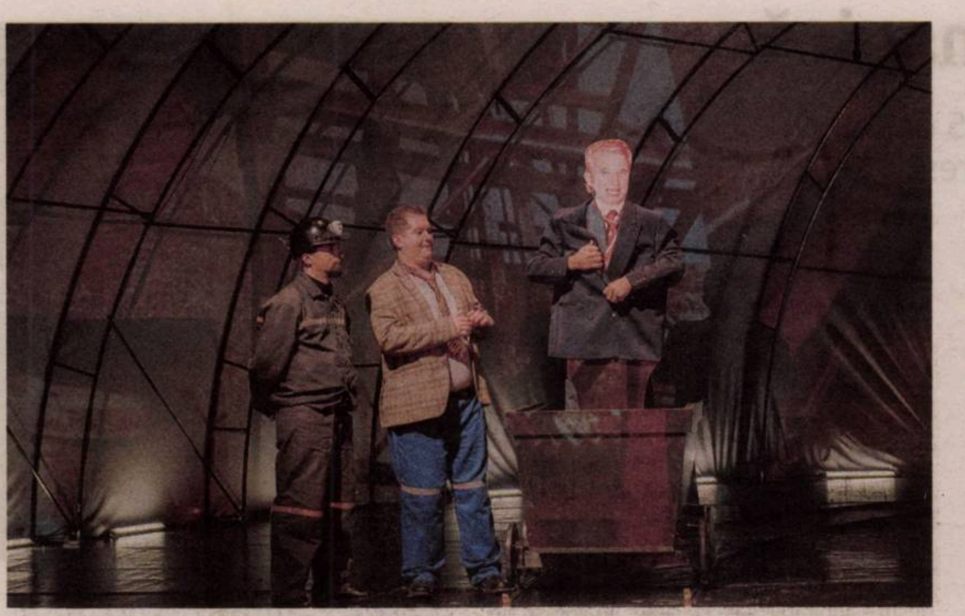
E adevărat că a devenit oarecum banal ca teatrul documentar să se hrănească din ultimele trei decenii de tranziție, decenii în care o economie comunistă, a cărei producție industrială se afla centralizată în mîinile partidului, a fost tranziționată încet spre (semi)funcționala economie de piață. Piesele lui David Schwartz, poate regele neîncoronat al teatrului documentar, întreabă în mod nesurprinzător tocmai cît de funcțională este această economie capitalistă și care a fost efectul ulterior al procesului de tranziție pentru viața milioanelor de muncitori care au trăit sub regimul comunist.

Ceea ce este interesant la *Petroșani 100*, scris de Mihaela Michailov și inspirat din proiectul *Sub pămînt*, realizat în 2012, de aceasta împreună cu același Schwartz, este că – așa cum aprecia istoricul Mircea Baron, care a asistat echipa documentară –, în pofida clișeelor prezentului, care asociază imaginea Văii Jiului mineriadelor antidemocratice (tratate, de altfel, echilibrat în spectacol), perioada socialistă „a determinat schimbări, unele pozitive, altele negative", care au creat totuși o lume modernă în zona mineritului.

Povești de iubire, iubiri de poveste
14 -24 februarie 2021
Plaza România
Primăria Capitalei
Plaza
Observator Cultural

„Un proiect de cercetare culturală, arhivare patrimonială și explorare artistică“

Deși regizorul spectacolului *Petroșani 100*, Alexandru Mihăescu, acceptă doar parțial că acesta aparține exclusiv tradiției teatrului documentar (argumentînd corect cu multiplele episoade fictive intercalate natural în scenariu), sinteza dintre documentar și ficțiune amintește de un proiect antropologic. Oricum l-am eticheta, piesa se încadrează firesc stilului documentar popularizat de echipa Schwartz-Michailov, în care actorii joacă consecutiv multiple roluri ce devin ușor identificabile și în care decorul (gura unei galerii de mină, tratată minimalist) se metamorfozează doar în imaginația spectatorului pentru a reprezenta o serie de locuri diferite. Forțînd puțin nota, aș spune că stilul conține și un element de teatru antic similar corului tragediei grecești, în care actorii expun, descriu sau nuanțează, prin discursuri adresate direct publicului, anumite elemente istorice sau informative.



Petroșani 100, regia Alexandru Mihăescu, Teatrul Dramatic „Ion D. Sîrbu“ Petroșani

Dar aceste momente nu sînt declarative. Dacă spectatorul pleacă de la *Petroșani 100* (centenarul se trage, puțin arbitrar, de la 1918) cu certitudinea că a văzut portretul credibil al unei lumi dispărute (Valea Jiului pînă în anii '90), aceasta este pentru că regia pune în scenă evenimente din viețile minerilor – și ale personalului adjuvant din industria mineritului – așa cum reies acestea din interviurile realizate de echipa de documentare.

Interviurile descriu aceeași realitate, și anume că minerul, asistentul medical sau fotbalistul acestei perioade (toate profesii reprezentate prin personaje prezente în spectacol) nu își amintesc anii comunismului exclusiv prin lentilele politicului. Dimpotrivă, așa cum spune un bunic dintr-o familie surprinsă pe scenă la cină (episod care portretizează realist situația socială a familiilor de mineri din anii '60), a fi miner e o onoare. Declarația poate părea șablonardă. Dar, în contextul în care condițiile de muncă erau mai importante decît cine era la guvernare (piesa prezintă și consecințele unui emoționant accident minier), ea reflectă cît se poate de exact mentalitatea celor care își riscau zilnic viața coborînd în subteran.

Deși mizează pe unele evenimente politice care au definit, în timp, natura intrepidă a oamenilor din vale (Mihăescu îi numește pe mineri „mai dîrzi și mai verticali decît în alte părți“), adică grevele din 1929 și 1977, *Petroșani 100* nu este un spectacol politic pentru că tratează guvernarea comunistă ca pe un dat situațional, deci ca pe un fond care, deși încadrează personajele în contextul istoric, nu determină destinul acestora. Cu alte cuvinte, regimul comunist, ca și în unele filme ale Noului Val Românesc, regizate de Radu Muntean sau Corneliu Porumboiu, este privit nepărtinitor. Greva din 1977 (un eveniment puțin popularizat în cultura românească chiar și după 1989) este prezentată practic apolitic. Ridiculizarea tovarășului Verdeț (prim-ministru în perioada comunistă și el însuși miner la origine) este probabil singura interpretare „politică“ a realității istorice, dar, înscriindu-se pe fondul preponderent echilibrat al reprezentării perioadei socialiste, poate trece drept momentul de *comic relief* al spectacolului. Mai mult, reprezentarea lui Nicolae Ceaușescu însuși, în același moment al spectacolului, este ingenios mijlocită de un paravan decupat din carton, reprezentînd fața dictatorului, după care se ascunde actorul care îl înfățișează pe acesta și al cărui joc nu interpretează, ci redă în registru realist discursul și gestica președintelui. Acest mecanism permite publicului distanțarea necesară față de personajul Ceaușescu, altfel atît de îmbibat de ideologia (anticomunistă) cu care a fost învestit în postsocialism.

Acestor procedee regizorale li se adaugă ilustrările muzicale (popularizate tot de teatrul lui Schwartz și prezente de asemenea în *Fabrici și uzine*), care contextualizează acțiunea și redau atmosfera momentului. Practica îmbină momente muzicale înregistrate pe bandă (*Macarale*, a Trioului Grigoriu, lansată în 1961, vorbește despre ridicarea noilor blocuri și se adresează indirect și publicului petroșenean, care a asistat în acei ani la transformarea orașului) cu cele interpretate pe scenă, în fața publicului miner (Éva Kiss, în concert în Valea Jiului cu piesa *Puterea dragostei*), recreînd cît se poate de realist fondul afectiv al momentului. Dincolo de tenta ușor nostalgică degajată de aceste momente, spectacolul produce imaginea necesară receptării obiective a istoriei regiunii.

Mai mult, producătorii spectacolului exploatează istoria locală, popularizînd regionalul în pofida (mai) marilor metropole, valorificînd astfel trecutul (fostelor) baze industriale ale țării. *Petroșani 100* se autocaracterizează ca fiind „un proiect de cercetare culturală, arhivare patrimonială și explorare artistică“. Din fericire, atît acest spectacol, cît și *Fabrici și uzine*, care tratează, în mod similar, o altă zonă industrială dezafectată, sînt mai mult decît proiecte de cercetare. Din punct de vedere conceptual, *Petroșani 100* este în primul rînd o experiență documentar-afectivă, care pune teatrul independent românesc pe drumul său spre maturitate, după ce terenul acestuia i-a fost pregătit de piesele menționate anterior.

Paradoxal, deși se revendică din istorii subiective, prin faptul că dă cuvîntul, în primul rînd, actorilor epocii socialiste, *Petroșani 100* devine o istorie obiectivă pentru generația prezentului. Or, la 30 de ani de la căderea comunismului, momentul este oportun pentru crearea și cristalizarea unei istoriografii obiective a perioadei – și politicii – socialiste. În acest scop, piesele concepute în Petroșani și Zalău obligă publicul la un gest (auto)reflexiv, care ar conduce în viitor, prin continua dezvoltare a genului, atît la acceptarea trecutului și definitivarea procesului de maturizare a teatrului documentar autohton, cît și la impunerea sa pe scală largă în peisajul dramatic contemporan. —

Lucian ȚION deține un doctorat în artele spectacolului de la National University of Singapore și un masterat în *film studies* la University of Amsterdam. Domeniile sale de cercetare sînt cinematografiile est-europeană și chineză, precum și teoria critică și postcolonială.

Muzică

Un Mozart inedit, în premieră mondială

Mariana NEȚ

WORLD PREMIERE
SEONG-JIN CHO
THE UNKNOWN MOZART
Celebrating
Mozart's 265th Birthday
at Salzburg's Mozarteum

Cei care au avut privilegiul de a vedea partituri manuscrise ale lui Mozart au putut constata că acestea sînt fără fisuri, adăugiri sau reveniri. O „ciornă“ a lui Mozart arată ca o pagină deja tipărită. De fapt, Mozart nu pare a fi avut ciorne. Compunea „șnur“, de parcă ar fi scris după dictare; forma definitivă se închega în mintea lui și era perfect cizelată înainte de a fi fost pusă pe hîrtie. Ceea ce se întîmplă absolut rarissim în istorie, dacă se întîmplă. Curatorii de la J.P. Morgan Library & Museum, de la New York, au avut, cîndva, ideea de a expune alături partituri de Mozart și de Beethoven. Pe cît sînt de „curate“ paginile lui Mozart, pe atît sînt de încărcate, de pline de ștersături, de ezitări și de variante manuscrisele lui Beethoven, Se spune, s-a tot spus, că Mozart compunea așa cum respira. Este o explicație – cea mai simplă și mai la îndemînă – pentru numărul uriaș de partituri mozartiene care au ajuns pînă la noi. Dar și pentru faptul că unele piese, perfect construite, sînt extrem de scurte.

Lista lucrărilor care poartă semnătura compozitorului născut la Salzburg cuprindea, pînă nu prea de mult, 626 de titluri. Atîtea sînt incluse, după cum știu cei inițiați, în prima ediție a catalogului întocmit de Ludwig von Köchel în 1862. Dar, tot după cum știu specialiștii, nu toate aceste lucrări există „fizic“. Cel puțin, pînă acum. Între cincizeci și o sută dintre acestea s-au pierdut. Mai exact, erau deja pierdute în momentul în care Köchel le-a inclus în inventar. Titlurile acestor piese au ajuns pînă la noi – la Ludwig von Köchel, iar apoi la muzicieni și melomani – numai fiindcă figurează în scrisori și în alte documente din vremea lui Mozart. Iar Köchel le-a introdus în catalog, sperînd că măcar o parte dintre ele vor ieși la suprafață, la un moment dat. Ceea ce, pînă astăzi, nu s-a întîmplat prea des.

Se întîmplă însă altceva. Cîteodată, în momente imposibil de anticipat, iese la iveală cîte o piesă inedită, despre existența căreia nu se știa nimic sau la existența căreia aluziile erau atît de vagi, încît era aproape imposibil să mai mergi pe urma lor. Totuși, multe astfel de piese, deși autentice, sînt incomplete. Importanța lor pentru istoria muzicii e totuși de netăgăduit. Nu numai pentru că ele „rotunjesc“ un inventar, ci și – poate, în primul rînd – fiindcă aruncă o lumină nouă asupra altor opusuri, care au intrat, de mult, în circuit. Apar însă, deși mult mai rar, și piese terminate, finisate și independente. Iar acesta, în istoria muzicii și a culturii, este un adevărat eveniment. Ultimul, cel mai recent, eveniment de acest gen s-a petrecut – adică, s-a încheiat și a fost făcut public – în urmă cu două săptămîni.

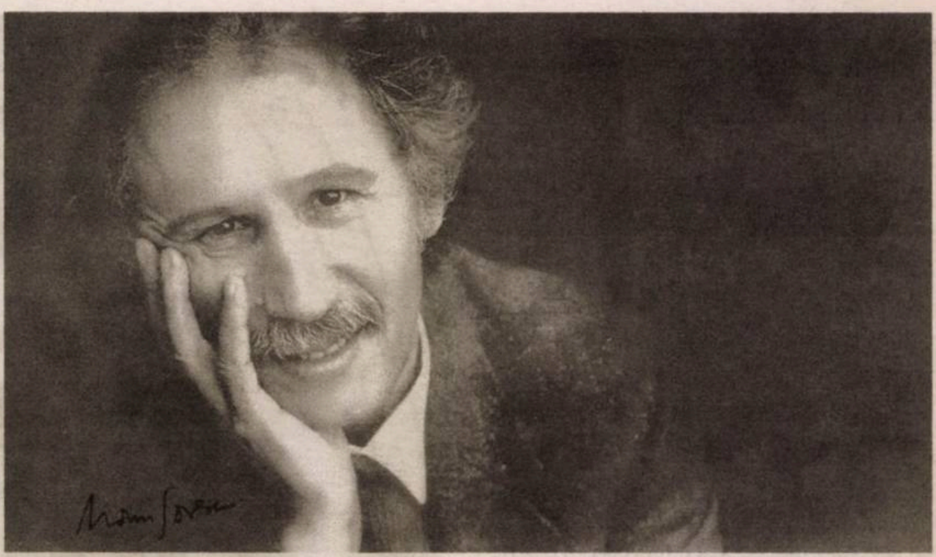
Pe 27 ianuarie 2021, la 265 de ani de la nașterea lui Wolfgang Amadeus Mozart, în sala mare a Fundației Mozarteum de la Salzburg, pianistul sud-coreean Seong-Jin Cho a interpretat, în premieră mondială, *Allegro în re* KV 626 B16. Este o piesă de dans, cu durata de 94 de secunde.

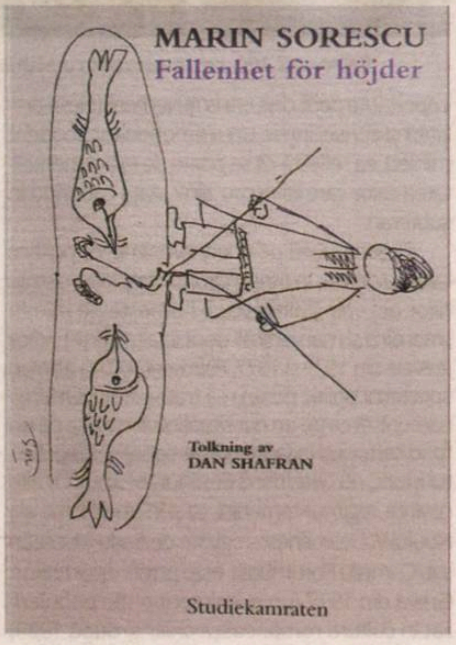
Istoria acestei piese am aflat-o, ca și multe dintre datele cuprinse în textul de față, de la dr. Ulrich Leisinger, specialist de la Fundația Mozarteum. Pe scena sălii mari (dar goale) de la Salzburg a Fundației, acesta a purtat o discuție – animată, însă relaxată – cu Rolando Villazón, directorul artistic al „Săptămînii Mozart“, pe care au inaugurat-o în acest fel. Reproduc aici cîteva date: *Allegro în re* KV 626 B16 a fost propusă spre cumpărare de un anticar de artă, dealer în autografe, de la Londra, în 2017. Acesta a contactat Fundația Mozarteum și le-a oferit experților o mostră, apoi încă una, pentru a decide. Ulterior, le-a împrumutat originalul partiturii pentru două săptămîni. Iar în urma expertizelor multiple, Fundația Mozarteum a achiziționat lucrarea. S-a dovedit că piesa a fost compusă la Milano, în 1773. Mozart o menționează într-o scrisoare către sora sa, Maria Anna („Nannern“), scrisoare în care, pe cît s-ar părea, a și inclus-o (hîrtia pe care e notată e îndoită!). De la Nannern, partitura a ajuns la fiul lui Mozart, Carl Thomas. Ce s-a întîmplat după aceea și pe unde a mai trecut, în drumul ei pînă la noi, nu știm, fiindcă povestea nu o spune. —

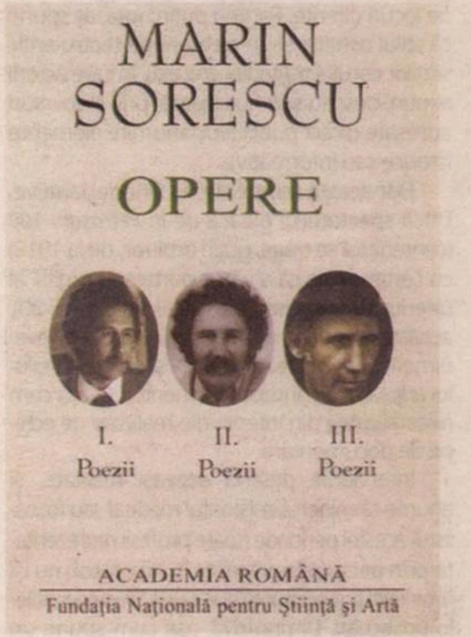
Banalitatea magică

În februarie, se împlinesc 85 de ani de la nașterea lui Marin Sorescu

Dan SHAFRAN







Cînd Marin Sorescu a vizitat Suedia pentru prima oară, în iarna anului 1974, ziarul *Dagens Nyheter* a ținut să-i ia un interviu. Făcînd aluzie la faptul ca s-a născut în chiar ziua de 29 februarie a anului bisect 1936, Marin Sorescu a spus, glumind, că trăiește sentimentul unei „dezvoltări lente". În cazul lui, aceasta este o realitate poetică. El privește lumea din jur cu ochii unui copil matur. Ne-o spune în chiar momentul cînd își face intrarea în scenă, în poezia care deschide volumul de debut:

Am zărit lumină pe pămînt,
Și m-am născut și eu
Să văd ce mai faceți.

Sănătoși? Voinici?
Cum o mai duceți cu fericirea?

Mulțumesc, nu-mi răspundeți.
Nu am timp de răspunsuri,
Abia dacă am timp să pun întrebări.
Iar fata aceea, iată,
Se uită la mine cu sufletul...
Nu, dragă, nu te deranja să mă iubești.
O cafea neagră voi servi, totuşi.
Din mîna ta.
Îmi place că tu ştii s-o faci
Amară.

Personajul lui Sorescu nu este un om bătrînicios. Dar nici copilăros sau lipsit de logică. Personajul lui Sorescu este o ființă tot atît de jucăușă pe cît este de serioasă. Poetul pune întrebări cu un soi de naivitate înțeleaptă.

De pe patul de moarte, Marin Sorescu a dictat soției sale mai multe poezii, dorind să descrie și această ultimă experiență. Avem în fața noastră un om calm, liniștit care-și privește moartea cu stăpînire de sine. Printre aceste ultime poezii se află și următoarea:

Îmi sînt dragi înaintașii
Încerc în fața lor
Un profund sentiment de admirație și evlavie,
Îi iubesc atît pentru că au trăit,
Cît și pentru faptul că au murit.
Au fost capabili să moară.
Au găsit resurse extraordinare
Ca să se lupte cu noaptea cea veșnică
În chinuri numai de ei știute.
Au înfruntat-o cu bărbăție
Și și-au dat obștescul sfîrșit.

Acum, cînd mă pregătesc să fiu înaintaș
Sărut cu evlavie umbra înaintașilor mei.

Recitind de curînd poezia, mi-a venit în minte o discuție pe care am avut-o cu Marin la Sinaia, în 1995. Slăbise foarte mult și i se vedeau deja pe față semnele bolii necruțătoare care avea să-l răpună nu după mult timp. Hainele de ministru al Culturii pe care le purta la acea dată păreau a fi incomode. Îl deranjau. De altfel, avea să se debaraseze de ele foarte curînd. Iar la scurt timp după asta, aflat în Suedia, la Malmö, unde participa la un festival de poezie, Marin avea să declare că după o perioadă ca *ministru al Culturii*, a simțit nevoia să se întoarcă la *misterul Culturii.*

În perioada cînd ne-am întîlnit la Sinaia, lucram la traducerea în suedeză a unei noi selecții din poemele lui Marin Sorescu. Cartea care a rezultat, *Fallenhet för höjder* (*Înclinaţia pentru înălţimi*), și care a apărut în toamna anului 1996, avea să fie ultima carte a lui Sorescu publicată în timpul vieții sale. Aveam cîteva nelămuriri legate de traducere și pentru că urma să scriu și o prefață mai consistentă, doream să discut cu Marin cîteva aspecte legate de opera lui. Într-un anume fel voiam să verific că nu mă înșelam în judecățile mele. Ne-am așezat pe o bancă într-un parc. Era o zi cu mult soare. Marin a început discuția noastră vorbindu-mi despre afinitățile sale cu cîțiva „înaintași" de seamă, precum și despre asemănările și deosebirile dintre el și aceștia. Mi-am dat seama că socotea acest subiect ca fiind foarte important.

De Eugen Ionescu, mi-a spus Marin, l-a apropiat verva îndrăcită și atracția spre mecanismul absurdului, spre tot ce se mișcă în gol. Ionescu posedă un mecanism tragic care își are originea într-o voluptate de a diseca rostirea și care trece de la comic la tragic. Marin Sorescu este, însă, mai puțin atent la rostire și mai mult la frisonul liric care se ascunde în acest mecanism. Asta face ca absurdul lui Sorescu să fie unul blînd, care acceptă și izbăvește latura tragică a existenței prin trăire poetică, metaforică. Sorescu este concentrat să descopere un șurub metaforic, cu care demonstrează că ordinea lucrurilor este absurdă. Poemul în sine nu este, însă, niciodată absurd. De aceea este greu să stabilești dacă umorul lui Sorescu este grav sau dacă gravitatea este plină de umor. La Ionescu există o revoltă continuă, pe cînd la Sorescu există și momente de împăcare în metafizica metaforei, deși zîmbetul se crispează și bucuria se întunecă. Marin îmi reamintește de ce scria Seamus Heaney în introducerea la unul dintre volumele de versuri ale lui Sorescu apărute în engleză: „Chiar din clipa în care ceasul a bătut de șaptesprezece ori în acel *lung moment de tăcere englezească,* ne-am dat seama de darul scriitorului român de a deplasa coordonatele imaginarului. Acest irezistibil și absurd efect sonor de la începutul piesei lui Eugen Ionescu *Cîntăreața cheală* ridică încă o barieră de la frontiera scrisului și unul dintre marele avantaje ale acestei noi căi de acces a fost traducerea operei lui Marin Sorescu" (Marin Sorescu, *Poezii 2*, 1993, p. 501).

Avînd un adevărat cult pentru tradiție, Marin Sorescu a simțit în același timp o dorință nestăvilită de a experimenta. Înclinația spre modernism, spre experimental este profund ancorată în mișcarea surrealistă, iar Tristan Tzara, un reprezentant de frunte al acestei mișcări și unul dintre întemeietorii dadaismului, a contribuit din plin la revolta estetică a lui Sorescu. Așa cum au contribuit paginile bizare ale lui Urmuz, întreaga mișcare dadaistă de la Zürich și o bună parte a avangardei românești.

Ca și Mircea Eliade, Sorescu consideră că orice experiență a unei colectivități, fie ea oricît de mică, fie cea a unui trib sau a unui popor, merită să fie luată în seamă ca purtătoare a unei mari emoții. Marin Sorescu folosește mitul, fie că e vorba despre mitul lui Manole sau despre motivele biblice, ca material de construcție pentru niște așezăminte care sînt, la toate popoarele, omagii aduse creativității geniului uman. În postfața la volumul de versuri *Traversarea,* Sorescu își exprima convingerea că poezia nu renunță la ritual și că „baia în care se scaldă sînt miturile: cele vechi și cele moderne, care se fac sub ochii noștri".

La Emil Cioran, Marin Sorescu admiră amărăciunea și geniul catastrofei, chiar dacă el însuși nu este întotdeauna la fel de rigid în aprecieri. Dar ca la Cioran, Sorescu ne anunță în poemele și piesele sale că sufletul e în stare de alertă și că universul e pe cale să se dezmembreze.

Bine ați venit acasă, domnule Cioran –
Ne-ați luat pe nepregătite,
Iertați deranjul,

E numai haos, nimicnicie,
Amărăciune – fără silogism – rătăcire, beznă...

Ați ajuns la timp,
Pentru a o lua de la început
Cu disperarea.

Constantin Brâncuși și Marin Sorescu au multe în comun. Obîrșia țărănească și amintirile copilăriei constituie o prezență nelipsită în opera lor. Ca și la Brâncuși, în poeziile lui Sorescu se îmbină elementul primitiv cu cel ultramodern. Simplitatea, copilărescul și negarea merg mînă în mînă cu gravitatea și geniul creației. La amîndoi găsism aceeași căutare a formei finale perfecte, ca și a abordării personale a tradiției și reînnoirii. La Sorescu, acest dialog atemporal este condimentat cu o dorință neînfrînată de experimentare și un umor reținut. Orizontul satului românesc e prezent la amândoi. „Tot ce există – există la sat", remarca Marin Sorescu într-un interviu în ziarul *Svenska Dagbladet*. „Mă străduiesc de aceea ca scrisul meu să fie la fel de complex ca viața la sat." Și continuă: „Știu că forța vieții stă și în ceea ce vedem noi ca banalități – în opinia mea, banalitățile au ceva ritual și misterios în ele. Mă dedic cu plăcere banalitații magice". Marin Sorescu ne oferă aici o posibilă interpretare a fascinantei cronici a satului românesc care este ciclul *La lilieci*: drept descrierea unei banalitați magice.

Un critic literar suedez remarca, pe bună dreptate, că Sorescu scrie o poezie care pornește de la realitățile din România, dar care funcționează perfect oriunde altundeva. Mai presus de toate, Sorescu îi amintește acestuia de Charlie Chaplin, omulețul ale cărui singure arme împotriva forței brute sînt stîngăcia și picioarele agile, la care se adaugă, uneori, și puțin noroc.

Plăcerea jocului nu l-a părăsit niciodată pe Sorescu. Spre sfîrșitul vieții, în spatele acestei plăceri se ghicesc, însă, o oarecare amărăciune și deznădejde. A sosit momentul ca poetul să ia lucrurile în serios. El a ajuns la capătul unui drum plin de învățăminte, de experiențe care l-au făcut și mai înțelept. Gîndul ne duce la dedicația de pe o carte dată de Cioran poetului: „Lui Marin Sorescu, care a rămas un înțelept, deși a trăit în Balcani". Poetul cel înțelept ar fi împlinit acum, în februarie, 85 de ani.

P.S.: În anul 2007, la mai puțin de un an de la înființarea sa, Institutul Cultural Român de la Stockholm a instituit un premiu literar, decernat anual unui scriitor suedez care desfiinţează graniţe şi creează locuri de întîlnire, şi care, prin opera sa, face posibilă comunicarea între diferite forme de expresie culturală. Și pentru că premiul „trebuia să poarte un nume", i s-a spus Premiul „Marin Sorescu". Alegerea nu a fost întîmplătoare: Marin Sorescu este una dintre cele mai cunoscute personalităţi culturale româneşti în Suedia. Din operele lui au fost publicate în suedeză şapte volume de poeme, teatru şi proză. El a vizitat Suedia de cel puțin cinci ori. Prin dispariția lui, în 1996, România a pierdut un mare poet, iar Suedia un mare prieten. Cunoscut și îndrăgit de poeții suedezi, el a încercat, la rîndul lui, să-i facă pe aceștia cunoscuți și îndrăgiți de cititorii români. Premiul acordat de ICR Stockholm îl păstrează viu în memoria iubitorilor de literatură din țara Premiului Nobel.

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1050
18-24 februarie 2021
Anul XXI/serie nouă (791)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune

Foto Ana Blandiana / Dan Vatamanaiuc

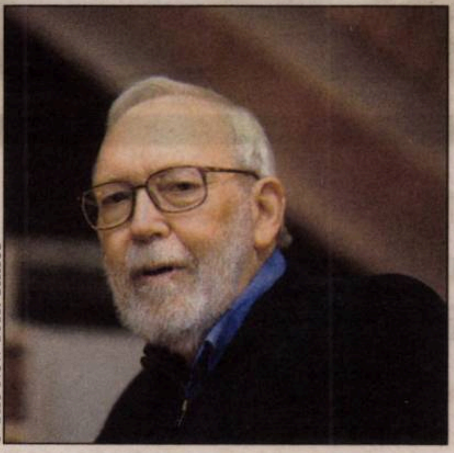
Cultura română în lume

Francisca Noguerol, profesoară la Universitatea din Salamanca, despre opera Anei Blandiana

Mohamed Lehbecha, despre romanul *Neranţula*, de Panait Istrati, tradus prima oară în limba arabă

Artele spectacolului şi responsabilitatea faţă de mediu

Un studiu despre impactul culturii asupra mediului, realizat de Silviu Scrob



© The New York Times

Joseph Hillis Miller, cel mai lucid dintre deconstrucţionişti

Mircea Martin despre unul dintre cei mai importanţi critici americani

Strategii stilistice şi narative în proza lui Florin Iaru

George Radu debutează cu un studiu asupra prozei lui Florin Iaru

Despre joaca vitală, fantasmele vîrstelor şi autocosmosul infinit

Florin Balotescu

O carte născută din geamăt

Elena Ruxandra Petre

Rana poetului, rana lumii

Fragment din studiul *Energii poetice în opera lui Matei Vişniec*, de Carmen-Maria Mecu

Programul educațional Erasmus+ DIVERSE pentru cadre didactice se lansează în România

Group of the European Youth for Change – GEYC anunță deschiderea înscrierilor pentru programul educațional dedicat cadrelor didactice de nivel primar, gimnazial și liceal – arta povestirii pentru profesori.

Proiectul DIVERSE, cofinanțat prin programul Erasmus+ al Uniunii Europene, implementat în România de către GEYC, își propune să îmbunătățească gestionarea diversității culturale în școli, în special în clasele cu un număr ridicat de elevi din categorii dezavantajate ca refugiați, migranți, minorități. Astfel, în perioada 5 martie-13 mai, cadrele didactice care vor lua parte la acest program educațional vor avea ocazia de a explora 3 metode de lucru cu elevii: mai întîi printr-o etapă de învățare independentă (eLearning), apoi prin participarea la 3 cursuri online (cîte unul pentru fiecare metodă), implementarea la clasă a unei metode la alegere și raportarea impactului.

În Strategia postaderare a României, Capitolul „Dezvoltarea capitalului uman" (reforma sistemului de învăţămînt, formarea profesională, educaţia permanentă/continuă), Guvernul României a recunoscut importanța promovării diversităţii culturale şi etnice în educaţie: „Perspectiva dezvoltării durabile a învăţământului incumbă asumarea principiilor transparenţei, răspunderii publice, diversităţii culturale şi etnice, egalităţii de şanse, compatibilizarea învăţământului cu standardele europene". În plus, strategia evidenţiază importanţa centrării procesului educaţional pe formarea celor opt competenţe cheie, identificate şi de Comisia Europeană (Directoratul General pentru Educaţie şi Cultură), competenţe care favorizează dezvoltarea personală, incluziunea socială şi inserţia pe piaţa muncii, printre care regăsim şi „formarea competenţelor inter- şi intra-culturale".

Obiectivele proiectului sînt:

Să susțină cadrele didactice care predau în școli multiculturale (școli cu un număr ridicat de elevi din categorii dezavantajate ca refugiați, migranți, minorități) să-și dezvolte abilitățile pentru a promova o gestionare a diversității culturale eficientă;

Să îmbunătățească gradul de incluziune socială la clasă și în societate, în general, al copiilor care provin din categorii dezavantajate ca refugiați, migranți, minorități.

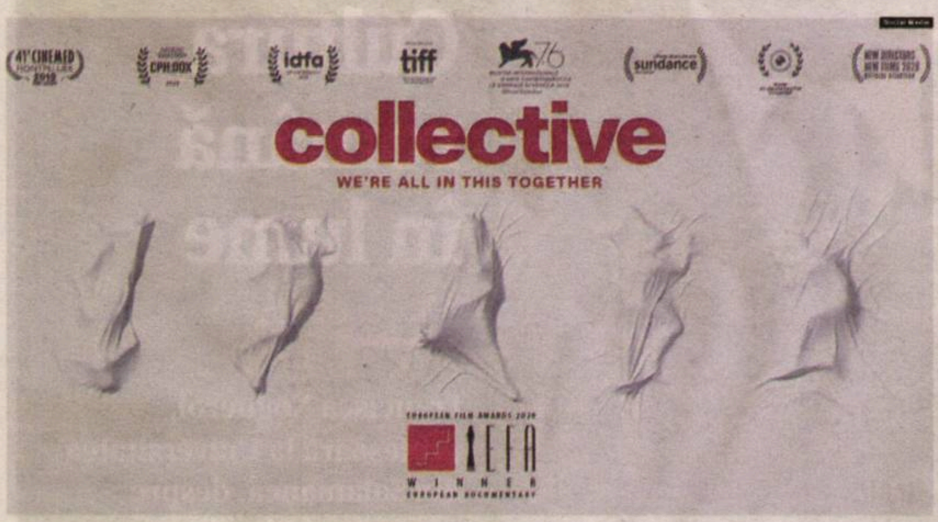
Pentru a atinge obiectivele propuse, programul educațional oferă, printre altele, planificări și îndrumări pentru 3 sesiuni. Ele se bazează pe arta povestirii, care ajută creerea unei conexiuni emoționale puternice, ce le permite cadrelor didactice și elevilor să înțeleagă mai bine diferitele culturi. Cele trei metodele de a spune o poveste adaptate și modernizate în cadrul proiectului sînt: Drama (teatru) în educație, Povestiri și basme populare și Povestiri digitale.

„Pe măsură ce Europa devine din ce în ce mai diversă din punct de vedere cultural, cadrelor didactice le este din ce în ce mai dificil să promoveze și să gestioneze eficient diversitatea culturală în școlile lor. Lipsa competențelor interculturale din partea cadrelor didactice a fost identificată ca fiind un motiv principal al performanței insuficiente a copiilor din categorii dezavantajate ca refugiați, migranți, minorități. Prin intermediul programului educațional DIVERSE încercăm să micșorăm distanța emoțională dintre elevi și cadre didactice, sprijinindu-i pe cei din urmă să adreseze mai eficient și în modalități inovatoare nevoile de învățare, conexiune și integrare din școlile din România", a afirmat Adelina Dragomir, manager de proiect DIVERSE.

Etape: înscriere prin completarea formularului de înscriere și confirmare; curs de formare (format mixt: E-learning şi parcurgerea materialelor în ritmul propriu și trei sesiuni online de formare sincronă, cîte una pentru fiecare metodă); Implementarea a cel puțin unei metode în cadrul unei ore de curs; raportare impact.

Înscrierile la program se realizează până la data de 5 martie, în limita a 100 de locuri. Detalii suplimentare despre program și înscrierile la cursurile de formare pot fi accesate la *geyc.ro/inscriere-diverse*. Pentru informații despre proiect și interviuri, echipa GEYC vă stă la dispoziție la adresa de e-mail: *diverse@geyc.ro*. —

Filmul Colectiv, pe lista scurtă pentru nominalizare la premiile Oscar


41st CINEMED
CPH:DOX
idfa
tiff
76
sundance
NEW DIRECTORS NEW FILMS 2020
collective
WE'RE ALL IN THIS TOGETHER
EUROPEAN FILM AWARDS 2020
EFA
WINNER
EUROPEAN DOCUMENTARY

Documentarul *Colectiv*, regizat de Alexander Nanau, a fost selectat pe lista scurtă a producţiilor cinematografice propuse pentru o nominalizare la premiile Oscar. Nominalizările la Oscar vor fi anunțate pe 15 martie, iar decernarea premiilor va avea loc pe 25 aprilie.

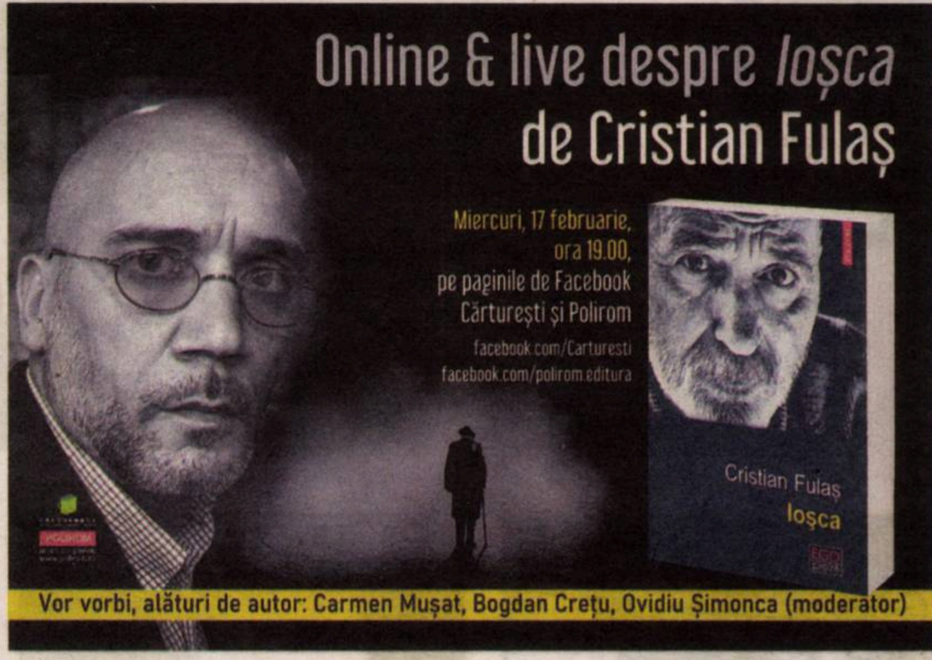
Filmul Colectiv, realizat în urma incendiului, din 2015, din clubul bucureștean Colectiv se află în categoriile „Cel mai bun documentar" şi „Cel mai bun lungmetraj internaţional", potrivit anunțului făcut de Academia americană de film. Votarea listei scurte s-a încheiat pe 5 februarie, iar votul pentru nominalizări are loc în perioada 5-9 martie.

În acest context, Institutul Cultural Român informează într-un comunicat că a demarat susținerea promovării filmului la începutul lunii noiembrie 2020, cînd a devenit din ce în ce mai clar că documentarul *Colectiv* are șanse mari să se impună. Astfel, Institutul Cultural Român, prin Serviciul Marile Programe și ICR New York, are o colaborare strânsă și constantă cu echipa numeroasă de campanie a distribuitorilor Magnolia Pictures și Participant Media, prin care se derulează campania documentarului românesc la Oscar, o operațiune complexă și costisitoare, care se desfășoară pe patru continente.

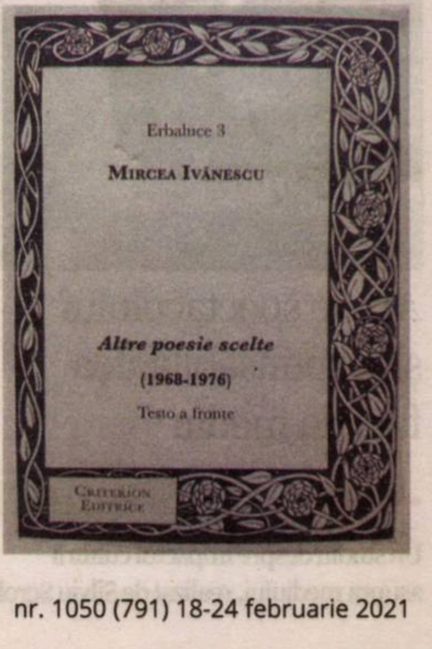
Pe lîngă implicarea propriu-zisă în campania pentru accederea pe listele scurte la Premiile Oscar, Institutul Cultural Român a promovat documentarul *Colectiv* și prin alte reprezentanțe ale sale din străinătate, cum sunt ICR Londra, ICR Madrid și ICR Tel Aviv, care au inclus în programul lor evenimente speciale dedicate filmului, se arată într-un comunicat al ICR. —

Bogdan JITEA
în dialog LIVE & ONLINE cu
Adrian CIOROIANU
şi Mihai FULGER
pornind de la volumul
CINEMA ÎN RSR
Conformism şi disidenţă
în industria ceauşistă de film
Moderează Ionuţ MAREŞ
Joi, 18 februarie, ora 19.00,
via ZOOM, pe paginile de Facebook
Cărtureşti: facebook.com/Carturesti
Editura Polirom: facebook.com/polirom.editura
www.polirom.ro

Andreea Răsuceanu
în dialog cu Adrian Lăcătuș
pornind de la romanul *Vântul, duhul, suflarea*
(Polirom, 2020)
Miercuri, 17 februarie, ora 16.00,
pe pagina de Facebook Libris.ro
facebook.com/libris.ro
Exemplare cu autograf pe www.libris.ro


Online & live despre *Ioșca*
de Cristian Fulaș
Miercuri, 17 februarie,
ora 19.00,
pe paginile de Facebook
Cărturești și Polirom
facebook.com/Carturesti
facebook.com/polirom.editura
Vor vorbi, alături de autor: Carmen Mușat, Bogdan Crețu, Ovidiu Șimonca (moderator)

Mircea Ivănescu, un nou volum în italiană



A apărut un volum, o selecţie din poeziile lui Mircea Ivănescu, *Alte poezii alese*, traduse de Federico Donatiello. Volumul apare cu sprijinul Institutului Cultural Român, la Criterion Editrice, Milano, 2020, 187 p., text italian în contrapagină cu cel românesc.

Este volumul 3 din colecția *Erbaluce* (poezii din volumele *Versuri*, 1968; *Poeme*, 1970; *Poesii*, 1970; *Alte versuri*, 1972; *Alte poeme*, 1973; *Poem*, 1973; *Amintiri*, 1973; *Alte poezii*, 1976) —

Sumar

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Trump, sănătatea și bugetul; ____ 4

IN MEMORIAM

Mircea MARTIN, Joseph Hillis Miller, cel mai lucid dintre deconstrucţionişti ____ 5

CULTURA ROMÂNĂ ÎN LUME

Francisca NOGUEROL, „Urme care nu se văd”: poezia Anei Blandiana ____ 6
Lia FAUR, Romanul *Nerantula* de Panait Istrati, tradus în limba arabă – Interviu cu **Mohamed LEHBECHA** ____ 9

LITERATURĂ

Florin BALOTESCU, Despre joaca vitală, fantasmele vîrstelor și autocosmosul infinit ____ 10
DEBUT: **George RADU**, Strategii stilistice şi narative în proza lui Florin Iaru ____ 12
Victor COBUZ, A treia oară cu noroc ____ 14

STUDII CULTURALE

Andrei CORBEA, Epica metadiscursului filologic ____ 16

MEMORIALISTICĂ

Elena Ruxandra PETRE, O carte născută din geamăt ____ 17

ESEU

Bruno LATOUR, Imaginarea unor gesturi-barieră împotriva revenirii la producția de dinainte de criză – Articol în exclusivitate pentru *Observator cultural* ____ 18
Alexandru CIZEK, Despre măşti, mascarade şi măscărici ____ 19
Carmen-Maria MECU, Rana poetului, rana lumii – Fragment din studiul *Energii poetice în opera lui Matei Vișniec* ____ 20

ARTE

TEATRU: **Silviu SCROB**, Artele spectacolului și responsabilitatea față de mediu ____ 22

FOCUS

George TZIPOIA, Un pictor al Bucureştilor de odinioară: Alexandru Ţipoia ____ 24

RUBRICI

Liviu FRANGA, Detector. Suferințele limbii române ____ 11
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 15
Adrian GUŢĂ, Jurnalul unui cititor de imagini ____ 21
Cărţile colaboratorilor noştri ____ 23

Editorial

Timpul vaccinului

Cristian PÎRVULESCU

Timpul vaccinului este timpul politicii. Iar politica trăiește într-un prezent continuu, spre deosebire de politic, care presupune reflecție. Dar cine mai are timp de reflecție? Politica se complace în acțiune, chiar și atunci cînd, pentru a sugera seriozitate, simulează o reflecție fugace. În schimb, știința are propriul său timp: un timp al cercetării fundamentale și al studiilor clinice privind tratamentele și vaccinurile. Un timp lung care intră în coliziune cu timpul scurt al politicii. De aici și nevoia politică de a reduce „timpul științific" pentru a îmbunătăți capacitatea de reacție la o criză de sănătate care s-a transformat într-o criză generală. O criză ce oferă celor care se opun vocal și violent politicii de vaccinare și restricțiilor, mai toți veniți din zonele extreme ale politicii, ocazia să ocupe terenul. Așa că vaccinul nu mai este doar o problemă politică, ci devine subiect ideologic. În vreme ce încrederea în instituții se erodează, cetățenii sînt din ce în ce mai puțin convinși de justificarea politicilor de sănătate.

Criza Covid-19 ilustrează nevoia de reconciliere dintre cetățeni și instituții, inclusiv cu cele sanitare și științifice. Pe această bază, pot fi găsite soluții și pot fi dezvoltate noi paradigme de cercetare și de intervenție publică. Eforturile de adaptare la acest context special au fost considerabile și au presupus accelerarea cercetării. Dar accelerarea presupune viteză și nu grabă. De aceea viteza și graba nu trebuie confundate. Viteza a fost esențială pentru accelerarea progresului științific. Cercetările privind ARN-ul mesager existau și au putut fi repede folosite, dar etapele de validare nu puteau fi sărite așa cum s-a întîmplat inițial cu Sputnik V. Graba, în schimb, mai ales atunci cînd este motivată extraștiințific, nu este doar dăunătoare, ci și contraproductivă. Iar graba se manifestă, spre exemplu, în privința presiunilor politice privind politicile de vaccinare. Accelerarea „timpului științific" nu poate fi extrasă cadrului etic care guvernează cercetarea științifică.

Acum un an, cînd se declara pandemia de Covid-19, pandemia de gripă spaniolă din 1918-1920 revenea în atenția publicului. Ba chiar influența imaginarul politic și maximiza spaimele. Pentru că, privite retrospectiv, cele 100 de milioane de victime ale gripei spaniole – de cinci ori mai mult decît victimele războiului – dovedeau neputința autorităților și fragilitatea populațiilor în fața catastrofelor sanitare. Umanitatea era dezarmată: cunoștințele erau precare, lipseau tratamentele, ca să nu mai vorbim despre vaccin. Iar lipsa cunoștințelor despre agentul infecțios implicat a făcut ca și mijloacele de diagnosticare și tratare să fie rudimentare. Dar în 2020 nu mai eram la fel de neputincioși ca în 1919. Între timp, de la pandemia de gripă spaniolă încoace, s-au putut organiza atît răspunsul științific, cît și cel politic față de epidemii. A fost o etapă indispensabilă în care „timpul științific" a permis descoperirea și implementarea unor instrumente de intervenție medicală și politică eficiente.

Fără acest progres uriaș, astăzi am fi la fel de neputincioși precum străbunicii noștri acum o sută de ani în fața gripei spaniole sau cum erau strămoșii noștri acum aproape șapte secole în fața ciumei negre. O asemenea retrospectivă ne dovedește că „timpul științific" este singura armă eficientă de protecție.

Astăzi, datorită evoluției științei, avem deja instrumentele de diagnosticare și capacitatea de a consolida strategiile de prevenire și de intervenție, care lipseau în timpul epidemiei de gripă spaniolă de acum un secol. Pe de altă parte, progresul științific, atît în științele medicale de bază, cît și în cele clinice, dar și în cele umane și sociale, a permis accelerarea „timpului științific", care a condus la apariția atît de rapidă a vaccinurilor.

Principalele probleme etice care au apărut în această perioadă și cu care s-au confruntat atît practicienii din spitale, cît și laboratoarele de cercetare din democrațiile liberale – căci în regimurile autoritare nu există asemenea scrupule deontologice – se referă la efectuarea studiilor clinice pe subiecți slăbiți de boală și de contextul epidemiologic, aflați într-o stare de extremă precaritate și, prin urmare, fără să-și poată afirma în mod obiectiv liberul arbitru și consimțămîntul informat.

Fără o abordare deontologică și o fundamentare solidă a acestor studii, dezvoltarea accelerată a vaccinurilor anti-Covid-19 riscă să fie privită cu suspiciune. Într-o corespondență de la Moscova, pentru BBC, din 11 februarie, Oleg Boldirev arată că, în Rusia, lipsa transparenței privind vaccinul Sputnik V a stîrnit scepticism în țară. Datele recente dintr-un sondaj de opinie rus independent arătau că 58% dintre cei chestionați erau încă împotriva Sputnik V, în timp ce doar 38% erau în favoarea sa, iar dintre cei care se declarau „foarte îngrijorați" de infectare cu coronavirus, doar jumătate erau gata să se vaccineze. Va fi deci interesant de observat dacă o confirmare a eficienței Sputnik V de către o echipă independentă, care a publicat rezultatele studiului în jurnalul medical britanic *The Lancet*, va schimba în mod radical situația.

De altfel, guvernele europene au luat în calcul strategii de vaccinare graduale, tocmai pentru că presupuneau – pe baza datelor furnizate de sondajele de opinie – o rezistență serioasă la vaccinare. Dar, odată începută campania de vaccinare, scepticismul s-a evaporat, dovedind, o dată în plus, că opinia este doar „vînare de vînt". Aparent, paradoxala acceptare a vaccinării este nu numai expresia dorinței de revenire la viața „normală" prin atingerea imunității colective, ci și efectul terapeutic al difuziunii „timpului științific" în societate. În final, printr-o comunicare adecvată, „teoriile" conspiraționale au fost – cel puțin pentru moment – marginalizate. Iar publicul larg s-a „convins" că știința nu poate fi redusă la un cîmp de confruntare a opiniilor. —

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Observator cultural
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro),
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid,
Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com),
un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*:
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com),
Bogdan Negrei (negreib@gmail.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Secretariat şi marketing: Alina Ciulacu (contact@observatorcultural.ro),
Emanuela Ignăţoiu-Sora
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zapucniculae@yahoo.com)
Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, Bucureşti

Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, așteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 şi 1014 au apărut doar online şi se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

Trump, sănătatea și bugetul

Bedros HORASANGIAN

Ultimele știri de presă ne țin racordați la ce se mai întîmplă prin lume, dar și prin România. În lume, știrea care a atras atenția este achitarea fostului președinte Donald Trump, judecat de către Senatul SUA. Nu intrăm în detalii și dedesubturi. Doar atît: democrații nu au reușit să coaguleze o majoritate de două treimi pentru ca Donald Trump să fie pus sub acuzare de instigare la *insurrection*. Trecem peste ineditul situației de *impeachment* – demitere, cum ar veni pe românește, după ce deja președintele nu mai e președinte. Cei care am trăit în Estul Europei știm bine cum a fost cu insurecția de la 7 noiembrie și asaltul Palatului Smolnîi pentru ca Lenin și bolșevicii să vină la putere.

Nu e nevoie de cine știe ce cultură în istoria militară ca să compari mai multe insurecții armate din istoria lumii cu haiducia, violențele și golăneala de la Casa Albă din 6 ianuarie – pe bună dreptate incriminabile și de dezavuat oricum am suci lucrurile –, pentru a judeca la rece că nici pomeneală de *insurecție* și preluarea puterii – ca în Rusia, în Cuba (asaltul Moncadei!) și în atîtea lovituri militare și puciuri reușite – de către demonstranții trumpiști. Nu mai reluăm evenimente deja mult comentate – dacă iarna nu-i ca vara, nici ce ne transmite CNN-ul nu seamănă cu ceea ce transmite Dorin Tudoran din Statele Unite, fără istericale și partizanate de orice fel. Nu Trump este problema actuală a Statelor Unite, ci relația dintre actuala administrație – ajunsă la putere printr-un vot oficial admis – și zecile de milioane de susținători ai fostului președinte, care există și nu au unde să dispară.

Ce măsuri va lua – și deciziile vin pe bandă rulantă de la Casa Albă – noul președinte Joe Biden? Că e vorba despre lupta împotriva molimei care a cuprins omenirea – Statele Unite sînt, de departe, în fruntea listei la număr de infectări și victime –, că e vorba despre încîlcitele politici publice interne americane sau despre complicatele relații internaționale, toate au impact economic, militar, diplomatic. Cu sau fără Trump, problemele Statelor Unite rămîn la fel de grave și ceva trebuie urnit din loc în mentalul colectiv american – ca și la noi, altminteri – pentru a împăca părțile aflate într-o dură confruntare. Trump – doar el? – a divizat națiunea, vor reuși Joe Biden și Kamala Harris s-o reunifice și să facă din SUA, din nou, o mare putere? Sună frumos și încurajator *America is back!*, măcar să fie așa.

Revenind pe cernoziomul mioritic – mai e puțin și încep însămînțările de primăvară, care dădeau atîtea bătăi de cap organelor de stat și de partid –, să încercăm să panoramăm situația. De ultimă oră ar fi bugetul României, prezentat de premierul Cîțu atît alegătorilor români, cît și oficialităților de la UE. Primind binecuvîntarea de la Bruxelles, bugetul urmează să fie votat în Parlamentul României în aceste zile, cu vociferări. Toată lumea vrea mai mult, Sănătatea primește mai puțin, straniu, dar logic în țara lui viceversa, în timp ce liderul Plus, greu digerabilul Cioloș, explică de ce nu se poate umbla la pensiile speciale. Se repetă vechile situații, mereu gîlceavă pe sumele alocate – că unele ministere primesc mai mult, altele mai puțin etc. – pentru a chivernisi cît mai eficient banii noștri.

Asistăm deja la luări de poziție ale diverselor facțiuni din partidele politice – cei care (de)servesc autorități locale au de multe ori altă agendă de priorități decît cei care funcționează la centru și văd lucrurile în macro – despre care sperăm mereu că se vor aplana. Și cu bugetul aprobat ne vom pune cu toții la treabă cum ne îndemna și Iorga în 1915 – *Să ne punem la lucru!*. Sună bine, de ce nu ar fi și posibil? Ca să ce? Să gestionăm în continuare campania de vaccinare în masă – dincolo de sincopele ce apar în livrările de vaccin –, să gestionăm corect, eficient și responsabil redeschiderea școlilor – mult mai importantă decît a restaurantelor și localurilor despre care se tot pomenește la tot pasul, de parcă tot poporul o ține într-un chef continuu, ne e gîndul doar la distracție și paranghelii. Nu văd de ce televiziunile trebuie să anunțe, mereu, devoalarea unor mese tovărășești, nunți, botezuri, chefuri de tot felul, care se lasă cu amenzi și cam atît. Așa cum nu pricepem de ce sîntem intoxicați zi de zi cu accidente mortale, inundații locale, incendii – mai mult sau mai puțin importante –, crime și violuri și alte orori cu fel de fel de estropiați care fac rele. De ce (tele)trăitorii din România – stați acasă, nu? – trebuie să fie terorizați de valul de *frig siberian*, de *Bestia din Est* – iată o nouă formă de anticomunism de ultimă oră! – cînd experții meteo pomenesc de *vortextul arctic* și valul de aer rece care vine din nordul continentului? Iar în București – două milioane de locuitori! – nu e ca pe crestele Carpaților Orientali unde bate vîntul și e ger năprasnic.

În fine, veștile rele adună mai multă audiență decît știrile – și faptele, da, ele există – bune, dar asta nu trebuie să ne facă să credem că lucrurile nu se vor îndrepta. Și în SUA, și în România, și în toată lumea. Nu e musai nevoie să gîndim pozitiv – deja e depășit sloganul –, ci responsabil. Pentru tot norodul românesc – minoritățile *y compris*, că tot vorbim mereu despre înfrățirea între popoare –, pentru fiecare familie, pentru fiecare dintre noi. Nu problemele din AUR – noul partid politic ițit din subteranele politice românești – ar trebui să țină agenda actualității. Să ne preocupe doar ceea ce se întîmplă cu bugetul și pandemia. Și economia. Și o interogație care persistă. Are sau nu are actualul ministru al Sănătății vreo diplomă care să ateste că a absolvit vreo facultate? Poate un cetățean fără studii superioare să ocupe un post de ministru? Dar, cu vorba noastră cea de toate zilele, *merge și așa*. Tot mai bine e acasă decît la pîrnaie, precum Navalnîi. Că veni vorba despre Moscova, te uiți la amărîtul acela de Josep Borrell, care a fost pe la ruși să se dea în stambă cu Lavrov și oficialii lui Putin, și te apucă plînsul. Dacă astfel de mediocrități ajung să reprezinte interesele europenilor nu mai e nimic de comentat. Uneori, tăcerea e de preferat. Dar nu la Bruxelles. —

STAGIUNEA 2020-2021
100 1921-2021 OPERA NAȚIONALĂ BUCUREȘTI
CENTENAR

SĂPTĂMÂNA 15-21 FEBRUARIE

CARMINA BURANA
de Carl Orff
MIERCURI, 17 FEBRUARIE, ORA 18:30

LA TRAVIATA
de Giuseppe Verdi
SÂMBĂTĂ, 20 FEBRUARIE, ORA 18:30

TANGO. RADIO & JULIET
coupé de dans contemporan de Edward Clug
DUMINICĂ, 21 FEBRUARIE, ORA 18:30

@operanb.ro
@operanationalabucuresti
www.operanb.ro
/OperaNaționalăBucurești
@operabucharest

Biletele sunt disponibile pe www.tickets.operanb.ro și la Casa de Bilete a Operei Naționale București

muzeul național al țăranului român
kiseleff 3
MUZEUL ȚĂRANULUI ROMÂN
www.muzeultaranuluiroman.ro
târgul mărțișorului
25.02-01.03.2021
PARTENERI MEDIA

Joseph Hillis Miller, cel mai lucid dintre deconstrucţionişti

Mircea MARTIN

© The New York Times

Colegul și prietenul Henry Sussman îmi dă trista veste a morții profesorului Joseph Hillis Miller, unul dintre cei mai importanți critici americani din perioada postbelică, cofondator al deconstrucționismului, autor a peste 30 de cărți, dintre care nu puține au fost traduse integral sau parțial în portugheză, spaniolă, germană, maghiară, sîrbă și română, dar mai cu seamă în japoneză, coreeană și chineză. Din 1970, J. Hillis Miller este membru al Academiei Americane de Arte și Științe, iar din 2004, al Societății Americane de Filozofie. A făcut parte din colegiile redacționale a 30 de reviste, printre care *Diacritics, Genre, Poetics Today, Critical Inquiry, The Oxford Literary Review, Yale Journal of Criticism, The Georgia Review, Euresis etc.*

Hillis Miller a fost ales președinte al MLA în 1986, prilej cu care a ținut un memorabil discurs despre „Triumful teoriei și rezistența la lectură". În 1993, i s-a decernat Premiul „Harry Levin" al Asociației Americane de Literatură Comparată.

După studii strălucite la Oberlin College și la Harvard University, cariera de profesor a lui J. Hillis Miller s-a desfășurat în trei mari etape legate de numele a trei mari universități americane: „Johns Hopkins", între 1953-1972, Yale, între 1972-1986, și mai noua, dar puternica universitate din California de Sud, Irvine, din 1986 pînă în 2010. A mai predat ca *visting professor* la multe alte universități din Statele Unite, din Elveția și, mai nou, din China și din Coreea de Sud. I s-au decernat doctorate onorifice la Universitatea dn Florida (Gainesville), la Universitatea Buckwell, la Universitatea din Zaragoza și la Universitatea din Bucureşti.

Primele cărți ale lui Hillis Miller (*Charles Dickens: The World of His Novels*,1958, *The Disappearance of God*, 1963, *Poets of Reality*, 1965, *The Form of Victorian Fiction*, 1968) stau sub semnul criticii conștiinței, așa cum a fost ea profesată și teoretizată de Georges Poulet. Alături de Kenneth Burke, Georges Poulet (cunoscut la Universitatea „Johns Hopkins" din Baltimore), este autorul care i-a inspirat modul inițial de a concepe relația criticii cu literatura ca o „regîndire, resimțire și reimaginare" a actelor de conștiință prezente în opera literară.

La începutul anilor '70, are loc o schimbare radicală, o veritabilă *Kehre* în activitatea sa critică în sensul adoptării unei alte orientări sub influența lui Derrida și a lui Paul de Man. Exegeza pe care Hillis Miller o închină lui Georges Poulet în două momente, în 1963 și în 1970, marchează despărțirea sa admirativă de fostul maestru. Prin titlul „Geneva sau Paris", este pus în evidență faptul că o alegere a fost deja făcută în direcția unei etici și a unei retorici ale suspiciunii, care caracterizează deconstrucționismul. Într-adevăr, reproșul ascuns în elogiul adresat „generozității lui Poulet față de scriitorii săi" este explicat prin încrederea acestuia în „autenticitatea experienței lor și în autenticitatea cuvintelor care exprimă respectiva experiență".

Raportarea lui Hillis Miller la deconstrucționism poate fi urmărită în textele sale programatice, începînd cu *Tradiție și diferență* (1972), care deschide polemica cu M.H. Abrams, reprezentant strălucit al unei critici devenite „tradiționale" prin însuși impactul acestei confruntări, continuate într-un nou eseu despre Wallace Stevens (*Stevens' Rock and the Criticism as Cure*,1976), în care nu mai este vorba despre „poezia ființei", ci despre „abisul ontologic", despre implozia semantică provocată de jocul figurativ al cuvintelor oscilînd între „dezvăluire" și „adumbrire", între transparență și opacitate. Alte texte cu valoare exponențială trebuie neapărat pomenite: *Momentul lingvistic* (1976), *Etica lecturii* (1981), *Criticul ca gazdă* (*The Critic as Host*, 1986), *Cercetarea fundamentelor în studiile literare* (*The Search for Grounds in Literary Studies*, 1984) etc. De fapt, un sîmbure teoretic și o inițiativă programatică nu lipsesc din nici un text millerian: ele sînt prezente nu doar în prefețele autorului la numeroasele sale volume, dar chiar în practica sa interpretativă, în demersul analitic cel mai amănunțit. Dimensiunea teoretică este decisivă în opera lui Hillis Miller, dar departe de a fi exclusivă. Cu rare excepții, cărțile sale sînt exegeze de profunzime a căror valoare a fost recunoscută de la început și pe care n-o contestă nici măcar cei care nu sînt de acord cu premisele și concluziile sale de ordin teoretic.

Cele mai multe dintre aceste cărți sînt dedicate unor scriitori și opere din epoca victoriană a căror imagine în posteritate s-a schimbat radical în urma intervențiilor sale. Se poate spune că Hillis Miller a revoluționat studiile literare și culturale victoriene, a scos autori precum Dickens și Trollope din rafturile istoriei literare și i-a adus în contemporaneitate, i-a făcut să răspundă la întrebările, la exigențele sociale și morale ale epocii noastre. În același timp, literatura secolului al XX-lea a întîlnit în Hillis Miller un exeget devotat și competent, fie că era vorba despre poezie sau despre proză, despre Wallace Stevens, William Carlos Williams ori Henry James. Acesta din urmă este abordat într-o carte din 2005 sub semnul „conduitei de viață" și al funcției performative a limbajului: „A spune lucrurile înseamnă foarte exact, responsabil și interminabil, a le face".

Pe urmele lui Austin, Hillis Miller a fost preocupat de performativitatea limbajului literar (și a limbajului în genere), dar a fost extrem de interesat și de *stranietatea* lui. În analizele sale, își concentrează atenția asupra a ceea ce este ciudat, anormal, „sălbatic" într-un text. Momentele principale constitutive demersului său sînt *momentul lingvistic* și *momentul etic*, al doilea fiind generat de cel dintîi și urmărind să valorifice „puterea cuvintelor unui text asupra minții și cuvintelor unui cititor".

Locul central în practica teoretică și critică a lui Hillis Miller îl ocupă, fără îndoială, problematica lecturii, a lecturii în genere și a lecturii critice în special. Așa cum o concepe el, lectura își aliază plăcerea ca pe o condiție indispensabilă. Nu o dată, profesorul vorbește despre plăcerea lecturii, a interpretării și chiar a predării literaturii.

„Nu există lectură inocentă, nici o lectură nu lasă textul exact așa cum este" – scria el, la începutul activității sale deconstrucționiste. Fraza poate fi însă citită și ca o confesiune indirectă, oblică, dar nu mai puțin autentică. Îndepărtînd aspectul declarativ și combativ, rămîne o profesiune de credință. Într-adevăr, după lectura sa, după ce el *trece* printr-un text, textul respectiv se resimte: nu-l mai regăsim în aceeași stare, îi descoperim contradicții, incongruențe, conflicte mocnite, lacune. Criticul injectează în text îndoiala, suspiciunea, care îi destramă unitatea și coerența; de fapt, ne convinge că unitatea și coerența erau doar aparente. Această intervenție decisivă asupra textului nu este însă rezultatul unei atitudini voluntariste și arbitrare, ea este precedată de un travaliu analitic ce atinge adesea minuțiozitatea lingvistului. În același timp, este pusă în joc o imaginație nelipsită de năstrușnicie, care ocolește căile bunului-simț și pe care o exprimă foarte bine termenul (intraductibil în românește) de „uncanny".

În ciuda aparențelor, nu e ușor să deconstruiești un text, chiar dacă – așa cum nu încetează să afirme și Derrida, și Paul de Man, și Miller însuși – textul este deja gata deconstruit. Dacă ar fi să reducem abordarea criticului la un procedeu recurent, atunci aș vorbi despre tendința sa de a lua metaforele în serios și, invers, de a descoperi deplasări figurative în plin limbaj conceptual. Acest dublu proces de *literalizare a figuralului* și de *metaforizare a conceptualului* produce o răsturnare a imaginii noastre despre textul respectiv sau, în orice caz, o subminează grav. Acuitatea observației filologice, capacitatea analogică și, nu o dată, un umor sec sau o ironie translucidă reprezintă „armele" preferate ale unui critic care nu disprețuiește nici jocurile de cuvinte, nici „fioriturile" stilistice.

Discursul său este astfel conceput încît să destabilizeze orice *autoritate*. Citindu-i cu atenție textele, descoperim secvențe în care autorul nu ezită să se deconstruiască pe sine, momente în care își pune la îndoială propriile asumpții sau chiar revine asupra lor, fără ambiția de a le impune cu orice preț spre a-și satisface orgoliul întîietății sau pe acela de a avea ultimul cuvînt.

După o primă întîlnire în 1977, cu prilejul unui colocviu consacrat lui Marcel Raymond și lui Albert Béguin, l-am cunoscut personal pe Hillis Miller în 1995, cînd am avut privilegiul de a lucra cîteva luni în proximitatea sa la Universitatea din Irvine. Deși era considerat deja un „monstru sacru" în academia americană, comportamentul său era firesc și simplu, evitînd orice postură satisfăcută de sine și mai cu seamă aroganța implicită (sau chiar explicită) a unor vedete intelectuale vest sau est-europene. Conversația lui cu colegii și studenții era jovială fără a fi mai puțin exigentă. Studentul și profesorul de Ivy League își păstra ținuta, dar modestia făcea ferm parte din această ținută. Priveam (ușor intrigat la început) eleganța colegială cu care Hillis Miller, în calitate de amfitrion, îl însoțea la cursuri – și uneori chiar la seminarii – pe *visiting professor* Derrida... Semnificativ mi s-a părut și faptul că a ținut să însoțească exegeza dedicată operei sale, în 1999, de un tînăr profesor spaniol, Manuel Asensi, nu doar cu o prefață, ci și cu un text propriu abia încheiat. Cum singur declara, a încercat să scape astfel de fixarea într-o efigie, de monumentalizare, dovedind că este viu și că „viața înseamnă schimbare".

Mai tîrziu, în 2016, publică o carte împreună cu Ranjan Ghosh, profesor de literatură engleză la University of North Bengal, *Thinking Literature Across Continents* (Duke U.P.), conținînd capitole alternativ semnate, ce tratează cîteva mari teme, fiecare capitol incluzînd comentarii dialogice reciproce. „Aspectul dialogic explicit al acestei cărți este crucial", notează Miller în „Prefață". Și adaugă, în stilul său caraceristic: „Am învățat imens din capitolele lui Ranjan Ghosh".

J. Hillis Miller are numeroși admiratori și discipoli în Statele Unite și în lumea întreagă. El a fost, poate, cel mai activ, dar și cel mai lucid dintre deconstrucționiști, în sensul deschiderii și disponibilității explicative, preocupat prioritar și predominant de identitatea – adeseori idiosincratică – a textului literar și mai puțin de rigoarea radicală a teoriei. Lecția „genevează" i-a rămas, se pare, definitiv întipărită în conștiință. Faptul însuși că, în 1977, după ce părăsise ontologismul critic genevez, a ținut să omagieze memoria și opera lui Albert Béguin nu e lipsit de o anume elocvență etică. Puterea de convingere a profesorului și criticului Hillis Miller a fost permanent dublată și susținută de generozitatea lui. Scrisul său respiră o mare energie, vitalitate, capacitate de proiecție, de generare și de regenerare. Cărțile sale îi vor supraviețui. —

www.polirom.ro

- Michel Houellebecq
  Intervenţii 2. Urme eBook
  Traducere din limba franceză şi note de Alexandru Matei
- Sorin Alexandrescu
  Lumea incertă a cotidianului eBook
- **Monarhia Habsburgică (1848-1918)**
  Volumul II. Popoarele Imperiului
  Ediţie în limba română coordonată şi îngrijită de Rudolf Gräf
  Traducere de Loránd Mádly, Raluca Nelepcu, Nicolae Teşculă şi Ioana Florea
- W.V. Quine, J.S. Ullian
  Ţesătura opiniilor eBook
  Traducere de Mircea Dumitru

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

„Urme care nu se văd“: poezia Anei Blandiana

Francisca NOGUEROL

> Je vis assis, tel qu'un Ange
> aux mains d'un barbier.
> Arthur Rimbaud, *Oraison du soir*

Ana Blandiana a primit titlul de Doctor Honoris Causa al Universității din Salamanca, iar ceremonia va avea loc în luna iunie 2021, dacă pandemia va permite acest lucru. Acest articol, care va fi publicat în limba spaniolă în luna aprilie în revista Cuadernos Hispano-americanos, *o revistă extrem de prestigioasă, este oferit în exclusivitate revistei* Observator cultural *de către Francisca Noguerol, profesor la Universitatea din Salmanca, fiind tradus de Aura Bunoro de la Universitatea din Bucureşti, lector de limba română la Universitatea din Salamanca.*

Dată fiind importanța titlului de Doctor Honoris Causa acordat scriitoarei Ana Blandiana de Universitatea din Salamanca, o universitate care are o vechime de 800 de ani, fiind fondată în 1218, a patra universitate din Europa după Oxford, Sorbona și Bologna, marcăm împreună cu Universitatea din Salamanca acest moment important pentru literatura română.

În luna aprilie va apărea o nouă carte de poezii a Anei Blandiana, tradusă în limba spaniolă, la Editura Galaxia Gutenberg, Un ángel manchado de hollín, *în traducerea realizată de Viorica Pâtea şi Natalia Carbajosa.*

Mulţumim doamnei Viorica Pâtea, de la Universitatea din Salamanca, pentru propunerea de publicare a acestui articol.

Ana Blandiana aparține stirpei poeților profeți, cei care transmit ceea ce li se dictează de dincolo de ei înșiși, chiar dacă, în final, pot exprima doar umbrele fulgurărilor. Astfel prezintă autoarea această idee în cartea de eseuri *Spaima de literatură* (2004), unde concepe creația ca pe o *întîmplare,* în sintonie cu comentariul Sophiei de Mello despre compatriotul său Fernando Pessoa: „Fernando Pessoa spunea: «Mi *s-a întîmplat* un poem». Modul meu fundamental de a scrie este foarte apropiat de această *întîmplare*. Poemul apare făcut, ca o dictare pe care o ascult și o notez" (2003: 187).

Sînt numeroase ocaziile în care Blandiana mărturisește că poezia îi apare „oferită" de către o entitate străină (experiență opusă celei pe care o desfășoară cînd controlează în mod conștient pulsul prozei).

Transa unei sibile

Toate poeziile din care citez se referă la volumul Ana Blandiana. *Integrala Poemelor*, București, Editura Humanitas, 2019, iar aici fac trimitere la poemul *Mereu condusă*:

ANA BLANDIANA
INTEGRALA
POEMELOR
HUMANITAS

„Mereu condusă
Spre ceva ce nu înțeleg întrutotul,
Condusă firesc
Ca și cum aș fi ținută de mînă
De o forță despre care nu știu
Decît că îmi este stăpînă
Și nu are rost să mă împotrivesc.

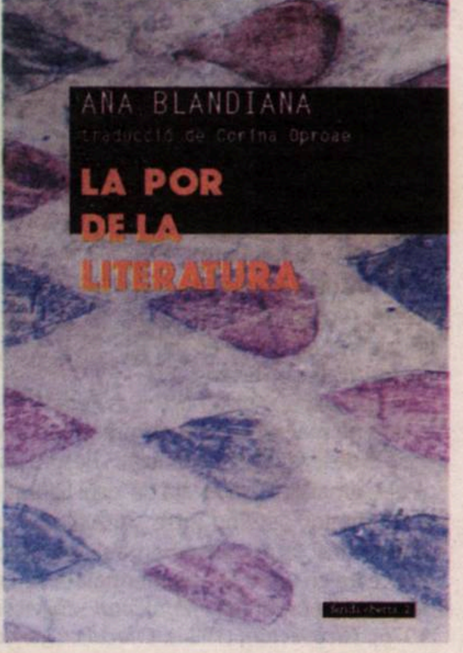
Nu înțeleg
Nici de ce,
Nici spre ce
Sînt purtată.
Pătrund în mister,
Dar misterul rămîne întreg,
Simt doar că nu pentru întîia dată
Descopăr urmele pe care merg.

Lăsate de mine-n trecut
Sau urme străine?
Totul îmi este știut,
Nimic nu depinde de mine".

Ca dovadă a acestui fapt este suficient să ne amintim splendida ei formă de a recita specifică unui medium, prin care ne apropie de secret. Cu o voce în șoapte și plină de nuanțe, intonația ei ne trimite către transa unei sibile, nu în van asumată ca alter ego în poemul *Frunze de laur*:

„De dragul tău mestec frunze de laur
amare
În stare
Să facă lumea să se rotească
În spaţiu şi timp,
Să dispară,
Singură mă otrăvesc
Şi mă schimb,
Mestec şi bolborosesc
Verbe străine, lehuze
De înţelesuri care-mi curg ca o spumă
murdară
Pe buze,
Fără să ştiu
La ce-a folosit c-am ghicit
În propriile mele măruntaie, de vină
Mereu:
zeu, zeu, zeu,
Lumină, lumină,
Pustiu".

Exercițiul creativ se concepe, așadar, apropiat de mistica ce aspiră către trascendență și se definește prin intensitate și lipsa de parametri raționali. Urmînd dictonul unamunian „a gîndi simțind și a simți gîndind", opera Anei Blandiana se dezvăluie ca o adevărată filozofie de viață, care tînjește după echilibrul pierdut de către ființele umane, așa cum a arătat Rilke – cu extraordinara sa aspirație a „Das Offene" („ceea ce e deschis") – sau, mai apropiați în timp, acei poeți care, în spațiul hispanic, tînjeau din zona diferitelor estetici, dar cu aceeași pasiune de sorginte romantică și simbolistă, să atingă „fixitatea" – José Lezama Lima, „numinosul" – Gonzalo Rojas, „luminișurile din pădure" – María Zambrano sau „magnitudinea zero" – Alberto Girri. În acest fel, datoria adevăratului *auctor* – definit din punct de vedere etimologic drept cineva care *mărește* percepția lumii extinzînd capacitatea sa de înțelegere atît din punct de vedere senzorial, cît și intelectual – se poate concepe doar din perspectiva tensiunii spirituale și a sacrificiului. Acești termeni explică de ce adevărata Otilia Valeria Coman a optat pentru prima parte a pseudonimului său pentru apelativul Ana, eroina literară națională victimizată în numele artei în balada populară *Meșterul Manole*.



Aceste coduri de scriere se dovedesc semnificative mai ales după căderea regimului comunist, cînd Blandiana optează pentru un vers „mai universal, auster și elegiac" (Pâtea 2020: 30), esențial începînd cu volumele de versuri *Soarele de apoi* (2000) şi *Refluxul sensurilor* (2004). Astfel, în fața decepționantei derive adoptate de către guvernele de tranziție care au urmat dictaturii, ea a optat pentru a se retrage în creația sa, centrîndu-și discursul pe multiplele aspecte ale condiției umane și dedicîndu-se, în mod definitiv, explorării „urmelor care nu se văd".

„Urme care nu se văd“ sau despre călătorii iniţiatice

Într-adevăr, tema urmelor este fundamentală în poetica pe care o analizăm. Într-un articol anterior dedicat cărții *Proiecte de trecut* (1982), am precizat cum protagoniștii din diferite povestiri întreprind invariabil o călătorie aparent banală, dar, în mod clar, inițiatică, care îi va face să își schimbe concepția despre lume. Așa se petrece cu delfinul care iese din apă pentru a muri și care constată, în agonia sa, prostia omenească de neînțeles (*O rană schematică*); fata care se întoarce acasă la bunici și este îngrozită de putrefacția recoltelor (*La țară*); cea care descoperă în aceeași situație sensul unui costum din copilărie mîncat de molii (*Rochia de înger*); cea care călătorește pe o insulă în mijlocul Dunării pentru a verifica dacă aceasta se sprjină pe cadavrele deținuților care au construit-o (*Reportaj*); cea care merge să facă cumpărături într-un cartier îndepărtat și este prinsă de un bețiv uriaș și nimeni nu mișcă un deget pentru a o ajuta (*Imitație de coșmar*); cea care hotărăște să meargă la țară atrasă de o veche legendă care sfîrșește prin a deveni realitate în fața ochilor săi (*Biserica fantomă*); actorul care ia trenul spre un sat pentru a vedea reprezentat, în acord cu convențiile teatrului popular, destinul tatălui său, o biografie marcată de coșmarul dictaturii (*Lecția de teatru*); sau, în sfîrșit, în *Proiecte de trecut*, despre invitații la o nuntă, deportați într-o cîmpie pustie timp de mai bine de zece ani și care învață să trăiască cu mai multă fericire în autonomia existenței lor de Robinsoni decît în realitatea opresivă a României comuniste. Și vor reuși acest lucru datorită detectării diferitelor urme pe obiecte ciudate sau abandonate, indicii ale unui adevăr care a fost îngropat de retorica oficială. Este cazul ouălor vag amenințătoare din *Zburătoare de consum*, al pachetului care conține costumul în *Rochia de înger* sau al obiectelor din trecut pe care protagonista din *La țară* le găsește în casa bunicilor, valoroase prin caracterul lor perisabil asociat cu conceptul de *onoare* față de insuportabila realitate a dictaturii: „mosoare de lemn a căror ață se terminase demult, dar ele continuau să-și păstreze prestanța și cinstea care li se acorda; [...] cutii de metal [...] tratate cu toate onorurile datorate rangului lor; [...] bancnote scoase din uz, valabile înaintea stabilizărilor".

Acest fapt, care se manifestă de asemenea în cartea de povestiri *Cele patru anotimpuri* (1977), se evidențiază în mod special în creația sa poetică. Se poate observa, de exemplu, în *Urme*, poezie fundamentală pentru această cugetare, plecînd de la titlul semnificativ:

„Pășesc în urme mai mari
Decît ale mele și rare,
Înghețate-n zăpada
Duioasă și moale cîndva.
Merg în aceeași direcție
Cu necunoscutul, dar fără
Să bănuiesc spre ce se-ndrepta;
Mă căznesc să-l urmez
Și e ca un spasm lubric
Repetata-ncleștare
În întrebare și nea".

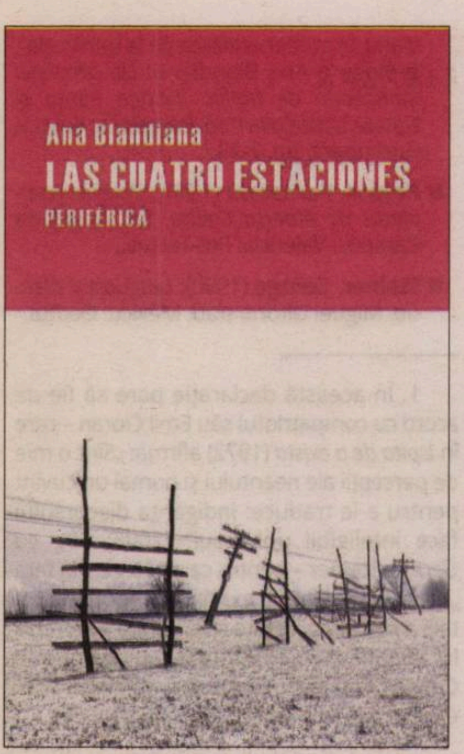
Această întrebare se repetă în poeme precum *Cîteva puncte*, care exprimă incapacitatea expresivă a limbajului apelînd în ultimul vers la aposiopeză:

„FERICIREA este asemenea
Unui tablou pointillist:
Mici puncte colorate
Fără legătură între ele,
Reușind uneori să însemne ceva,
Alteori nu,
Reușind să transmită
Doar fiorul unei întrebări
Incomplete
Căreia nu știi ce să-i răspunzi
Pentru că nu întelegi ce întreabă,
Nu înțelegi decît intensitatea întrebării
Căreia îi lipsesc cîteva puncte...".

Sintagma „urme care nu se văd" apare ca atare în *Patria neliniștii*, text seminal din *Patria mea A4* despre tensiunea pe care o provoacă scrisul în limitele colii albe (concepută ca adevărata „patrie" cînd autoarea este dezamăgită de evoluția politică națională). În această situație, în fața creioanelor ca „schelete brusc animate [...] lunecînd pe hîrtie frenetic/ Fără să lase vreo urmă", autoarea își pune o întrebare esențială în cadrul poeticii pe care o comentăm:

„[...] Voi reuşi vreodată
Să descifrez urmele care nu se văd,
dar eu ştiu că există şi aşteaptă
Să le trec pe curat
În patria mea A4?"

Ne aflăm, așadar, în fața unei concepții în mod evident platonice a limbajului, căreia termenii i-au corupt, odată cu trecerea timpu-



lui, prima și pristina semnificație. Blandiana însăși evidențiază acest lucru în *Pînza* – „Învinsă astfel: un cuvînt eu însămi,/ Al cărui sens nu mi-l aduc aminte" –, subliniind faptul că este vorba despre o căutare de *recunoaștere* într-o lume logoreică în care se pălăvrăgește prea mult și se scrie prea mult. În opoziție cu *rema argon* – „sunete rapide fără transcendență" în Grecia antică –, definite în *Ochiul de greier* (1981) precum „Și nu mai au umbră/ Cuvintele care și-au vîndut sufletul" (*Vînătoare*) și în *Orologiul fără ore* (2016) ca „litere cu sclipici", se manifestă incapacitatea de a exprima ceea ce este cu adevărat important.

Astfel se observă în *Înțelesurile* și se repetă în *Pe suprafața universului*:

„O lume din care înţeleg atît de puţin:
Cuvintele mă îmbracă
În ceaţă şi nori
Din care rar cîte un luceafăr
Cu margini zdrenţuite
Încearcă să strecoare o rază de sens.
Totul este sau prea departe
Sau prea aproape,
Lentilele mereu nepotrivite,
Formele nonfigurative,
Nici gust, nici miros,
Doar degetele pierdute
Pe suprafaţa zgrunţuroasă
A universului".

Între credință și îndoială, între pesimism și revelație

Neliniștea care provoacă această situație devine anxietate în *Orologiul fără ore*. O dovadă întemeiată o reprezintă *Pauză de scris*, *Reziduuri* sau extraordinara *Pe terasa cofetăriei*, în care autoarea visează să depășească situația neprevăzută a unei întîmplări tocmai trăite pentru a înțelege, în sfîrșit, „Nu întîmplarea, de fapt,/ Ci trena ei de parfum/ Lăsată în urmă, ca o aglomerare de sensuri/ Neajunse niciodată cuvinte". Ana Blandiana a declarat cu umor într-un interviu acordat Vioricăi Pâtea: „Odată am oferit o definiție comică dar care conține un sîmbure de adevăr: am spus că poezia este ca o aureolă care, pentru a fi înțeleasă și acceptată, încearcă să ia forma unei pălării".

În același mod de gîndire se înscrie conferința *Poezia, între tăcere și păcat* (1999), susținută în Catedra „Eugenio Montale", o adevărată mărturisire de credință a autoarei, prin care aceasta arată că adevărata poezie, sugestivă și nonafirmativă, vizionară și nonexperimentală, se regăsește înscrisă în pauza, în tăcerea dintre cuvinte, tăcerea străină „păcatului" întruchipată de cuvinte[1] (Blandiana 2006: 146-148).

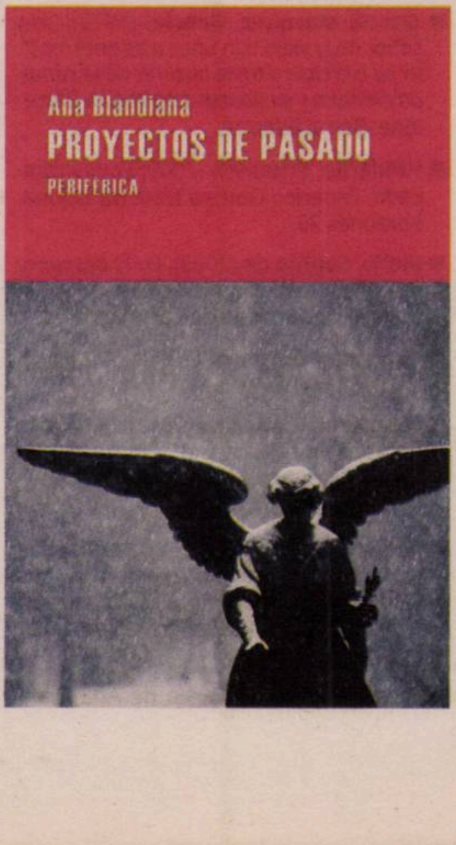
În această situație, se înțelege importanța pe care o dobîndesc versul scurt și termenul simplu în opera sa, fapt care l-a determinat pe Joaquín Mª Aguirre să califice, în mod întemeiat, poetica ei ca una a „smereniei" (2008)[2]. De aici și respingerea sa față de scriitorii experimentaliști și față de inventatorii de continue neologisme, care au uitat că, din punct de vedere etimologic, a fi *original* înseamnă a proveni dintr-o origine comună cu întreaga Umanitate și nu înseamnă a căuta surpriza cu false scamatorii și sterpe focuri artificiale[3]. Așa cum indică în *Fără să știe*:

„Evident nu seamăn
Cu nici unul dintre acești torcători de cuvinte
Care își croșetează costume și cariere,
Glorii, orgolii,
Deși mă mișc printre ei
Și ei îmi privesc cuvintele ca pe niște pulovere,
«Ce bine ești îmbrăcată!» îmi spun,
«Ce bine îți vine poemul»,
Fără să știe
Că poemele nu sînt haina mea,
Ci scheletul
Extras dureros
Și așezat deasupra cărnii ca o carapace,
Cu lecția țestoaselor
Care astfel supraviețuiesc
Lungi și nefericite
Secole".

În căutarea unei exprimări sincere, tensiunea contrariilor se prezintă ca unică formă plauzibilă pentru a scrie.

Acest fapt se observă, de exemplu, în splendidul volum de versuri *Patria mea A4*, care aduce în discuție problema paradoxului de a trăi în natura benignă sau în civilizația alienantă; între dureroasa ignoranță în fața întrebărilor esențiale și recunoașterea bucuroasă a realității noastre datorită *memoriei* unui trecut ancestral; între degradarea vechilor valori, asociate lumii greco-latine și recuperarea acestora odată ce se abandonează materialismul steril[4].

Îndoiala și exprimările retorice cele mai îndrăznețe – silogisme, contradicții – dezvăluie absența certitudinilor unei scriitoare care se situează între credință și îndoială, între pesimism și revelație, între exprimarea apocalipsei și speranța integrării cu divinitatea. Paradoxul se manifestă, așasar, în poeme cum ar fi *Recviem*, fără îndoială, cel mai încărcat de emotivitate din *Patria mea A4*, dedicat morții mamei sale și în care viața și moartea sînt considerate a fi complementare, pentru că una fără cealaltă nu ar avea sens. În aceeași categorie se înscrie *Deflorare*, descrierea luptei amoroase existente între albine și flori, prin care violența deflorării aduce prin polenizare salvarea de la moarte a florilor.



Astfel, contradicțiile se rezumă la o dihotomie foarte dragă poetei: *a cădea și a relua zborul*. Vom vedea în continuare cum se dezvoltă cele două componente ale acestei opoziții, cheie în opera pe care o analizăm, și cum se manifestă în cîteva texte și simboluri semnificative în mod special.

Căderea, pierderea transcendenţei

Blandiana denunță pierderea constantă a transcendenței în societatea contemporană. Acest fapt rezultă îngrijorător mai ales în cazul tinerilor, care sînt descriși în povestirea *La țară* ca „rupți […] din mecanismul implacabil al universului" (Blandiana 2016: 176). În aceeași linie se încadrează copiii protagoniști din poezia magnifică *Pe role*, străini la „urmele care nu se văd": „ei trec pe role/ cu căştile bubuind la urechi,/ cu ochii fixaţi pe monitoare,/ Fără să observe frunzele care cad,/ păsările care pleacă".

Această situație de *cădere* se reflectă cu specială asprime în biserici și îngeri, două simboluri capitale în poetica sa. În primul rînd, bisericile sînt descrise ca încăperi care nu mai oferă protecție spirituală. Față de templele încărcate de speranță (nu în van, fantastice) portretizate în *Proiecte de trecut* – biserica zburătoare din *La țară*, aceeași care navighează pe Dunăre la două sute de ani după posibila sa scufundare în *Biserica fantomă* –, majoritatea vechilor locuri de rugăciune sînt descrise ca spații îngrădite, în stare de demolare, decadență și putrefacție[5], ceea ce evocă strategiile adoptate de Ceaușescu pentru a le reduce vizibilitatea.

Așa se petrece în *De-a v-aţi ascunselea*, în care se înfățișează trasportarea reală a acestor frumoase temple și transformarea lor în hangare date uitării:

„Şi iată, bisericile
Pornesc să alunece pe asfalt
Ca nişte corăbii
Încărcate de spaimă,
Cu turnul catarg
Şi pînze umflate
De vîntul
Bătînd mereu din altă direcţie,
Încît,
Dacă mergi neatent pe stradă,
Poţi fi oricînd călcat de o biserică
Înnebunită,
Grăbită să se ascundă".

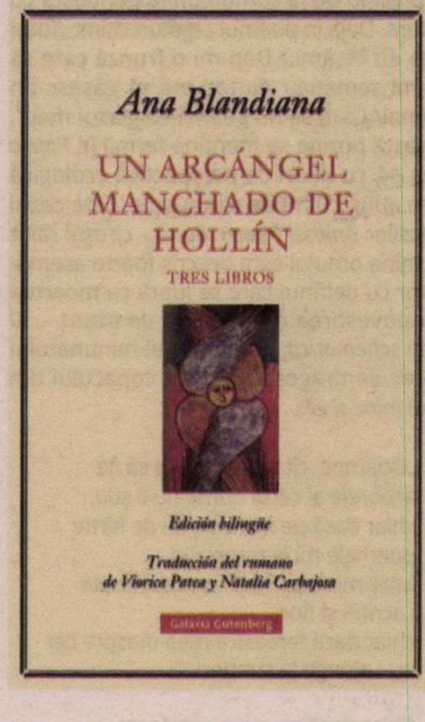
Această situație dureroasă se repetă în *Biserică translată*, scrisă în cheie expresionistă pentru a denunța dispariția atroce în România anilor 1980 a acestor spații încărcate de speranță:

„Seamănă cu un animal
Mic și gingaș
Închis într-o cușcă
Disproporționat de mare.
Cupolele,
Obișnuite să fie proiectate pe cer,
Abia ajung acum
Ridicate în vîrfuri
La nivelul centurii
De beton și de fier
A etajului patru.

Seamănă cu un mic animal
Cuprins de teroare,
Așa cum tremură
La trecerea camioanelor grele
Sau la zgomotul apei asurzitor,
Gîlgîind sub flotoare,
În băile care-o privesc de sus
Cu ochii răi ai ferestrelor,
Sparte în zidul ridicat
Vertical,
Întrebîndu-se ce-ar putea fi:

Seamănă cu un animal înspăimîntat,
Cu un uitat pedigri,
Care plînge cu dangăte sfîșietoare-n pustiu,
Un mic animal
Încă viu…".

În același spirit cu bisericile, îngerii emblematici ai Anei Blandiana par să fie –urmînd versul lui Rimbaud pus ca epigraf al acestui comentariu – „puși în mîinile unui bărbier" sau, cu alte cuvinte, trăiesc în degradare. De aceea apar dîndu-și foc de disperare – *Un arhanghel murdar de funingine*, veștejiți – *Agățați în crengi*, „bătrîni urît mirositori, tot mai oameni" – *Îngeri bătrîni*, căzînd din copaci ca fructele coapte și risipite – *La cules îngeri*, eșuați și fosilizați în proiectele lor neterminate – *Chihlimbar*, „obezi/ Cu aripi prea mici/ Ca să-i desprindă din zid" – *Interior* sau, cum se întîmplă în *Îngeri de buzunar*, un text pe care nu rezist să nu îl transcriu, căzînd în mod patetic din buzunarele poeților:


Ana Blandiana
UN ARCÁNGEL MANCHADO DE HOLLÍN
TRES LIBROS
Edición bilingüe
Traducción del rumano de Viorica Patea y Natalia Carbajosa
Galaxia Gutenberg

„Atîția poeți,
Cu pantofi, cu cravate,
Cu țigări și agende-ncărcate,
Cu obsesii, cu invidii mai ales,
Dar și – ce ciudat! –
Cu îngeri de buzunar
Care cad
Cînd vor să scoată batista,
Ca niște litere care
Se risipesc în zadar,
Dar înșirate cuminte,
Transcrise pe curat,
Ar putea forma cuvinte".

Să nu uităm de faptul că, în acest sens, Blandiana a intitulat un volum de versuri din 1997 – și o antologie posterioară de poeme în spaniolă – *La cules îngeri* și a apelat la această figură mitică, în general prezentată în cădere, boală sau corupere, în povestiri din *Proiecte de trecut* precum *Zburătoare de consum*, *Rochia de înger*, *Lecția de teatru* sau *Gimnastica de seară*. Astfel, se evidențiază natura „cumplit de umană" – în frumoasa definiție a lui Blas de Otero – a unor ființe care își pierd condiția de mesageri ai Bunei Vestiri din cauza apropierii de oameni, într-o situație foarte asemănătoare pe care o prezintă Gabriel García Márquez în *Un domn foarte bătrîn cu niște aripi enorme* (1972).

În *Patria mea A4* întîlnim, de fapt, un înger care se strivește de asfalt pentru ca poeta să-și ghicească destinul în măruntaiele lui – *Cap sau pajură*. În aceeași categorie se situează poeții care descriu ființa umană ca pe o schiță grotescă a îngerului care a fost incapabil să recunoască drumul de întoarcere spre cer. Este cazul poeziei *Faguri* – „Şi nici nu sîntem, de fapt,/ decît resturi, forme golite,/ Faguri din care mierea eternităţii/ S-a scurs" – și, în special, al poeziei *Cureaua rucsacului* – „În timp ce pe marginea omoplaţilor/ cureaua rucsacului/ roade cioturile cu rămăşiţe de pene" –, care ne amintește atît de mult de poemul *Poetul părăsit* de Eugenio Montejo (1994: 113):

> „Cu o forţă brută m-au aruncat în neant,
> smuls din rădăcini
> cu doi ochi deschiși și-un țipăt,
> țipătul profund al celui care a visat să fie
> pasăre
> și nu și-a adus aripile pentru a zbura.
> [...] Poet părăsit, rătăcind în frig,
> singurul meu tată este dorința
> și mama mea, angoasa orfanului
> pe pămînt".

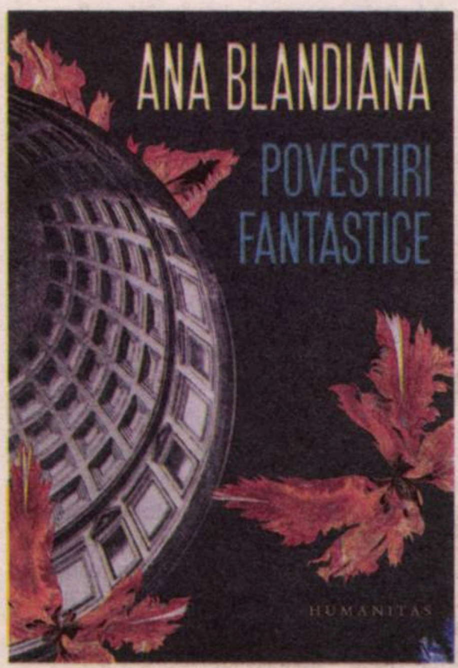
A relua zborul

Față de situația prezentată mai sus, numeroase poeme oferă o ieșire din apocalipsă plecînd de la comuniunea panteistă cu natura. Deja în poemul *Legături* citim: „Totul este eu însămi./ Dați-mi o frunză care să nu-mi semene,/ Ajutaţi-mă să găsesc un animal/ Care să nu geamă cu glasul meu". Această poziție se menţine fermă în *Patria mea A4*, cu titluri de perspectivă ecologică care ating culmi de frumusețe. Este cazul poeziilor *Animal Planet*, *Rană* – cireșul rănit de mîna omului este descris foarte asemănător cu delfinul care se luptă cu moartea din povestirea din *Proiecte de trecut* –, *O rană schematică*, precum și al minunatului cîntec de dragoste dedicat copacului din *Între mine și el*[6]:

> „Doamne, cît de viu poate să fie
> arborele al cărui nume nu îl ştiu,
> chiar dacă pe frunzele lui de hîrtie
> poemele mi le transcriu!
> Între mine şi el au fost schimbate
> Lacrimi şi flori,
> chiar dacă fereastra mea dinspre cer
> nu-i ajunge la subţiori,
>
> Chiar dacă pe mine mă doare
> Şi el cîntă cu fiecare mişcare,
> Între mine şi el
> e o tăcere atît de mare,
> Încît poate cuprinde orice
> de la nebunie la disperare,
> orice blasfemie şi orice minune
> de la ţipăt de dragoste la rugăciune.
>
> căci, rar, între noi în tăcere
> cade o frunză la cîteva ere
> Şi fără să ştie cu ce rost
> cu ce cost
> Universul o-nvaţă recunoscător pe de rost".

Lauda naturii se repetă în *Arbori*, poezie inclusă în volumul recent *Orologiul fără ore*:

> „Unii sînt galbeni,
> Alţii sînt roşii,
> Iar cei mai curajoşi
> Încă verzi:
>
> Axe ale lumii ascunse
> Pe care poţi să le vezi
> Trecînd dintr-un timp în altul
> Fără să se clintească
> Din pămîntul drapat
> În odăjdii de frunze
> Plutitoare pe ape.
>
> Doamne, Tu care semeni
> Toate fiinţele
> Îmi spui că-i păcat
> Să mă simt mai aproape
> De arbori
> Decît de oameni...".



Așa a afirmat deja de Mello: „Poezia a fost întotdeauna pentru mine o persecuție a realului. Cel ce caută o relație corectă cu piatra, cu copacul, cu rîul este purtat, în mod necesar, de spiritul adevărului care îl stimulează să caute o relație corectă cu omul" (2003: 181). De aici și versul lui Cadenas: „Prin cuvîntul *materie* i se oferă alt nume misterului" (1992: 13), meditație care continuă în unul din *Aforisme*: „Aproape toate misticile se bazează pe negarea a ceea ce există. Nu este posibilă o *spiritualitate pămîntească*? Eu refuz să accept că *creația* este rea sau o simplă treaptă către o altă lume sau un loc de curățire" (1992: 55).

În gîndirea budistă, *satori* este termenul japonez aplicat unei stări de iluminare prin intermediul căreia individul are acces la înțelegerea sensului vieții. În rațiunea de a fi Zen, această clipă se manifestă ca o revelație care se poate atinge în orice moment al vieții noastre. Caracterul său tranzitoriu este strîns legat de Tao, care accentuează puritatea momentului. În cazul Anei Blandiana, comuniunea cu divinitatea este descrisă într-un moment în care poeta face simplul gest de a se descălța în mijlocul naturii, fapt care o face să uite, în sfîrșit, de neliniștea inerentă condiției umane. Așa ni se arată în *Exorcizare*, fără îndoială poemul cel mai optimist din toate cele incluse în *Patria mea A4*:

> „Cînd merg cu picioarele goale prin iarbă
> electricitatea se scurge prin mine
> Şi intră-n pămînt
> aşa cum diavolul
> intră-n pămînt,
> obligat să părăsească
> trupul celui posedat,
> La porunca exorcizatorului.
> Mă supun ierbii
> care mă salvează
> de neliniştea care sînt eu însămi,
> Lăsîndu-mi numai tălpile goale în roua
> prin care tu urci în mine,
> Înlocuindu-mă".

Se înțelege astfel că, în ciuda disputei frecvente cu intențiile ascunse ale divinității, volumul de versuri înclină balanța în favoarea speranței. Acest fapt se observă în concluzia din *Pe role*, portret al unui Dumnezeu milostiv care învață să meargă pe role pentru a se apropia de tinerii care au uitat de existența Lui:

> „[...] Ei trec pe role
> Printre umbre ale realităţii
> Despre care cred că există
> Şi printre personaje care li se par oameni,
> Mecanisme
> create de alte mecanisme
> după chipul şi asemănarea acestora,
> În timp ce dumnezeu
> coboară printre ei
> Şi învaţă să meargă pe role
> ca să îi poată salva".

Am ajuns la momentul concluziilor acestor pagini, prin care sper să fi demonstrat cît de mult avem nevoie în zilele noastre de poezia Anei Blandiana. Privilegiată practicantă a unei scrieri înscrise în tradiția celor care au știut să se îndepărteze de agitație pentru a căuta adevărul, ținta sa tinde dincolo de literatura în sine. Astfel, dacă Hölderlin s-a întrebat în elegia *Pîine și vin*: „Și pentru ce poeți în vremuri grele?" (Hölderlin 2009: 36), Ana Blandiana ne obligă să reformulăm întrebarea pentru a o transforma în: „Și de ce nu poeți în vremuri grele?". —

Bibliografie citată

- **Aguirre Romero, Joaquín Mª** (2008): „Ana Blandiana: una poética de la humildad", *Espéculo*, 40. *https://pendientedemigracion. ucm.es/info/especulo/numero 40/ blandian. html* (consultat în 12/04/ 2010).
- **Blandiana, Ana**: „Poezia, între tăcere și păcat", *Spaima de literatură*, București, Humanitas, 2006.
- *Idem*, (2007): *Cosecha de ángeles*. Rafael Pisot și Juan Vicente Piqueras trads. Córdoba: Cosmopoética.
- *Idem* (2008): *Proyectos de pasado*. Viorica Pâtea și Fernando Sánchez Miret trad. Cáceres: Periférica.
- *Idem* (2014): *Mi patria A4*. Viorica Pâtea și Antonio Colinas trad. Valencia: Pre-Textos.
- *Idem* (2016): *El sol del más allá y El reflujo de los sentidos*. Valencia: Pre-Textos.
- *Idem* (2016): *Povestiri fantastice*. București: Humanitas.
- *Idem* (2017): *La por de la literatura*. Corina Oproaei trad. Barcelona: Adia Edicions.
- *Idem* (2019): *Integrala poemelor*. București: Humanitas.
- *Idem* (2020): *Un arcángel manchado de hollín*. Viorica Pâtea și Natalia Carbajosa trad. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- **Cadenas, Rafael** (1973): *Anotaciones*. Caracas: Fundarte.
- *Idem* (1992): *Dichos*. Caracas: La Oruga Luminosa.
- *Idem* (1999): *Antología*. Madrid: Visor.
- **Cioran, Emil** (2005): *Adiós a la filosofía y otros textos*. Fernando Savater sel. Madrid: Alianza.
- **Colinas, Antonio** (2014): *Canciones para una música silente*. Madrid: Siruela.
- **García Márquez, Gabriel** (1972): „Un señor muy viejo con unas alas enormes". În *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y su abuela desalmada*. Barcelona: Barral Editores.
- **Hölderlin, Friedrich** (2009: *Poesía completa*. Federico Gorbea trad. Barcelona: Ediciones 29.
- **Mello, Sophia de** (2003): *En la desnudez de la luz*. Jacobo Sanz Hermida ed. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- **Montejo, Eugenio** (1994): *Antología*. Caracas: Monte Avila.
- **Noguerol, Francisca** (2011): „Ana, o la añoranza de Blandiana", *Cartaphilus*, 9, pp. 61-68. *https://revistas.um.es/cartaphilus/article/view/142491*.
- **Pâtea, Viorica** (2012): „La poesía puede salvar el mundo. Entrevista con Ana Blandiana", *Minerva*. *http://www.revistaminerva.com/ articulo.php?id=543* (consultat în 12/11/2014).
- *Idem* (2020): „La poesía de Ana Blandiana, el aura metafísica de la barricada", prólogo a Ana Blandiana: *Un árcangel manchado de hollín*. Viorica Pâtea și Natalia Carbajosa trad. Barcelona: Galaxia Gutenberg, pp. 7-33.
- **Pessoa, Fernando** (1997): *Poesías completas de Alberto Caeiro*. Ed. Ángel de Campos. Valencia: Pre-Textos.
- **Steiner, George** (1990): *Lenguaje y silencio*. Miguel Ultorio trad. México: Gedisa.

---

1. În această declarație pare să fie de acord cu compatriotul său Emil Cioran – care în *Ispita de a exista* (1972) afirma: „Sînt o mie de percepții ale neantului și numai un cuvînt pentru a le traduce: indigența discursului face inteligibil universul" (2005: 69); cu George Steiner – pentru care tăcerea, în fața „golului cuvintelor", exprimă „impotența totală a limbajului în fața strălucirii și a secretului inefabilului" (1990: 195) sau cu Antonio Colinas în poemul cel mai emblematic din *Cîntece pentru o muzică tăcută* (2014: 78):

> „Aș vrea doar
> să-mi scriu cuvintele cu tăceri:
> să scriu poezia fără cuvinte.
> Aș vrea doar
> să șoptesc poezia
> ca rugă a liniștii
> în liniște".

Toate traducerile textelor din spaniolă aparțin traducătorului.

2. Rafael Cadenas a semnalat acest lucru în *Anotaciones*: „Lumea a ajuns la o limită. Este nevoie de cuvinte care să lovească, nu neapărat în mod strident. Pot fi tăcute: lasă o rană mai profundă" (Cadenas 1973: 72) și l-a subliniat în *Gestiones*: „Nu vreau stil/ ci onoare" (Cadenas 1999: 176).

3. Ideea că misiunea poetului se reduce la „a învăța pentru a se dezvăța" (1997: 115) îi aparține lui Alberto Caeiro, principalul heteronim pessoan.

4. Apărarea mitului devine clară într-un poem precum *Mistere*, care aduce în discuție destinul zeilor dispăruți și îl imaginează pe Apolo coborînd pe pămînt pentru a se împrieteni cu crucea.

5. Fapt prezentat în poeziile *În frescă*, *Biserici închise* sau *Porumbei*, din volumul *Patria mea A4*.

6. În același fel se înțeleg lecțiile de înțelepciune primite de Eugenio Montejo de la animale precum boul – „[...] Este boul meu, maestrul meu patruped,/ prin care am cunoscut în liniște/ vorbirea poroasă a pietrelor/ și o anumită cumințenie practică a lucrurilor,/ taoistă" (1994: 141) – sau broaștele: „Gata cu teoriile: mă alătur corului broaștelor./ [...] Vreau să le aud cum orăcăie mai de aproape în această noapte/ permițînd să-mi umple simțurile/ cu taoismul lor solitar pînă ce vor dispărea enigmele lumii./ Corurilor lor mă predau cu toată bucuria" (1994: 155). De asemenea, așa se explică și faptul că, pentru autorul venezuelean, unica realitate se dezvăluie din nou prin intermediul păsărilor –„Dacă există ceva real în interiorul meu sînt ele,/ mai mult decît eu însumi, mai mult decît soarele de afară" (1994: 107) – sau al copacilor: „Să fii aici pe pămînt: nu mai departe/ decît un copac, nu mai inexplicabili;/ ușori toamna, încărcați vara,/ cu ceea ce sîntem sau nu sîntem, cu umbra,/ memoria, dorința, pînă la final" (1994: 83).

Francisca NOGUEROL este profesoară de literatura hispano-americană la Universitatea din Salamanca.

Traducere de **Aura BUNORO**,
Facultatea de Limbi şi Literaturi Străine,
Universitatea din București.

Romanul *Nerantula* de Panait Istrati, tradus în limba arabă

Interviu cu Mohamed LEHBECHA

Panaït Istrati
NERRANTSOULA
L'Imaginaire Gallimard

Cui aparține, de fapt, scriitorul Panait Istrati? Cui aparține un scriitor care ajunge să fie tradus în cele mai neașteptate limbi, fără să aibă un agent editorial interesat permanent de promovarea sa? „Marginalul" Panait Istrati a devenit un scriitor al lumii, născut în România, care seduce literar tocmai prin ceea ce îi fusese imputat de către denigratorii timpului său, „împestrițări de orientalism" sau „bestialități și sminteli orientale" (Ovid Densusianu), departe de a se integra în spiritul românesc. Or, iată că după aproape un secol de la moartea scriitorului, constatăm că acesta este spiritul nostru, unul cosmopolit prin straturi multiculturale, pe care îl descoperim alături de ochii curioși ai cititorilor străini. Panait Istrati este girat, nu doar de confrații săi, români, ci și de Romain Rolland sau Joseph Kessel, care văd în el expresia libertății, prin nota exotică a scrierilor sale, cultivînd natural emoția și sensibilitatea, atît de necesare în oricare epocă. Afinitățile cu spațiul exotic al Levantului deschid și mai mult interesul pentru un scriitor care a celebrat viața cum puțini au făcut-o.

În primăvara acestui an, în Tunisia, va aparea în limba arabă, la Editura Rashm, romanul *Neranţula* de Panait Istrati, în traducerea lui Mohamed Lehbecha. Traducerea este realizată după o ediţie franceză, apărută la Editura Gallimard. Prin scrierea romanului său, Panait Istrati readuce la viață o lume îndepărtată, pierdută. Prin traducerea sa în arabă, această lume pare să fie redescoperită pentru a doua oară, în adîncul Mării Mediterane, cea care a spălat de atîtea ori picioarele unui biet vagabond celebru. „Da, am cunoscut atari clipe în ciuda vieții mele trudite. Mi le da soarele iernatec al Alexandrei, soarele ei mediteranean. Pentru acest soare, pentru Mediterana lui și dorința mea de-a trăi, acceptam feliile mari de amărăciune pe care soarta mi le oferea pe aceeași tavă". (Panait Istrati, *Neranțula*)

Romancierul, nuvelistul, eseistul și traducătorul tunisian Mohamed Lehbecha, s-a născut în 13 mai 1992 la Nabeul, Tunisia. Este licențiat în limba, literatura și civilizația engleză, în 2015. Este profesor și responsabil cu programele culturale de la Maison du Roman, Cité de la culture, Tunis. A publicat: *Khaldoun Michel*, roman, Editura Zeineb, Tunis 2015, *L'homme de la Rue de Rome*, roman, Editura Hachette Antoine, Beirut, Liban 2018.

Traduceri: *Falconer*, roman de John Cheever, Editura Masciliana 2020. A mai tradus nuvele de Ambrose Pierce, James Baldwin, Lord Byron și Emily Brout prin *The Short Story Project*.

Cum l-ați descoperit pe scriitorul român Panait Istrati? De ce ați ales să traduceți în limba arabă tocmai romanul *Neranțula*? V-ați folosit în traducere de o limbă intermediară?

Prima dată, l-am descoperit pe scriitorul român Panait Istrati grație prietenului meu, romancierul tunisian Kamal Zaghbani, care a decedat recent. În timpul întîlnirii noastre, el mi-a oferit patru romane de Istrati adunate într-o ediție princeps: *Neranțula*, *Țața Minca*, *Familia Pelmutter* și *Pentru a fi iubit pămîntul*. Îmi amintesc că, ulterior, a avut loc o discuție între noi despre viața lui Istrati și, mai ales, despre relația sa cu romancierul francez Romain Rolland, despre corespondența dintre cei doi scriitori. Mi-a plăcut foarte mult experiența lui Istrati. Este un scriitor care a sacrificat totul pentru scris, în ciuda crizelor succesive de depresie și tuberculoză. A încercat să se sinucidă, dar Romain Rolland a fost întotdeauna acolo, cu el, pentru a-l susține și a-l încuraja să trăiască, să învețe și să scrie. Editorul nostru comun, al lui Kamal Zaghbani şi al meu, Chawki Lanizi, a fost prezent la acea întîlnire, cînd am vorbit despre Panait Istrati. La scurt timp, Chawki Lanizi s-a oferit să susţină şi să publice traducerea romanului *Neranțula*, deoarece i-am spus că este o capodoperă. O combinație de frumusețe, violență și sentimente dintre cele mai umane. Este un omagiu adus orașului Brăila, Dunării și copilăriei. Romanul a fost scris în franceză, a doua noastră limbă în Tunisia. Am citit multe romane în franceză, deși specialitatea mea universitară este engleza. Mi-a plăcut şi m-a provocat ideea de a traduce romanul *Neranţula*, pe care l-am terminat în șase luni.

> ***Mi-a plăcut foarte mult experiența lui Istrati. Este un scriitor care a sacrificat totul pentru scris, în ciuda crizelor succesive de depresie și tuberculoză.***

Înainte de *Neranțula*, am tradus un roman american: *Falconer* de John Cheever. O literatură captivantă, extrem de intensă și profundă, şi la Cheever, și la Istrati. Și, întrucît mă interesează realismul frust, am tradus *Falconer*, un roman de pionierat al acestei mișcări literare. De fapt, editorul meu are toate mijloacele de a contacta editorii importanți din străinătate, fie din Franța, fie din America, astfel încît publicarea acestor romane, în Tunisia, nu a fost o problemă. Am tradus în arabă, care este limba mea maternă și limba scrisului și a expresiei mele. Așadar, este foarte important să o îmbogățesc cu texte valoroase din alte literaturi străine.

Are Panait Istrati un corespondent (scriitor) în literatura arabă? Dacă da, ați folosit stilul acestui scriitor pentru a vă ușura traducerea, dacă nu, ce greutăți ați întîmpinat?

Panait Istrati este cu adevărat un scriitor unic. Poate că descrierile sale despre orașul Braila și Dunăre îmi amintesc de romancierul egiptean, laureat al Premiului Nobel pentru Literatură în 1988, Naghib Mahfuz, care și-a dedicat o mare parte din literatură vechilor cartiere muncitoreşti din Cairo, capitala Egiptului, o țară pe care Istrati o admira foarte mult. Găsim asta tocmai în trilogia sa *Impasse des deux palais*, *Le palais du désir*, *Le jardin du passé*. [*Trilogia Cairoului – O plimbare prin palat*, *Palatul dorinţelor*, *Strada Zahărului* – a apărut și în româneşte la Editura Polirom, în 2011, în traducerea din limba arabă realizată de Nicolae Dobrişan – *n.r.*]

Mahfuz și Istrati împărtășesc această admirație pentru locuri și ființe umane pitoreşti. Sînt locuri populare, locuite de oameni obișnuiți din clasele sărace și mijlocii. Cît despre dificultăți de traducere, stilul lui Istrati nu este atît de dificil pe cum pare. Uneori a trebuit să caut mult înainte de a găsi semnificațiile unor cuvinte românești, care nu sînt traduse în limba franceză. Așa că a trebuit să cercetez multe despre zmeie, componentele lor și legile acestui joc destul de popular în Brăila lui Panait Istrati. Dar a fost o adevărată plăcere să o fac. Am învățat multe despre un joc despre care nu știam prea multe.

Chiar și pentru noi, românii, Panait Istrati este un scriitor exotic-balcanico-oriental. Cît de „oriental" poate fi Istrati pentru un cititor arab?

Istrati este scriitor-călător. A trecut prin București, Constantinopol, Cairo, Paris și Napoli. Aceste vizite i-au influențat literatura într-un mod major. Cred că descrierea locurilor estice cu ochiul unui cunoscător face din Istrati un scriitor oriental. Acest lucru este evident în introducerea sa la *Neranțula*, unde descrie serile orientale, pline cu băuturi arabe și narghilele. Cu toate acestea, viziunea orientală nu este o viziune a unui străin, ci o viziune a cuiva care aparţine Orientului sau a unei persoane care dorește să se înrădăcineze în acest Orient. Cred că aceasta este valoarea adăugată pentru cititorul arab. Ne-am obișnuit cu un orientalism străin, care rămîne pe margine. Dar acest orientalism al lui Istrati nu l-a deturnat de la principiile sale de libertate, egalitate și pace. Rămâne solidar față de clasele marginalizate și sărace.

Spațiul românesc în care se petrece povestea *Neranțulei* este în sud-estul României, în Delta Dunării. Ați călătorit în România? Există în carte spații comune României și Tunisiei?

Nu am călătorit în România. Dar sînt un mare cititor al lui Emil Cioran și al lui Virgil Gheorghiu. Iar opera lui Istrati m-a atras ca o carte literară a României. Cartierele descrise în *Neranțula*, de exemplu, îmi amintesc de cartierele Medinei din Tunis. Această arhitectură populară datează de pe vremea Imperiului Otoman. În ceea ce privește Dunărea, aici, în Tunisia, avem valea Medjerdah, în nord-vestul Tunisiei, care se întinde de la Siliana la Béja și a cărei sursă se află în Algeria. Această vale face parte dintr-o operă literară fondatoare, și anume, *Metamorfozele lui Apuleius*.

Ce altă operă a lui Panait Istrati v-a impresionat? Veți continua să îl traduceți?

Mi-a plăcut *Unchiul Anghel* și aș vrea să îl traduc. Este întotdeauna o plăcere să traduc Istrati. În *Unchiul Anghel* există multe teme tratate în *Neranțula*, cum ar fi dragostea imposibilă. Dacă în *Neranțula* este iubirea imposibilă a copilăriei, în *Unchiul Anghel* este iubirea imposibilă a bătrîneții. Există, de asemenea, frumusețea satului de care toată lumea se îndrăgostește. Acest roman îmi amintește puțin de *Dragoste în vremea holerei* de Gabriel Garcia Marquez. De asemenea, trebuie menționat faptul că romanul lui Istrati, *Unchiul Anghel*, a apărut în Franța, în 1981, cu o introducere specială a lui Joseph Kessel.

Cît de greu este să traduci și să publici un roman cum este *Neranțula* în Tunisia? În ce tiraj va apărea? Din cine este compus publicul cititor pe care mizați?

Ca romanul să aibă succes este important să lucrezi cu un editor profesionist. Deci distribuirea cărții nu va fi o problemă. În ultimii zece ani, și mai ales după revoluție, există edituri excelente în Tunisia, inclusiv Editura Rashm, care va publica romanul *Neranțula*, în aprilie 2021, în momentul tîrgului de carte tunisian, într-un tiraj de 4.000 de exemplare. În Tunisia, în special, și în lumea arabă, în general, cititorii sînt din ce în ce mai interesați de literatura străină, în special de cum se traduc, în arabă, autori englezi, francezi, americani. Și, întrucît, aceasta este prima dată cînd Istrati este tradus în arabă, cititorii săi pot fi în creştere, după ce vor descoperi această traducere.

Ați fi interesat să prezentați online informații despre traducerea romanului în limba arabă publicului românesc?

Da, cu plăcere. A vorbi despre Istrati înseamnă a vorbi despre o lume întreagă. —

Interviu realizat de
Lia FAUR

Despre joaca vitală, fantasmele vîrstelor și autocosmosul infinit

Florin BALOTESCU

În 2009 apărea un volum coordonat de Antoaneta Tănăsescu, volum despre care nu s-a vorbit foarte mult la momentul respectiv și care a fost, într-un fel, profetic, intuind impactul tot mai puternic pe care „scrisul" și corespondența electronică îl vor avea asupra conceperii, structurii, circuitului textelor. Spațiul brownian din *Erotographos 50+1 – Scrisoarea de iubire, dragoste, amor* mergea de la fragmente epigrafice vechi de secole, pînă la intertextualitate, hipertext, teoretizări sau frînturi colocviale care, toate, purtau însemnele unui limbaj prin care omul își recuperează stările, memoriile, traumele; care, poate mai important, conține mecanismul care coagulează experiențele colective și care ținea de recunoașterea unui fel de „spirit-prieten", altfel spus, *mes semblables, mes frères* (*et sœurs!*). Toate acestea se întîlneau – firesc, de fapt – cu zona structurilor numerice complicate din mediul virtual, rezultatul fiind o carte-mediu, o structură generatoare cu deschideri multiple, inclusiv spre o serie de afinități elective între cei care scriu și care, în spirit avangardist, configurau o identitate de grup („*Eu* nu există – şi asta se întîmplă încă din Antichitate", spunea Antoaneta Tănăsescu despre acest text).

Misterios, protector și călăuzitor

Ceva din acest instinct poetic colectiv, ca și din potențialul expresiv al (hiper)textului se păstrează și se intensifică într-un volum publicat în 2020. De data aceasta, semnează în ordine alfabetică trei autoare reunite încă de pe coperta realizată într-un colaj expresionist-chagallian-warholian de Sergiu Negrean: Ruxandra Cesereanu, Sanda Cordoș și Simona Popescu scriu o *Poveste despre prietenie* care se prea poate să fie doar începutul unui spațiu de creație nou în care, aidoma unei ființe fantastice dintr-o tapiserie medievală, se va anima un personaj misterios, protector și călăuzitor al legăturilor dintre oameni, fie ei scriitori sau altceva. Aici nu mai sînt, însă, cîteva zeci de autori, ca în volumul mai sus amintit, iar miza pare a nu mai fi nici de a scrie și asuma o narațiune colectivă, nici de a unifica o multitudine de perspective. Alte două ar fi principiile care „locuiesc" corpul acestei cărți pe care cititorul imprevizibil din 2021 o va căuta, poate, păstrîndu-l în minte pe Mateiu I. Caragiale cel din *Codul epistolelor elegante*: „Un mijloc practic de a sci dacă în scrisoarea noastră nu s-a strecurat vreo necuviinţă este acela de a ne închipui persona, căreia îi scriem, presentă şi de a ne întreba noi singuri dacă în faţă i-am spune ceia ce-i scriem".

Cartea se construiește, așadar, mai întîi după o regulă a vaselor comunicante – textul alternează, aduce la aceeași altitudine și imersează într-un spațiu particular trei voci care, la rîndul lor, cunosc bine registre diverse. Care se (re)cunosc între ele și pot comunica dincolo de așa-numita „prietenie literară", într-un fel de „solidaritate multiplă", cum scrie Simona Popescu în final.

De altfel, cartea inițiată de Ruxandra Cesereanu are un titlu care avertizează cititorul că nu va trebui să caute aici nici o cercetare teoretic-filozofic-psihologic-sociologică, nici vreo ficțiune pură (în ipoteza în care am crede că există, de fapt, așa ceva), nici un șir de biografeme. Sintagma *Poveste despre prietenie* funcționează ca un blazon care surprinde și unifică, sub forma unei vechi metode – interogație-răspuns –, mecanismele profunde ale unor întîlniri.

„Portretul nostru archimboldesc"

Produse în secvențe temporale diferite, interacțiunile dintre autoare sînt pretexte de a îmblînzi și reface cronologiile („palimpsestul acela al vîrstelor", scrie Sanda Cordoș), de a lega momente între care au intervenit hazardul necunoașterii celuilalt, istoria și istoriile neiertătoare, angajamentele instituțional-academice, refăcînd astfel, la nivel organic, mediul care face posibilă apropierea dintre oameni, ca și întîlnirea multiversurilor creatoare ale acestora.

Metoda nu este, însă, pur proustiană sau anamnestică. Ar fi vorba mai degrabă despre o refacere a „heterotopiei" (M. Foucault) pe care o constituie însuși „spațiul uman" – complexul în care timpul și spațiul se confundă unul cu celălalt (B. Westphal), redimensionîndu-ne, implicit, percepția asupra lumilor imediate. „Imitam o lume pe care ne-o imaginam, dar pe care noi n-o mai aveam în sînge", scrie Sanda Cordoș despre momentele în care adolescenții repetau simbolic gesturile tinereții părinților, după un fel de lege a oscilației, păstrătoare a ceva din sursa care a generat-o.

Ruxandra Cesereanu descrie atent istoria care a permis desfășurarea jocului între geografia subtilă a spațiului fiecărei autoare, poveste, relatarea-document și mișcarea structurii vii în care se întîlnesc instinctul poetic, viziunea și „portretul nostru archimboldesc" (Simona Popescu): „inițial, cele două dialoguri cu prietenele mele (care nu sînt singurele mele prietene, așa cum nici eu nu sînt singura lor prietenă) făceau parte dintr-un volum amplu care cuprindea interviuri ori dialoguri cu diferiți scriitori, realizate de mine în ultimii douăzeci de ani și publicate, majoritatea, în revista de cultură *Steaua*. Volumul ar fi avut cam 400 de pagini; în final, exista, însă, o *Addenda* care grupa dialogul și epistolarul special avut cu Sanda și Simona, căci discuțiile noastre, mai intime și neoficiale, aveau o coloratură existențială variată și intensă. [...] Așa că iată fosta *Addenda*, AICI, preschimbată într-o carte de sine stătătoare, așa cum a fost, de fapt, de la început, chiar dacă eu am înțeles acest lucru doar mai tîrziu".

Al patrulea personaj

Dialogul în scris cu Sanda a început în 2017 și tot atunci a fost inițiat epistolarul emailistic acut cu Simona. De fapt, continuă autoarea, acesta din urmă nici „nu a fost gîndit spre a fi împărtășit lumii și cititorilor; dar, pe măsură ce el a luat un avînt ludic aparte, s-a conturat în mine ideea și plăcerea de a face din acest *scrisorar* electronic un dialog tipărit [...]".

Un multitext, așadar, care, trecînd prin procese de fragmentări, risipiri, coagulări, recompuneri, devine o metodă de salvare și căutare a unui al patrulea personaj spectral care își face cunoscută manifestarea prin însăși legătura dintre cele trei autoare, printr-o umanitate, așadar, multiplă și ea, o prietenie-triptic: „O poveste despre două prietenii. De fapt, despre trei prietenii, dacă e să facem numărătoarea corect. Sanda (Săndel) și Simona (Sim) fac parte dintr-o carte viitoare a mea, de poezie, pe tema postumanului".

Conceptul de postuman nu e pomenit întîmplător și nu este pomenit doar aici, el va interveni și mai tîrziu, fie prin referințe la unii dintre teoreticieni (*i.e.* Rosi Braidotti), fie într-un schimb de replici asumat ludic sau (auto)ironic: „postumanul e noua cutie relativ magică în care umanul s-a deghizat" (R.C.), „e luat un cuvînt și unii fac, mi se pare, o mică modă de nișă, fără anvergura noii filozofii" și care „merge spre zona însușirilor fără om (univers aproape urmuzian – fără Urmuz! [...] Pledoaria mea de anul trecut [...] mergea spre, vorba lui Nietzsche, o filozofie a dimineții" (S.P.), „ești umană în postumanitatea ta. E postumanitate poetică, nu umană" (R.C.).

Evident, nu e vorba de polemici propriu-zise; *Poveste despre prietenie* nu este un text teoretic/teoretizant, ci mai degrabă un artefact poetic în stilul ready-made (M. Duchamp) pe care Simona Popescu îl practicase în *Lucrări în verde sau Pledoaria mea pentru poezie* (2006) sau în *Clava. Critificțiune cu Gellu Naum* (2004). Este un discurs voit ambiguu, versatil, ludic-abisal, debarasat de corvoada referențialității excesive, așa cum vom găsi la Ruxandra Cesereanu în poemul scris cu Marius Conkan, *Ținutul Celălalt* (2011), sau chiar în epistolarul cu Andrei Codrescu, care însoțea reeditarea poemului *Submarinul iertat* (2017).

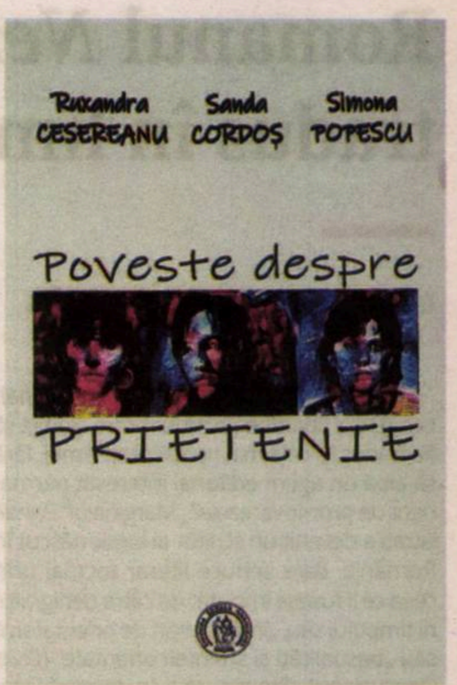
„Pe bancă (în carte) cu Walkiriile"

Oricine cunoaște opera celor trei autoare va ști că volumul de față nu este (numai) o carte. Prin urmare, ea nu se va citi (doar) în succesiune, ci (și) în simultaneitate. Textul este fluid, concept deloc străin autoarelor – o întreagă filozofie a fluviului (*calea ca o curgere de apă* a lui Tao devine aici scrisul în continuitate simultană) regăsindu-se la Ruxandra Cesereanu în poemul *California (pe Someș)* din 2014 și tot un fragment... „acvatic" aflînd și aici:

„Am terminat acum de citit din cufărul vechi.

Uitasem o grămadă de lucruri. Salvate întîmplător datorită ție. Și mă gîndesc cum au trecut atîtea altele pe lîngă (neconsemnate, deci definitiv uitate), ca apa unui rîu. Din care mai iei cîte un căuș de palmă (cam așa văd mesajele noastre) ca să te răcorești – sau ca să te uiți la apă de aproape, să-ți amintești de rîu (pe care nu-l imparți în: ce a fost – s-a dus lin sau învolburat – este și va fi). Și nu e apa uitării, ci a... reînvierii. (Scuze pt fragmentul cam acvatic – și nu doar acvatic...)" (Simona Popescu).

Întregul text urmărește o „sintaxă" a valurilor, ca la Virginia Woolf, o autoare care ar fi putut oricînd să fie personaj în această carte. Fragmente (*figmentia*, de fapt), (auto)ironii, nenumărate legături (linkuri, adică) către... *muzici și faze*, am spune, ca să ne reamintim o formulă celebră a spațiului poetic postmodern. Primul text („Noi trei") îi aparține Ruxandrei Cesereanu, ultimul („Despre niște fete fără vîrstă" – poate o trimitere, chiar involuntară, la volumul naumian inedit *Vîrsta semnului*) este semnat de Simona Popescu. Între ele, textele în corespondență Ruxandra Cesereanu-Sanda Cordoș („Amintiri, frici și alți demoni") și Ruxandra Cesereanu-Simona Popescu („Cufărul"). Microeseul Sandei Cordoș despre celelalte două prietene – „Pe bancă (în carte) cu Walkiriile" – este un adevărant liant între poveste și urmele ei, conștiente, subconștiente, fantasmatice și imaginare deopotrivă.



Ruxandra CESEREANU, Sanda CORDOȘ, Simona POPESCU

Poveste despre prietenie
Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2020, 168 p.

Vocea și scrisul Sandei Cordoș ar fi fost o lipsă în volumul de față pentru că, așa cum Ruxandra Cesereanu recunoaște (în sens filozofic, mai degrabă), iar aceste considerații s-ar potrivi oricînd tonalităților din *Povestea despre prietenie*, „Sanda era una din studentele «brici», cum le numeam eu, adică foarte inteligente și cu opinie critică tăioasă", cu „plăcerea de a povesti, de a împărtăși", lucruri care au condus la „o prietenie consistentă, cu dimensiuni narative ample, comuniuni afective și secvențe ludice". Istoric și critic literar de mare subtilitate, ea este aici și cartograful zonei pe care Ruxandra Cesereanu o „trezește" prin ideea acestei cărți, prin întrebările care vor juca rolul reperelor folosite de stalkerul tarkovskian (și strugațkian, deopotrivă). Răspunsurile ample pe care le transmite în dialogul cu Ruxandra Cesereanu sînt rezultatul unui scris aproape radiografic, al activării unei memorii aproape ca un al doilea corp.

Aceste convorbiri desenează, spuneam, harta unui teritoriu nou pe care îl deschide *Poveste despre prietenie*; nu va fi (doar) o hartă pentru cititor, nu va fi (doar) o *Queste del Saint Graal*, o rătăcire prin arhipelaguri sau orașe reale și imaginare devenite aici poveste; va fi o hartă pentru cel de-al patrulea personaj – unicul, de fapt, despre care spuneam mai înainte. Prezența născută prin legătura dintre cele trei autoare va rămîne fixată în această carte, chiar dacă structurile generate de ea vor fi infinite pentru că, scrie Simona Popescu: „lăsăm în urmă/undeva un personaj din noi, spectral, cu care ne reîntîlnim din cînd în cînd, fuzionăm, abia așa devenim cu adevărat noi-înșine". Personaje spectrale exuviate, probabil, pentru a scoate la lumină ființa personajului transtextual. Exact cum se petrece cu fantasmele gravurilor șamanice create de Rada Niță, prezență cît se poate de firească – așa cum va descoperi cititorul – în acest volum.

Dacă schimburile de mesaje dintre Ruxandra Cesereanu și Simona Popescu sînt adesea (voit) eliptice, concentrate pe alocuri aproape în structuri „prepoematice" care continuă perfect „proiectul" poetic egal cu viața al autoarelor, textele Sandei Cordoș iau forma confesiunii scrise asumat, cu o privire care cunoaște la fel de bine mistica lucrurilor simple, topica inegală și imprevizibilă a vîrstelor, tragicul în formele lui cele mai clare, dar care permite și inserții critice și istorice, detalii care țin de finețea observației antropologice și etnografice; mai mult, torsiunile uneori fatidice ale existenței cotidiene aduc în povestea despre prietenie – cu un aer care amintește întrucîtva de Max Blecher, dar și de Aglaja Veteranyi – pierderea, moartea, boala, neajunsurile corpului, care forțează individul să-și reorganizeze întreaga lume interior-exterioară, care transformă cea mai banală mișcare într-un microcosmos cu regulile cele mai dure. Între toate, adamantină și lipsită de patetisme, prietenia rămîne un ligament esențial. Nimic nu este literatură; poate și pentru că, așa cum scria Sanda Cordoș despre imaginea revoluției în literatură, „imaginea are nevoie de timp pentru a se ficționaliza".

Conexiune, rețea, hipertext

Textul va conduce în acest fel spre altceva și aici am găsi un al doilea principiu, al conexiunii, al rețelei, al hipertextului. Se cunoaște că, printre altele, conceptul de hipertext definește organizarea datelor în rețele de noduri și legături; pentru a se putea citi textul dintr-un astfel de complex de date, se va folosi o interfață, iar potențialul cititor va trece, inevitabil, prin tot acest sistem de conexiuni. Nu doar că această carte s-a format și prin utilizarea – voluntară sau nu – a hipertextului; însăși structura ei a împrumutat ceva din natura lumii electronice care a generat fiecare dialog, mesaj, joc de cuvinte sau link. Ar putea fi considerată o „fatalitate" a lumii actuale, dar se prea poate să fie mai mult decît atît. Acest tip de texte spune ceva despre caracterul transgresiv al cărților, despre forma mereu diferită pe care autorul o dă discursului său, depășind „zona scalar-vectorială", în care „trecutul e doar pretext", „acolo, în trecut, se amestecă ieri, azi și chiar mîine" (S.P.), așa cum se petrecea în *Fîntîna* (2006), filmul lui Darren Aronofsky.

Rețeaua cărții este ea însăși o lume secundară: muzici (de la clasici la Pink Floyd, Björk sau Cobain), note de călătorie (Elada, Roma, Londra, Sulina, Comana sau Histria), momentele protestelor din Piața Victoriei, reflecții despre rolul șamanic al bijuteriilor, despre licornă, despre filozofia simbolic-poetic-vital a apei, nume care se vor întîlni adesea la întretăierea dimensiunilor din această carte (Tarkovski, Paradjanov, Bachelard, Cortázar, Mariana Marin, Foarță, Ludmila Ulițkaia sau Lyggia Naum), despre îngeri, *cloud*, Rimbaud și roca numită trandafirul deșertului, Dostoievski, Google, Pitagora, Nietzsche și „autocosmosul infinit" (S.P.), despre haosul aparent, așadar, pe care îl conținem și care ne conține: „există în fiecare din noi o casă părăsită, niște scări năpădite de ierburi, niște cărămizi și pietre dislocate. Și, totuși, noi sau cineva din noi (un copil, o nălucă, o amintire) stă pe scările acelea năpădite de atîta uitare și [...] privește în gol, spere camera de făcut fotografii, care acum e blogul sau facebook sau twitter sau orice altceva [...]. Și privind spre acel lucru care înregistrează, doar atunci știm și simțim că amintirile încă mai au putere, sînt intense și vii [...]".

Regenerarea lumii prin poezie

De bună seamă, acest volum de 170 de pagini va deveni esențial pentru înțelegerea permeabilă a operei a trei dintre cele mai importante autoare contemporane. Indirect, cartea este o pledoarie, vorbind despre schimbările de paradigmă care stau în spatele unui scris esențialmente revoluționar, despre găsirea unui spațiu de creație dincolo de obstacolele cotidiene, un spațiu în care să poată trăi sumedenia de oameni din noi, așa cum scria Sanda Cordoș citind un vers al lui Apollinaire.

Sigur că, în coerența și fluididitatea lui, aerul acestei cărți reușește să „topească marile categorii" („Nu exista țară, nici oraș, nici istorie, doar joacă și atît. Iar joaca aceasta mi-a rămas în parte, și la maturitate, ca alternativă terapeutică la realitatea uneori destul de agresivă", R.C.). Iar joaca – la fel ca jocul, pe alt plan – face parte, pentru cele trei autoare, din stadiul prim și stadiul ultim al vieții adevărate, care face legătura cu lumea nesfîrșitului. De aceea nu vom uita că găsim aici și un manifest pentru păstrarea vieții „adevărate", pentru revizitarea unor forțe vitale care țin de solidaritatea umană, de sondarea substratului poetic al lumii, de revizitarea unor idei vechi de cînd lumea, dar și de intuirea altor concepte lărgite, permeabile. În cele din urmă, vorbim despre un text care „țintește" poate mult mai departe, spre salvarea omului (salvarea speciei, dacă folosim formula naumiană păstrată de Simona Popescu) și a esenței sale transformatoare, spre regenerarea lumii prin poezie și prin păstrarea surselor acesteia. Închise aici în confesiuni, mesaje ample sau lapidare, fragmente digital-virtuale, cu inserții teoretice și afective sau păstrînd urmele spleenului cotidian, tocmai aceste surse vor determina procesul intens al rememorării și retrăirii; așa cum se va putea vedea în cartea inițiată de Ruxandra Cesereanu, acesta devine incantatoriu, capabil să traseze o hartă (ludică și gravă, în același timp) a spațiului inclasabil în care se formează scriitorul. —

Florin BALOTESCU (n. 1980, Curtea de Argeș) este absolvent al Facultății de Litere, Universitatea din București. Alături de Irina Balotescu, a semnat volumul de ficțiune experimentală *Splendor* (Cluj-Napoca, Editura Dacia XXI, 2011). Este autorul volumului *Spațiul poetic. Revoluții, Emergențe, Mutații* (București, Editura Tracus Arte, 2018), rezultatul lucrării de doctorat în filologie conduse de prof. univ. dr. Ion Bogdan Lefter. A contribuit constant la revistele literare și culturale *Steaua*, *Caietele Avangardei* și *Athanor* – Caietele Fundației „Gellu Naum". În 2005, 2009 și 2012, a participat la patru volume colective de proză și eseuri: Romanița Constantinescu (coord.), *Paupera, fabula rasa*, Editura Universității, București, 2005; Antoaneta Tănăsescu (coord.), *Erotographos 50+1. Scrisoarea de iubire, dragoste, amor*, București, Editura Ars Docendi, 2009; Ruxandra Cesereanu (coord.), *Poveștile Duniazadei, ale sclavei sale Rașazada și ale regelui Șahzaman*, București, Editura Tracus Arte, 2012; Simona Popescu (ed.), *Foarță 70*, Editura Paralela 45, 2012.

Detector. Suferințele limbii române

Reversul medaliei

Liviu FRANGA

> Motto: *Arată că îți pasă.*
> *De limba română*

Începusem să-l las pe Horatius undeva în urmă, tot trecînd zilele noastre și petrecîndu-se ele ca mărgelușele înșirate pe-un fir subțire. Iar săptămînile – ca zilele. Cu ceva mai multă vreme înainte, zăpezile puseseră stăpînire pe creste. Doar revenirea soarelui a reușit să ne mai însenineze, dar vremelnic, de-a lungul unei decade iluzorii, speranțele răvășite tot timpul de amenințări. Cu atît mai dureroase, mai greu de suportat, cu cît le constatăm, cu toții, tot mai prezente, tot mai adînc și tot mai firesc, în coabitare cu acea normalitate banală pe care o dorim și o vedeam, un an doar mai înainte, în jurul nostru.

Ce vedem acum? Rate de infectare crescute și scăzute haotic, incendii și pericole de incendii în spitale, campanii de vaccinare cuplate cu întîrzieri ale furnizorilor de doze, redeschideri de școli în scenarii variabil colorate, reîntoarceri în săli de spectacole și în restaurante ori cafenele golite procentual, și celelalte, și celelalte... Astfel încît l-am lăsat pe al nostru iubit poet latin să-și recitească singur *Arta*, hotărît, în ce mă privește, să nu-i mai tulbur liniștea bibliofilă. Doar altele par a fi, nu-i așa, și sînt urgențele: colective, desigur în primul rînd, dar și negreșit personale.

Unul dintre cei mai distinși germaniști contemporani din țară și din peisajul universitar contemporan, cu o activitate științifică (și, complementar, didactică) remarcabilă, în spațiul istoric al culturii literare de expresie germană, de zeci și zeci de ani, doamna profesor Ioana Crăciun-Fischer, colega mea de la Universitatea bucureșteană, urmărind însemnările noastre, mi-a atras atenția asupra unei deosebiri radicale de viziune între ipostaza clasică a discursului *bine temperat* (asemenea artei clavecinului...) al clasicilor Antichității (și al oricărui discurs clasic sau clasicizant) și resorturile mentale ale discursului modern, de pildă, în ordine istorică, al romanticilor. Și iată că, dintr-o dată, cum somnul lui Horatius s-a întrerupt...

Pentru omul modern – semnalează autoarea atenționării –, mai ales în ipostaza sa romantică, „gîndurile se conturează/se limpezesc/prind formă treptat, în timp ce vorbim". Ideea aparține unui cunoscut scriitor german din epocă, Heinrich von Kleist, într-un celebru eseu, intitulat *Über die allmähliche Verfestigung der Gedanken beim Reden*.

Fără a putea dezvolta, aici, reflecțiile noastre într-un comentariu cît de cît organizat, constatăm, într-adevăr, o diferență fundamentală în privința statutului ontologic al gîndirii în raport cu discursul (nu neapărat, desigur, literar). Clasicul pornește de la un *summum* preexistent al ideilor, care ordonează vorbirea. Și iată de ce l-am trezit dn nou pe Horatius, ca să luăm încă o dată ca martor faimoasa lui *Ars*: *Cui lecta potenter erit res,/ nec facundia deseret hunc nec lucidus ordo.* (vv. 40-41), „Cel ce-și ia o materie după măsura sa, va nimeri și cuvîntul potrivit, și orînduirea limpede" (N. Mihăescu); *uerbaque prouisam rem non inuita sequentur* (v. 311), „odată ajuns în stăpînirea ideilor, cuvintele te vor urma de la sine." (*id.*); *Quidquid praecipies, esto breuis, ut cito dicta/ percipiant animi dociles teneantque fideles: omne superuacuum pleno de pectore manat.* (vv. 335-337), „Cînd dai un sfat oarecare, fii scurt, așa fel ca spusele tale să cucerească fără întîrziere sufletele ascultătorilor și să fie păstrate cu încredere." (*id.*) Reflecțiile horațiene vizează, desigur, în primul rînd creația poetică. Dar cercul de adresare, unul prin excelență intelectual, este mult mai larg, mult mai general, și rezultă cu evidență din context.

Așadar, clasicul purcede deductiv, dacă vorbim în termenii logicii aristotelice. Romanticul pornește invers, de la un *uacuum* nedefinit, un vag al ideilor, pentru a ajunge, simultan cu vorbirea și prin intermediul ei, la o anumită definire, la o anumită ordine tematică și, pe cît posibil, la o anumită limpezime (argumentativ-demonstrativ-persuasivă) a subiectului. Demersul lui este exact unul invers, inductiv.

Există și o a treia cale posibilă. Neclaritatea în minte, totala imprecizie, pînă la incomprehensibilitate, în ciuda eforturilor exprimării. Mai ales în cea mai pretențioasă: comunicarea orală. De unde renunțarea, resemnată, la inteligibil. Poate exemplele de mai jos ne construiesc această convingere. Reversul medaliei ne obligă, prin urmare, să luăm în calcul toate posibilitățile plauzibile.

■ „Acești pacienți de la ATI erau oricum în stare destul de gravă. *Aceste arsuri nu îi ajută deloc.*" (reporter nenominalizat, momentul „Breaking news" al emisiunii de știri a postului Digi 24, 14. XI. 2020, ora 21.30)

■ „Grădina zoologică din Timișoara trăiește pe un buget *enorm de mic*." (Dominic Fritz, primarul Timișoarei, fragment dintr-o declarație de presă reprodusă în cadrul emisiunii de *Știri* a postului Europa FM, 24. XI. 2020, ora 16.02)

■ „La tîrgul de Crăciun din Craiova se vor afla *persoane însărcinate cu respectarea restricțiilor* specifice pandemiei în starea de alertă." (Ana-Maria Constantinescu, corespondent local al aceluiași post menționat imediat mai sus, în emisiunea de *Știri* din 28. XI. 2020, ora 16.03): însărcinarea persoanelor se referea, desigur, la *supravegherea* respectării restricțiilor... E bine să „fii scurt", vorba lui Horatius, citat anterior, dar nici prea...

■ „Vă dau timp să pregătiți răspunsul, care poate fi *ușor dificil*." (Alina Gorghiu, în emisiunea *Jurnal de seară* a postului TV Digi 24, 8. XII. 2020, ora 22.25)

■ „Dacian Cioloș nu vede cu ochi *foarte buni* numirea lui Sorin Cîmpeanu la Ministerul Educației." (Silviu Mănăstire, în emisiunea *Dosar de politician*, postul B1TV, 23. XII. 2020, ora 22.02) Deducem că vede doar cu ochi buni, dacă foarte buni, totuși, nu sînt.

■ „*E critic* să păstrăm distanța și după vaccinare..." (Vlad Voiculescu, ministrul Sănătății, în emisiunea *TeleJURNAL* a postului TVR1, 25. XII. 2020, ora 20.11)

■ „La 50 de minute, să ne ridicăm de la calculator și să vorbim în picioare la telefon. Și așa să începem *activitatea de a sta în picioare*." (specialist în terapia prin mișcare, în emisiunea *Știri B1*, postul B1TV din aceeași zi ca mai sus, ora 20.30)

■ „Sîntem la capătul unui drum *greu și dificil*." (director adjunct al Forumului Cultural Austriac din România, intervenție în cadrul matinalului postului Radio România Actualități, 27. XII. 2020, ora 8.45)

■ „Oamenii *au început să vină într-un format* în care să putem să facem față..." (Cezar Preda, intervenție în emisiunea *România la raport*, postul România TV, 5. I. 2021, ora 20.44)

■ „*O patologie care mi-e foarte dragă* este kerato-conjunctivita sau boala ochiului uscat..." (profesor doctor la Facultatea de Medicină Veterinară a Universității de Științe Agricole și Medicină Veterinară din București, interviu în emisiunea *Prieteni fără cuvinte* a postului Europa FM, 23. I. 2021, ora 11.15)

■ „În orice *țară normală la cap*, există niște norme specifice ale sănătății la nivel național în legătură cu pandemia..." (Mihai Gâdea, în emisiunea *Sinteza zilei* a postului Antena 3 din 2. II. 2021, ora 21.35)

■ „*Nu avem cum să spunem înghețarea pensiilor.*" (Florin Cîțu, prim-ministru, declarație citată pe burtiera galbenă a emisiunii *Legile puterii* de la postul TV Realitatea Plus din 3. II. 2021, ora 22.10)

Debut

Strategii stilistice şi narative în proza lui Florin Iaru

George RADU

Poveștile însoțesc oamenii pe parcursul întregii vieți. Indiferent de perioada istorică la care ne raportăm, acestea au avut un rol important în definirea identității personale sau a identității colective. Cu toate acestea, mulți scriitori și teoreticieni au vorbit despre dispariția poveștilor în postmodernism. În primul capitol al cărții *Despre povești*, Richard Kearney nu doar că ne oferă o perspectivă inovatoare asupra literaturii (și mai ales asupra felului în care sînt percepute poveștile), ci demonstrează faptul că postmodernismul nu aduce cu sine „moartea poveștilor" (așa cum se preconiza), ci diversificarea formulelor artistice și folosirea unor tehnici narative inovatoare. Cel mai recent volum de proză scurtă publicat de Florin Iaru, *Sînii verzi*, oferă nenumărate argumente care susțin afirmațiile de mai sus.

Florin Iaru este un reprezentant de seamă al generației optzeciste. Dacă urmărim volumele publicate de acesta de-a lungul timpului, putem identifica două mari etape de creație. La începutul activității sale literare, Florin Iaru a scris poezie, fiind mai aproape de poeții generației '80. În cea de-a doua etapă, s-a dedicat prozei scurte (*Fraier de București*, *Povestiri cu final schimbat*, *Sînii verzi*), înscriindu-se în seria prozatorilor optzeciști, din care fac parte Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun, Sorin Preda, Cristian Teodorescu, Nicolae Iliescu, George Cușnarencu, Ioan Lăcustă, Emil Paraschivoiu, Gheorghe Iova, Gheorghe Ene, Valentin Petculescu (și mulți alții, care au publicat texte în volumul *Desant '83*, antologie de proză scurtă, realizată sub atenta supraveghere a lui Ovid S. Crohmălniceanu, critic literar și director al Cenaclului Junimea de la Facultatea de Litere din București). În marea lor majoritate, aceștia au adoptat formula prozei scurte, văzută ca o formă subversivă la adresa romanului.

Voi aborda aspectele narative care definesc proza lui Florin Iaru, prin prisma ideilor despre povestire formulate de Richard Kearney. Doar înțelegînd rolul pe care povestirea îl joacă în viața omului, putem discuta despre modul în care este concepută proza scurtă a scriitorilor postmoderniști, care nu se limitează doar la a spune o poveste, ci au și alte mize (cum ar fi ludicul, parodia, pastișa, intertextualitatea, jocurile metatextuale și lingvistice).

Omul, „animal povestitor"

Ca urmare a proliferării teoriilor narative, s-a născut prejudecata că povestea este, mai degrabă, un construct teoretic. Totuși, povestea reprezintă mai mult decît atît. În lucrarea sa intitulată *Despre povești*, Richard Kearney prezintă pe larg mai multe aspecte importante ale poveștii. Astfel, prin cercetarea sa, Kearney a reușit să lărgească orizontul de percepere a poveștilor, arătînd că între viața omului și poveste există o legătură strînsă.

Încă din cele mai vechi timpuri, omul a simțit nevoia să comunice cu ceilalți, să se destăinuie și să spună povești. Kearney compară nevoia de a spune povești cu necesitatea umană de a mînca. Așa cum trupul se hrănește cu alimente, sufletul omului se hrănește spunînd și ascultînd povești. Parafrazînd titlul unei cărți recent apărute, putem spune că omul este un „animal povestitor"[1], al cărui principal atribut este de a spune povești. În fapt, pe lîngă rațiune, voință și sentimente (cele trei atribute cu care Dumnezeu a încununat sufletul), omul mai are și darul de a spune povești pentru a da sens vieții. „A spune povești este o îndeletnicire omenească la fel de elementară precum a mînca – scrie Kearney. Ba chiar mai mult decît atît, deoarece în timp ce mîncatul face posibilă viața, poveștile fac ca viața să merite să fie trăită. Ele determină condiția noastră *umană*"[2].

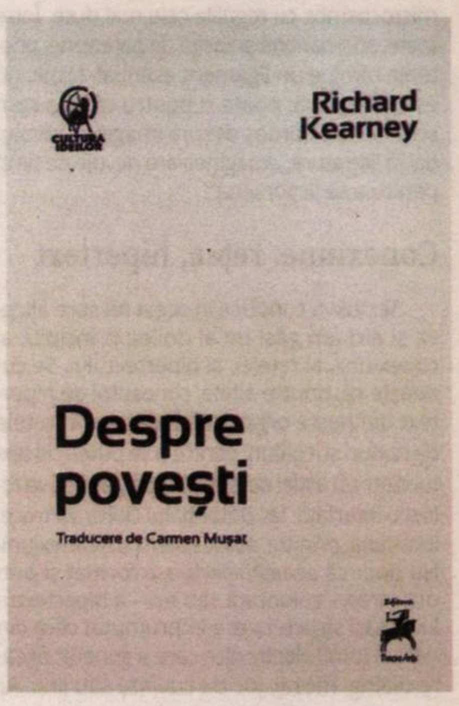
Prin capacitatea sa de a născoci povești, omul se aseamănă cu Divinitatea, deoarece poate să devină creator. Pentru a spune o poveste, omul operează cu o anumită selecție. Dintr-un flux de întîmplări, el le alege doar pe cele semnificative, apoi le ordonează convenabil, astfel încît să capteze și să mențină atenția receptorului său. Totuși, prin actul de a povesti, omul nu poate deveni omnipotent, nici nu își poate depăși limitele la care îl supune condiția umană. Tocmai de aceea, povestitorul nu creează o lume concretă, palpabilă, materială (asemenea lui Dumnezeu), ci o „lume posibilă" (în termenii lui Umberto Eco) sau o „lume ficțională" (conform lui Toma Pavel).

Prin actul de a povesti, omul nu doar că reușește să creeze și să reprezinte o lume prin intermediul cuvintelor, ci reușește să acționeze și asupra timpului. Kearney vorbește chiar despre „umanizarea" timpului în acele momente în care spunem o poveste. În fapt, povestitorul atribuie timpului un sens (de la începutul povestirii și pînă la sfîrșit, permițîndu-și să se joace cu timpul prin intermediul prolepselor și al analepselor), o structură (urmînd momentele subiectului), o semnificație, o intrigă și o dozare a suspansului.

Tehnicile utilizate pentru a spune o poveste s-au modificat de la o epocă la alta, fiecare scriitor adoptînd strategiile narative care corespund cel mai bine intențiilor sale creatoare. Postmodernitatea (perioadă istorică definită de progresul tehnologic, societatea de consum, mondializarea, crearea de lumi virtuale) are un impact important în viețile oamenilor și toate aceste schimbări se reflectă și în literatură. Postmodernismul aduce o schimbare de paradigmă în ceea ce privește modul de construire a poveștilor. Înainte de a prezenta și de a analiza trăsăturile prozei postmoderniste, Kearney accentuează ideea că postmodernismul nu înseamnă moartea prozei, ci doar abandonarea vechilor tehnici de reprezentare a realității și adoptarea unor noi strategii narative. Autorul combate ideile celor „care cîntă prohodul povestirii", deoarece aceștia „se înșală, indiferent că e vorba de pozitiviștii care o resping ca fantezie anacronică sau de poststructuraliștii care-i deplîng presupusa predilecție pentru închidere"[3]. Astfel, literatura demonstrează încă o dată că este un organism viu, care evoluează (doar scriitorii și unele forme literare apun, dar literatura continuă să existe și „renaște din propria cenușă" ca pasărea Phoenix).

Cei care susțin că povestea dispare sub impactul postmodernității își construiesc argumentația pe baza unor aspecte ce definesc literatura postmodernistă, susținînd că trăim într-o societate superficială „a simulacrului lipsit de profunzime", ceea ce reprezintă un adevărat deficit pentru povești. „Trivializarea intimității și a vieții private, la modă în cultura populară – de la talk show-urile de televiziune la nenumăratele Chat Rooms de pe internet –, pare să epuizeze nevoia umană fundamentală de a relata ceva cu sens într-o structură narativă."[4] Cu toate acestea, Kearney demonstrează că „narațiunea contează. [...] Într-adevăr, merg pînă acolo încît susțin, parafrazîndu-l pe Socrate, că viața nepovestită nu merită trăită"[5].

Florin IARU
Fiction Ltd
Sînii verzi
POLIROM



Aproape de postmodernii americani

Proza scurtă a scriitorilor optzeciști poate să ne pară bizară la prima vedere. Criticul literar Paul Cernat așază proza scurtă a lui Florin Iaru în descendența marilor scrieri postmoderniste din literatura americană (prozele scurte „sînt practicate de maeștri moderni ai genului de pretutindeni; oricum, Iaru îmi pare a fi, aici, mai aproape de postmoderni americani ca Donald Barthelme"[6]).

De asemenea, Paul Cernat evidențiază valoarea acestor scurte narațiuni, înlăturînd prejudecata că o scriere de două-trei pagini presupune tratarea superficială a unui subiect. Dincolo de *minimalismul* acestor texte, criticul literar constată că în prozele lui Florin Iaru există „un *maximalism* care le redimensionează spectaculos (sau măcar ingenios), făcînd ca banalul sau minorul aparent al subiectelor să decoleze, brusc, înspre absurd, morbid, fantastic, fabulos sau metafizic"[7].

Încă de la prima proză a volumului *Sînii verzi* se poate observa orientarea scrierilor către literatură. „E aici o punere în abis a întregului volum: dacă sînii prea mici ai fetei sînt priviți ca o metaforă a prozei prea scurte"[8]. Astfel, scriitorul se detașează de formulele narative ale înaintașilor (care promovau nuvela cu o intrigă bine închegată sau romanul) și scrie texte scurte (între două și cinci pagini), orientate spre banal, spre cotidian, spre prozaic și spre fragmentarism.

Autorul pătrunde în narațiune

Cu toate acestea, scriitorul „optzecist" recurge la o serie de strategii stilistice și narative care să confere textelor originalitate și expresivitate. Apetența narațiunilor lui Florin Iaru pentru autoreflexivitate apare și în alte texte ale volumului propus spre analiză.

Un exemplu foarte bun în acest sens poate fi *Aventuri la Marea Foarte Neagră*, care debutează într-o manieră (aproape) balzaciană, însă continuă cu dialogul a trei prieteni care spun povești. Fiecare încearcă să relateze cît mai bine experiențele personale, însă nici unul nu izbutește să creeze niște narațiuni verosimile (naratorii nu sînt creditabili, iar narațiunile lor sînt catalogate ca „povești"). Hiperbolele utilizate de cei trei naratori sînt de o trivialitate exagerată, însă își ating obiectivul și stîrnesc amuzamentul cititorului (un tsunami provocat de o femeie corpolentă care intră în mare, un gaz intestinal care omoară guvizii, calcanii și rechinii din Marea Neagră și un copil care găsește petrol în timp ce săpa o groapă pe plajă). În fapt, naratorii celor trei întîmplări neverosimile sînt niște modele negative, care nu trebuie urmate. Astfel, Florin Iaru, în doar cinci pagini, ne oferă o lecție de scriere creativă. Și naratorul din povestea *Ochelari de soare, povești paralele* ne oferă niște sfaturi utile despre cum se scrie o poveste bună. Autorul trebuie să fie un fin observator al realității pentru a putea să construiască „lumi ficționale". În fapt, naratorul acestei povești nu face altceva decît să stea pe plajă și să transcrie dialogurile persoanelor din jur. În cazul povestirii *La apel*, realitatea se combină cu ficțiunea și cele două devin (aproape) imposibil de diferențiat. Începutul poveștii ne înfățișează o reprezentație scenică a piesei de teatru *Apus de soare*, de Barbu Ștefănescu Delavrancea. Spectacolul eșuează din cauza vibrațiilor insistente ale telefonului din buzunarul actorului. Acestea îl scot pe actor din ficțiune, din transa rolului pe care trebuia să îl joace, iar convorbirea cu nevasta lui (auzită de public) stîrnește hohote de rîs și întreține un dialog al actorului cu publicul, dincolo de cadrul restrîns al piesei cu și despre Ștefan cel Mare:

„Începe și actul final. Lucrurile par a se fi liniștit, voievodul se apropie de moarte stînd în pat [...] În tăcerea pioasă și intensă care s-a lăsat, se aude vibrația unui telefon. «Iubi, sînt în spectacol. Nu se poate să mă... Ai milă. Da, știu, e pisica noastră, iubi, a ta, a ta, dar ai puțintică răbdare...»

– Asta-i din altă piesă! strigă un spectator și sala se zguduie de rîs.

– Băi, lăsați miștoul. E pisica nevesti-mii, încoțopenită între lada frigorifică și perete. Pe Dumnezeul meu, ce să fac? Dați-mi un răspuns, că altfel nu mă mișc de aici”[9].

O trăsătură foarte importantă a prozei scurte scrise de Florin Iaru este prezența autorului în text. Chiar dacă avem de-a face cu un narator obiectiv, omniscient și omniprezent, avem constant o serie de intervenții auctoriale. În povestirea *Păpuși vii*, acest aspect este cel mai evident, deoarece autorul pătrunde în narațiune și își divulgă identitatea. Prin această pătrundere a autorului în textul propriu, Florin Iaru își ironizează personajele cuminți, care, în inocența lor, nu cutează să vorbească despre elementele triviale sau obscene. Autorul creează iluzia că personajele sînt „din altă poveste” (dintr-o epocă în care nu pătrunseseră încă elemente „josnice” în literatură): „Auzi dumneata! Proprietarul era un venetic care îl vrăjise pe primar. Îl vrăjise, asta e clar, remarcase Adelaida Costache, profa de geologie. Apoi arătase pe fereastra cancelariei către vitrina strălucitoare, dar fără să se uite, de parcă ar fi avut un ochi în ceafă. Aici trebuie să intru în scenă *eu, autorul*, ca să explic, pentru că nimeni, dar absolut nimeni din oraș n-ar fi îndrăznit să spună în gura mare ce e în vitrină”[10].

Și în alte narațiuni, în care naratorul este obiectiv, putem identifica intervenții ale autorului, însă acestea sînt mult mai discrete decît cele din povestirea *Păpuși vii*. Întîlnim mărci ale subiectivității, care ne fac să ne gîndim că avem de-a face cu o adresare directă a autorului către cititor. Astfel, scrierile capătă un caracter oral și, de multe ori, avem impresia că avem de-a face cu un povestitor. Astfel, proza scurtă a lui Florin Iaru se apropie foarte mult de scrierile lui Ion Creangă, unul dintre cei mai mari povestitori ai literaturii române. Dacă în povestiri ca *De-a fete-ascunselea* („Și s-au dovedit maeștri în arta ubicuității, în arta camuflajului, în tehnica dispariției de pe fața pămîntului, de la suprafața lucrurilor și a ființelor. Copiii au asta în sînge, *nu căutați explicații*”[11]) sau *Cantitatea neglijabilă* („Împotrivirea se topește imediat. Poate are plasticul ăsta auriu o putere mai mare decît *putem noi înțelege*”[12]) inovația narativă nu este atît de mare, în alte proze scurte, prezența autorului în text are implicații teoretice. *Locomotiva* începe cu o întrebare pe care autorul i-o adresează cititorului („*Vezi ceva?* Depinde de unde privești. Copilul, de exemplu, se tîrîie și trage tare de sforicică”[13]). Această întrebare demonstrează rolul pe care instanțele textului narativ îl joacă (autorul este cel care scrie un text, naratorul este cel care relatează, iar cititorul este cel care, citind, actualizează textul). Ne putem gîndi, în acest sens, la teoria lui Umberto Eco despre rolul cititorului. În viziunea teoreticianului italian, „textul este un mecanism leneș”[14], care are nevoie de un cititor pentru a putea funcționa. În fapt, după ce autorul scrie o carte, textul există doar în stare latentă, așteptînd un cititor care „să îl pună în funcțiune”.

Narațiunea *Un tip solid și asudat, din mulțime* începe și se termină cu o adresare directă. Această scriere este foarte complexă, cu atît mai mult cu cît intențiile autorului sînt ambigue. Trebuie să precizăm încă de la început că avem de-a face cu un narator subiectiv, care relatează la persoana I o scenă traumatizantă, la care asistase la Bucur Obor. Principala problemă cu care se confruntă cititorul este legată de identitatea receptorului acestei povești. Nu știm dacă acest „tu” se referă la un alt personaj (complet absent, nu participă la acțiune, nu are replici, dar ascultă povestea relatată) sau chiar la cititor: „*Bă, nene*, nu te mai uita așa la mine! […] Și nu te da lebădă, nu te rîde, aoleu, ești prost. Zău, mă-nfurii, stai nițel și după aia să vorbești, dacă-ți mai dă mîna. […] *Bă*, și n-apucă ăla să termine de vorbit, că dă ochii peste cap, cade pe spate și trosc! cu tărtăcuța de ciment, de două ori, ca o bilă. Mîna stîngă – sau a dreaptă? – nu, stînga, asta-i stînga? Asta”.[15]

Finalul („Îți dau cuvîntul meu, n-a mai scos nimeni o vorbă. Am fugit ca popîndăii. Vezi? Uite aici cotu’ meu: locu’ e și acum alb ca varul și nu simt nimic. Ai înțeles, *fraiere?*”[16]) întărește ideea că avem de-a face cu o confesiune a unui narator-personaj către un cititor răbdător. Povestea, văzută ca o formă de confesiune, ne duce cu gîndul la ideea că literatura are un rol terapeutic („Poveștile serveau și la tratarea suferinței psihice, nu doar a celei fizice”[17]). Parafrazîndu-l pe Caragiale (scriitorul a cărui operă a manifestat o puternică influență asupra prozei lui Florin Iaru), putem completa această povestire cu următoarea frază: „Dar *fraierul*, cuminte, n-a vrut să răspunză”, deoarece ultima întrebare a naratorului rămîne fără răspuns, potențînd ambiguitatea ce caracterizează această proză.

Intertextualitatea

O altă trăsătură importantă a prozei lui Florin Iaru este intertextualitatea. Paul Cernat afirmă că elementele livrești din proza scriitorului „optzecist” sînt presărate cu discreție, însă pot fi identificate la o lectură atentă: „Atît cît este, livrescul are, în tot acest caleidoscop microprozastic, un caracter extrem de discret, picurat ici-colo pentru cunoscători și cedînd mereu prim-planul feliilor de viață”). Astfel, anumite proze ale acestui autor prezintă trimiteri directe sau indirecte la alte texte. În unele situații, trimiterile sînt explicite, iar cititorul nu trebuie să depună un efort considerabil pentru a înțelege legătura dintre texte. În povestirea *Ocolul*, există o trimitere la romanul lui Jules Verne. Marin, un personaj al cărui destin este cuprins între două coordonate esențiale (geografia și sportul), adoră să citească. Naratorul obiectiv (și omniscient, în această povestire) ne prezintă lecturile care l-au marcat pe Marin („Lumea era destinul lui, iar cartea de căpătîi, *Ocolul pămîntului în 80 de zile*. A ferfenițit-o. A dormit cu ea sub cap și a visat ca niciodată”). Este foarte interesantă ideea că visul reprezintă o continuare a lecturii (precum și aceea că lectura și visul reprezintă forme de evaziune din realitate și de călătorie în niște „lumi ficționale”). Visul personajului este foarte interesant, deoarece conține o trimitere implicită la *Țiganiada*, epopeea scrisă de Ion Budai Deleanu. Atît Marin, cît și Parpangel, dincolo de pasiunile pe care le au, sînt niște oameni simpli, a căror existență este puternic ancorată în banalitate.

Prin actul de a povesti, omul nu doar că reușește să creeze și să reprezinte o lume prin intermediul cuvintelor, ci reușește să acționeze și asupra timpului.

„A visat o țară unde curgeau lapte și miere printre munți de mămăligă. Dar cea mai fascinantă imagine era a unui pisc de aur cu vîrfu-n nori, dintr-o mămăligă mai vîrtoasă.” (Florin Iaru)[18]

„Rîuri dă lapte dulce pă vale
Curg acolo și dă unt păraie,
Țărmuri-s dă mămăligă moale
Dă pogăci, dă pite și mălaie!
O, ce sîntă și bună tocmeală!
Mănînci cît vrei și bei făr’ osteneală.” (Ion Budai Deleanu)[19]

În povestirea intitulată *Ascuns*, personajul Andrei ne dovedește că literatura are și puterea de a uni destinele. Prin intermediul unei analepse, aflăm cum a reușit el să o seducă pe Andreea, care îi devine și soție, folosindu-se de slăbiciunea ei pentru Paulo Coelho. Avem de-a face cu o trimitere explicită la celebrul roman *Alchimistul*, scris de cunoscutul scriitor brazilian: „Așa s-au cunoscut. Fata rîdea în cercul ei de prieteni, și povestea despre *Alchimistul*. «Înțelegi, fată, toți avem un destin excepțional și, la un moment dat, astrele o potrivesc ca să ne iasă. Atunci trebuie să te prinzi și să faci pasul. Universul ține cu tine!» A auzit-o și i-a bătut inima. Citise și el romanul. I se părea cel mai adevărat roman al tuturor timpurilor”[20]. Foarte interesant este faptul că avem și o judecată de valoare (neprofesionistă), care aparține protagonistului acestei scurte narațiuni. Ignorînd complet ideea de „pact ficțional”, respectiv principiul autonomiei esteticului, Andrei afirmă că *Alchimistul* lui Paulo Coelho este „cel mai adevărat roman al tuturor timpurilor”. Or, literatura nu trebuie să fie adevărată; ea este doar o poveste spusă frumos.

Începutul povestirii *Prizoniera* stă sub semnul unor mari capodopere ale literaturii românești. În fapt, avem de-a face cu un personaj lipsit de identitate, care trăiește acut singurătatea, claustrarea și strivirea trupească și sufletească într-un loc neprielnic. Femeia zgîrie cu propriile unghii un zid (ca poetul din *Flori de mucigai* de Tudor Arghezi) și simte cum zidul imposibil de distrus îi frînge trupul (o durere la fel de mare o simte și Ana, femeia zidită de meșterul Manole).

„La început, panicată, își rupsese unghiile, încercînd să găurească peretele de oase care o strîngea din toate părțile. I-a dat sîngele. Era prinsă în locul acela îngust fără să priceapă cum și de ce.” (Florin Iaru)[21]

„Le-am scris cu unghia pe tencuială
Pe un pärete de firidă goală,
Pe întuneric, în singurătate,
Cu puterile neajutate
Cînd mi s-a tocit unghia îngerească
Am lăsat-o să crească
Şi nu mi-a crescut.” (Tudor Arghezi)[22]

„Iar acum, locul ăsta străin o adăpostea și o strîngea în același timp, strivindu-i sînii, presîndu-i fesele, julindu-i coatele și atingîndu-i pubisul.” (Florin Iaru)[23]

„Zidul se suia
Și o cuprindea
Pîn’ la gleznișoare,
Pîn’ la pulpișoare
Pîn’ la costișoare,
Pîn’ la țîțișoare.” (*Monastirea Argeșului*)[24].

Intertextualitatea există și în titlurile povestirilor, multe dintre acestea reprezentînd parodii ale unor jocuri (*De-a fete-ascunselea*), ale unor proverbe (*Pe cine lași să moară*, *De ce n-are ursul coadă*), ale unor tiluri de filme (*Aventuri la Marea Foarte Neagră*) sau de cărți (*Agățău*). Acest element livresc este scos în evidență și de Paul Cernat: „O povestire intitulată *Agățău* face cu ochiul spre *Băgăul* Ioanei Bradea, fără alte consecințe textuale – din păcate, poanta finală cade aici prea strident *ex machina*”[25].

Jocuri de cuvinte şi poetizarea cotidianului

În intenția sa de a oferi poveștilor o expresivitate aparte, Florin Iaru apelează și la o serie de jocuri de cuvinte bine gîndite, astfel încît atenția cititorului să fie captată și menținută pe parcursul întregii narațiuni, mai ales că povestirile sînt foarte scurte. Niște exemple memorabile pot fi identificate în povestirea *Furculița* („Furculița străbate Marea Roșie, Marea Moartă și marea amărăciune. Înțeapă o bucățică de brînză”[26]) sau în povestirea *De-a fete-ascunselea*, unde asistăm la o poetizare a cotidianului. Din prezentarea ascunzătorilor alese de copii în cadrul unui joc, Florin Iaru creează niște structuri rimate care seamănă foarte mult cu o poezie: „Virgil cel agil s-a vîrît în noroiul gîrlii ca-n Nil. Galina a sculat găina de pe ouă și s-a umplut de găinaț. Irina a scurmat făina din cămară. E albă ca o statuie. Viorel s-a dat după purcel, între scroafă și vier. […] Cornel s-a pitit după cobalt, vanadiu și nichel, adică în depozitul de fier vechi al unchiului. Marcel a intrat chiar în cancelarie, după cuier. Și nici nu l-a tentat să se uite în cataloage. Aristița a brodat altița și a scăpat fița”[27].

În concluzie, postmodernismul nu aduce moartea povestirii, ci o serie de inovații stilistice și narative, care potențează expresivitatea acestor scrieri. Prozele scurte care alcătuiesc volumul *Sînii verzi* de Florin Iaru demonstrează faptul că în proza postmodernistă (indiferent de cît de extinsă sau cît de scurtă e) narațiunea continuă să conteze. Tehnicile inovatoare (prezența autorului în text, intertextualitatea, ironia, parodia, pastișa) potențează expresivitatea și originalitatea acestor scrieri. —

---

1. Jonathan Gottschall, *Animalul povestitor. Cum ne fac poveștile oameni*, traducere de Smaranda Nistor, Editura Vellant, București, 2019.
2. Richard Kearney, *Despre povești*, traducere din limba engleză și cuvînt-înainte de Carmen Mușat, Editura Tracus Arte, București, 2020, p. 13.
3. *Ibidem*, p. 22
4. *Ibidem*, p. 21.
5. *Ibidem*, p. 25.
6. Paul Cernat, „Povestiri cu final neașteptat, în stil Iaru”, în *Observator cultural*, nr. 882, 25.07.2017.
7. *Ibidem*.
8. *Ibidem*.
9. Florin Iaru, *Sînii verzi*, Editura Polirom, Iași, 2017, p. 59.
10. *Ibidem*, pp. 50-51.
11. *Ibidem*, p. 25.
12. *Ibidem*, p. 33.
13. *Ibidem*, p. 69.
14. Umberto Eco, *Lector in fabula. Cooperarea interpretativă în textele narative*, traducere de Marina Spalas, prefaţă de Cornel Mihai Ionescu, Editura Univers, București, 1991, p. 83, *apud* Sergiu Cogut, *Autorul model și cititorul model în concepția lui Umberto Eco*, accesat online: 110-115.pdf (*idsi.md*).
15. Florin Iaru, *op. cit.*, p. 71.
16. *Ibidem*, p. 74.
17. Richard Kearney, *op. cit.*, p. 17.
18. Florin Iaru, *op. cit.*, p. 141.
19. Ion Budai Deleanu, *Țiganiada*, Editura Tana, Mușătești, 2008, p. 217.
20. Florin Iaru, *op. cit.*, pp. 144-145.
21. *Ibidem*, p. 13.
22. Tudor Arghezi, *Versuri,*Editura Cartea Românească, București, 1980, p. 118.
23. Florin Iaru, *op. cit.*, p. 13.
24. *Monastirea Argeșului* (baladă populară).
25. Paul Cernat, *https://www. observator-cultural.ro/articol/povestiri-cu-final-neasteptat-stil-iaru/*
26. Florin Iaru, *op. cit.*, p. 10.
27. *Ibidem.*, p. 24-25.

George RADU este student în anul I la masteratul de Studii Literare, Facultatea de Litere, Universitatea din Bucureşti. Textul de mai sus reprezintă debutul autorului în presa culturală românească.

A treia oară cu noroc

Victor COBUZ

La 10 ani de la debutul său editorial cu romanul *Gluma rusească* (Editura Cartea Romînească, 2010), interval în care a mai „recidivat" cu un alt roman, *Partea dreaptă a capului* (Editura Cartea Romînească 2014), Dragoș Ghițulete publică un volum de proză scurtă, *Despre dragoste și (alte) ispite* (Editura Polirom, 2020). În această perioadă, prozatorul a fost o prezență discretă pe scena literară, concentrîndu-se, în principal, pe cariera sa de jurnalist (RFI, *revista 22*, Radio România Actualități). Ecourile modeste provocate de aceste cărți nu pot fi explicate doar prin prisma poziției autorului în cîmpul literar sau prin cea a „crizei" în care a intrat critica de întîmpinare în acei ani. Tăcerea criticilor este, desigur, o judecată de valoare în sine și nu pot să nu fiu de acord cu aceștia că volumele discutate lasă mult de dorit.

Cu toate acestea, nu cred că romanele lui Dragoș Ghițulete au avut parte de o receptare nefavorabilă pentru că ar fi fost lipsite de mize importante. Din contră, mi se pare că principalul motiv pentru care cărțile sale nu au avut un impact mai mare în literatura ultimului deceniu a fost tocmai alegerea unor mize prea mari, pe care autorul nu le-a putut susține estetic. Problemele socio-politice sau existențiale centrale în cele două romane nu au fost redate convingător. Oricît de mult a încercat autorul să realizeze niște construcții narative ingenioase, acestea sînt, în realitate, destul de șubrede și nu sprijină cu nimic dezvoltarea subiectelor „tari" prezente în cele două romane. Se pot găsi și elemente reușite ale acestor proze, însă ele rămîn mai mult la stadiul unor intuiții care, dacă ar fi fost concretizate, ar fi făcut ca romanele să fie mult mai solide. Limitele scriitorului se pot observa în incapacitatea sa de a actualiza potențialul tuturor ideilor bune pe care le are.

Că Dragoș Ghițulete s-a întins mai mult decît i-a permis plapuma e evident mai ales în primul său roman. În *Gluma rusească* firul narativ principal, din timpul comunismului, putea fi o foarte puternică poveste cu umor, cu drama vremurilor, cu reflecție morală. Din păcate, autorul s-a ambiționat să surprindă și efectele tranziției – migrația economică în Occident, în special. Înțeleg faptul că în 2010 să mai faci proză *retro* plasată în timpul regimului comunist, să pui iar niște probleme care se tot „rumegaseră" în atîtea și atîtea cărți de (non)ficțiune ar fi fost de-a dreptul redundant, dar modul superficial în care planul „prezentului" este dezvoltat lasă impresia că el este acolo doar ca să-l justificare pe cel al „trecutului". Cred cu tărie că dacă prozatorul ar fi păstrat trama echipei de teatru și s-ar fi concentrat pe triunghiul dintre protagonist, maestrul său de la teatru și Crăciun, securistul de serviciu, cartea ar fi fost mult mai reușită.

Nu mică mi-a fost surpriza cînd am văzut că Dragoș Ghițulete ajunge la aceeași concluzie ca și mine, concentrînd punctele principale din *Gluma rusească* în povestirea *Backstage* din acest nou volum de proză scurtă. Mi se pare foarte important acest fapt deoarece demonstrează că autorul a învățat cea mai prețioasă lecție din nereușitele sale din trecut: o idee importantă are nevoie de o poveste bine scrisă pentru a-și atinge scopul.

Într-adevăr, *Despre dragoste și (alte) ispite* este o colecție de povestiri care evită unele dintre greșelile romanelor precedente, investind mai multă atenție în componentele valoroase ale acestor încercări literare. Dacă în cărțile anterioare impresia generală e că Dragoș Ghițulete nu e atît de interesat să spună o poveste, ci să expună niște idei, în *Despre dragoste și (alte) ispite*, personajele și istoriile acestora primesc întîietate, iar diferențele față de celelalte volume sînt vizibile.

Cele șaptesprezece povestiri ce alcătuiesc volumul au în comun tema ratării pe care fiecare o explorează în felul ei. Acesta nu este un subiect inedit pentru Dragoș Ghițulete, fiind prezent și în *Gluma rusească*. Ce este nou, mai degrabă, este faptul că autorul este mult mai atent la conținutul epic și la desfășurarea acțiunii atunci cînd pune în scenă multiplele fațete ale ratării. Menționam mai sus intuițiile bune ale prozatorului și felul în care acestea nu au fost duse mai departe. În *Despre iubire și (alte) ispite*, Dragoș Ghițulete devine conștient de acest fapt și identifică unul dintre punctele forte ale romanelor precedente, în jurul cărora își construiește povestirile: personajele.

În *Gluma rusească* și în *Partea dreaptă a capului*, personajele sînt cele mai izbutite elemente ale acestor narațiuni. Din păcate, oricît de convingătoare și originale ar fi, personajele respective sînt prinse într-o proză care nu le valorifică potențialul la maximum. Scriitorul nu greșește atunci cînd sesizează că o schimbare formală s-ar putea să fie o posibilă rezolvare a acestei probleme. Genul scurt pare să fie un mediu mult mai proprice exprimării libere a acestor personaje. Cea mai importantă calitate a volumului de față, *Despre dragoste și (alte) ispite*, este tocmai modul în care personajelor le este oferit spațiul și condițiile necesare pentru a se pune în valoare. Figurile pe care le întîlnim în aceste proze oferă culoare și diversitate cărții, caracteristici mai mult decît necesare unor narațiuni care au tendința, în multe puncte, să devină destul de plate.

Ratarea personajelor este în strînsă legătură – cauză sau efect? – cu dezrădăcinarea lor. Acasă e un concept ciudat și străin pentru aceste personaje. Figurile ce populează povestirile din acest volum se află în continuă mișcare, într-o stare de tranziție din punctul în care se află înspre unul ce poartă promisiunea unei situații mai bune. Drama lor constă în neputința de ajunge în punctele în care speră ei că se află salvarea.

În aceeași direcție, personajele din aceste povestiri trăiesc mari decepții și sînt familiarizate cu eșecul. Cu toate acestea, nimeni nu le plînge de milă, nici măcar ei înșiși. Oricîte regrete și suferințe au aceste personaje, ele ajung la un soi de împăcare cu propria persoană. Mai mult de atît, majoritatea personajelor au parte și de mici victorii, care, deși nu compensează destinul lor mai puțin fericit, le oferă demnitate în ochii cititorilor. E o decizie înțeleaptă din partea autorului să nu pluseze tragismul personajelor și a situațiilor.

Trăgînd linie, cartea este, fără nici un dubiu, o victorie pentru autor, dar din păcate nu este una și pentru proza scurtă românească, în general. Chiar dacă povestirile cultivă capacitatea prozatorului de a crea personaje interesante, sînt multe părți ce puteau fi îmbunătățite. De exemplu, am observat că Dragoș Ghițulete poate să se joace cu orizontul de așteptare al cititorului și chiar am sperat că voi întîlni tendința aceasta pe parcursul întregului volum. Impresia aceasta mi-a fost oferită de titlul înșelător și de către primele trei povestiri, fiecare avînd cîte o întorsătură de situație care pune faptele relatate într-o nouă lumină. Din păcate, doar în aceste locuri autorul simte nevoia să experimenteze. Deși am apreciat atitudinea aceasta mai „modestă" a autorului față de cea din primele două cărți, în care dorința de a face literatură primează în fața celei de „a transmite un mesaj", nu pot să nu-mi exprim dezamăgirea în legătură cu lipsa curajului prozatorului de a ieși din zona de confort în ceea ce privește gama de formule și tehnici utilizate.

Nu știu care sînt ambițiile literare ale lui Dragoș Ghițulete și dacă această carte le va îndeplini, însă ce este sigur e faptul că *Despre dragoste și (alte) ispite* este cea mai echilibrată carte a prozatorului și, de ce nu, cea mai reușită din încercările sale literare. Din nefericire pentru ea, cartea a apărut într-un an în care s-au publicat cîteva volume de proză scurtă foarte bune care vor atrage toată atenția criticii – și așa destul de puțină cînd vine vorba de proza scurtă. Nu pot să speculez și să afirm că volumul acesta va avea o soartă mai bună decît celelalte, dar știu că dacă Dragoș Ghițulete ar fi să rămînă printr-o singură carte în istoria literaturii române, aceasta ar fi *Despre dragoste și (alte) ispite*. —

POLIROM
Dragoş Ghiţulete
Despre iubire
şi (alte) ispite
EGO
proza

Dragoş GHIŢULETE

Despre dragoste şi (alte) ispite
Editura Polirom, 2020, 208 p.

FITS FESTIVALUL INTERNAȚIONAL DE TEATRU DE LA SIBIU
TEATRUL NAȚIONAL RADU STANCA SIBIU
FONDAT ÎN 1788
INSULTAȚI. BELARUS(IA)
DE ANDREI KUREICIK

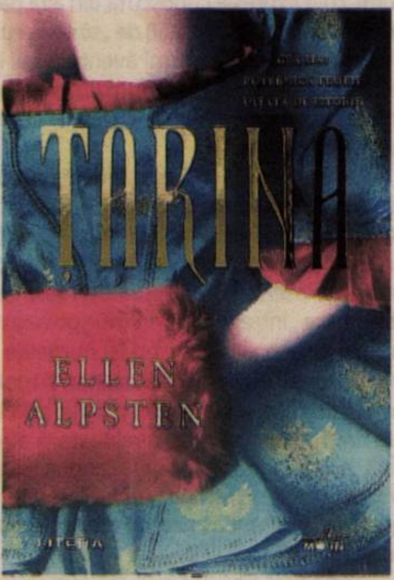
Lecturi în vremuri de austeritate

Rușii. De la Ecaterina I la Putin

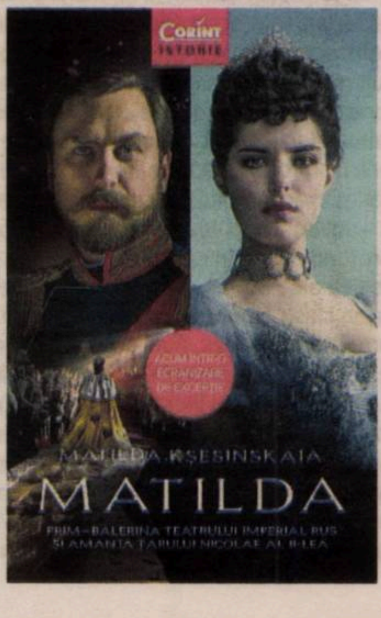
Cristina MANOLE

Istoria Rusiei și a rușilor nu prea este agreată printre ai noștri. Mentalul colectiv românesc nu-i pune la loc de mare afecțiune. Pe lîngă francezi – *Oh, Parisul!* sau germani – *Fac treabă bună și ca lumea, ce-i al lor e al lor!* etc. –, rușii au avut mereu o imagine negativă. Frați întru Hristos, apărători ai creștinătății în această parte de Europa unde am (supra)viețuit și noi, românii, moștenitoare a Romei imperiale etc., rușii au fost mereu o belea (*id est* necaz) pe capul nostru. Mereu și iar, mai de pe vremea mușatinilor sau a generalului Kiseleff – de la care ne-am pricopsit însă nu doar cu o șosea – pînă la Stalin, care ne-a tratat cu o brutalitate fără seamăn. Nimic nou sub soare. Ne place însă sau nu, ruși și Rusia există. Și se manifestă sub diverse forme. Inclusiv editoriale. Iată patru cărți care ne proiectează cîteva secvențe din istoria lor.

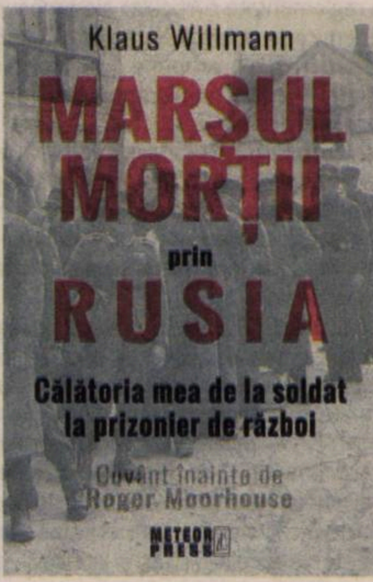
■■■ În ordine cronologică: *Țarina* (Editura Litera, 2020, traducere din limba engleză și note de Mihaela Magdalena Dumitru) ar fi prima de care să ne ocupăm. Este vorba despre viața unei împărătese a Rusiei, Țarina Ecaterina I, fostă Martha Helena Skowrońska, țărancă de origine poloneză, ajunsă, din postura de amantă și iubită, cea de-a doua soție a lui Petru I (1684-1727), Atotputernicul Împărat al Tuturor Rușilor și al Pravoslavnicei Rusii. Țarina Ecaterina I (1685-1728) a domnit imediat după moartea lui Petru I, doar doi ani, între 1725 și 1727. Despre această femeie scrie o altă femeie, o autoare britanică, ale cărei detalii biografice – oricît de puține – nu au cum să nu mă atingă. Să mă facă curioasă, mai ales în acești ani în care mișcarea feministă a prins avînt. E clar că destinul unei simple femei provenite din pătura de jos a societății ajunsă Țarină nu are cum să nu atragă, să devină subiect – de roman, nu doar de invidie. **Ellen Alpsten**, născută în Kenya (n. 1961) – acolo unde Hemingway vîna nu numai lei și elefanți –, a studiat la faimosul Institut de Științe Politice și Administrative de la Paris. A scris proză încă de pe atunci, apoi a lucrat ca prezentatoare și producătoare la Bloomberg TV în Londra și, fiindcă lucra și în ture de noapte, a început să scrie diminețile și iată că i-a reușit pe deplin o atotcuprinzătoare panoramă a unei alte vieți de femeie de acum trei sute de ani. Extrem de abil construită narațiunea – în care lista personajelor e prezentată precum eroii dintr-o piesă de teatru – unde prinde viață un vast păienjeniș de întîmplări și evenimente din vremea lui Petru I. Istoria mare, cu personajele ei de prim rang, se cuplează fericit cu istoria cea mică. Cotidianul de odinioară se metamorfozează în imediatul de acum și prinde contur, de parcă totul s-ar întîmpla/consuma sub ochii noștri. Experiența de colaboratoare la *Vogue* și *Stadepoint* își spune cuvîntul. Mă întreb dacă nu ar ieși un bun roman încercînd să croșetăm detaliile vieții lui Ellen Alpsten, cu cei trei copii ai ei, un soț și un labrador roșcat, grăsuț și plin de toane, cum găsim pe coperta volumului. Ellen Alpsten resuscită interesul pentru o personalitate ce deja s-a pitit prin faldurile unui trecut neguros.



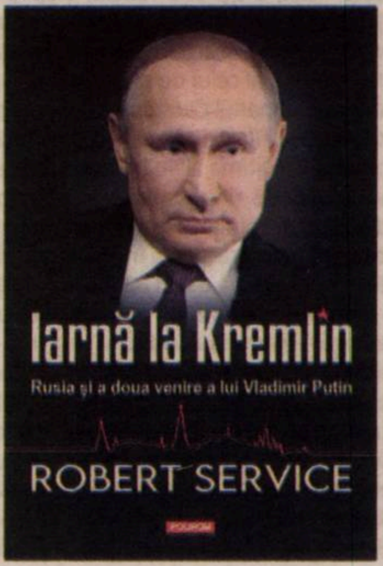
■■■ Nu mai puțin spectaculoase sînt și memoriile/ amintirile/ mărturisirile/ spovedania unei mari balerine de peste veac. **Mathilda-Marie Feliksovna Kschessinskaya** (1872-1971) a fost o celebritate a baletului rus, într-un secol care a livrat scenelor rusești, europene și americane numeroase alte nume de faimoase balerine și coregrafi de prim rang – de ambe sexe, de la Anna Pavlova și Diaghilev la Nuriev și Maurice Bejart. Un binevenit și retrospectiv-atotcuprinzător volum e pus sub genericul *Matilda. Prim-balerina Teatrului Imperial Rus și amanta țarului Nicolae al II-lea* (Editura Corint, 2020, Traducere din limba engleză și note de Alina Bîltac, prefață, plina de utile comentarii și precizări, de Antoaneta Olteanu). Matilda a fost iubita/amanta viitorului Țar Nicolae al II-lea – *mistress of the future Tsar Nicholas II,* cum e și titlul original al cărții – înainte de căsătoria acestuia cu o prințesă germană, Alix de Hessen-Darmstadt. Despărțirea dintre cei doi iubiți, relatată în carte, este demnă de marile filme ale Hollywood-ului, ca să nu amintim de mult hulitul *Mosfilm* (care, între noi fie vorba, ne-a livrat și o sumedenie de filme bune și azi, de la cele ale lui Eisenstein la Tarkovski și Nikita Mihalkov etc). Țarul Nicolae II, cu tragicul lui sfîrșit pe care nimeni nu putea să-l intuiască, a evitat orice întîlnire ulterioară cu iubirea lui dintîi. Toată cartea e construită pe poveștile legate de cariera balerinei. O poloneză care devine rusoaică și, din catolică, ortodoxă. O viață dedicată dansului. Anii de glorie de dinainte de Revoluția din 1917, în care prestigiul ei a fost imens – a apărut pe scenă și după acel fatidic prag de 30 de ani, cînd pentru balerine începe sfîrșitul de carieră –, a continuat apoi în Franța, unde s-a refugiat și a dat lecții de dans și coregrafie, după ce Stalin a ajuns la putere. Multe nume din lumea artistică rusă și europeană, dar și din înalta aristocrație rusă se perindă prin carte. Prin Rusia, Coasta de Azur, Paris, Londra, Viena, prin tot exilul care a umplut Europa de nobili ruși scăpătați. De reținut numărul mare de germani și polonezi care colorează etnic peisajul uman rusesc. Cu și fără *Baletele rusești* ale lui Diaghilev, care au făcut furori în toată lumea. *Trecut-au anii ca nouri lungi pe șesuri*, ce frumos e acest vers eminescian. Care spune totul. De căutat filmul cu același titlu făcut în 2017 de regizorul rus A.F. Ucitel. De care, spre rușinea mea, nici n-am auzit. O să caut pe net, poate găsesc ceva.



■■■ O cu totul altă fațetă a lumii rusești se naște după parcurgerea unei alte dramatice confesiuni. Este vorba despre volumul *Marșul morții prin Rusia. Călătoria mea de la soldat la prizonier de război* (Editura Meteor Press, 2020, traducere din limba engleză de Mihai-Dan Pavelescu, „Cuvînt înainte" de Roger Moorhouse), care aduce în prim-plan destinul unuia dintre cei trei milioane de prizonieri germani căzuți în mîinile sovieticilor în timpul celui de Al Doilea Război Mondial. S-a terminat cu baletul, cortina a căzut. Avem drama unui om, un simplu soldat german, care, dintr-o tabără de muncă a Reichului, ajunge pe frontul rusesc, cade prizonier și povestește cum a scăpat cu viață din infernul concentraționar sovietic. Dacă – nu întotdeauna! – prizonierii aliați (americani, britanici etc.) erau tratați mai cu mănuși, cei germani nu au fost scutiți de cele mai rele tratamente. Un anume **Lothar Hermann** – un oarecare *om fără însușiri*, după buna găselniță și extraordinarul roman al lui Musil – prizonier de război al sovieticilor în timpul și după WWII – se confesează unui jurnalist, **Klaus Willmann**, care preia întîmplările și scrie, rescrie, povestește tot ce găsim în cartea de față. Ultimul prizonier german a fost eliberat în 1956, Lothar Herman – în 1946. Eroul nostru este în România pe 22 iunie 1941 cînd se declanșează războiul contra URSS și, dintr-un simplu muncitor într-un lagăr de muncă de lîngă München, ajunge pe frontul unde va lupta și va cădea prizonier. Viață de front, la război ca la război. Are noroc, nu se dă în lături de la nici o muncă, practică munci necalificate, suportă fel de fel de mizerii, trăiește în condiții dure, ajunge în Kazahstan – care nu era, totuși temuta Siberia – alături de alți prizonieri letoni, japonezi, coreeni, ba și spanioli, din fosta *Divizie Albastră* a lui Franco. Ca apoi să facă drumul invers, cale întoarsă spre Germania. Libertatea cu greu obținută nu-i aduce mari bucurii soldatului eliberat. Devine un refugiat într-o Germanie aflată sub ocupație sovietică, confruntat cu ororile, amărăciunile și distrugerile cauzate de război. Un război în care toată lumea a pierdut, chiar dacă aliații occidentali și sovieticii au cîștigat războiul. Soldatul Lothar Hermann, eroul celor relatate într-o carte scrisă de un jurnalist cu condei de povestitor, născut în 1920, trăiește și azi la Garmisch-Partenkirchen, una dintre cele mai faimoase localități turistice ale Germaniei. Cine ar putea înțelege – dîndu-se cu schiurile sau lenevind la un șnaps cu prietenii, precum Caragiale mereu dornic de taclale și zaiafet cu amicii – ce dramă a trăit un om, prin URSS, care numai bastion al păcii și al democrației n-a fost și nu este.


Klaus Willmann
MARȘUL MORȚII prin RUSIA
Călătoria mea de la soldat la prizonier de război
Cuvînt înainte de Roger Moorhouse
METEOR PRESS

■■■ Unul dintre cei mai importanți istorici specializați pe studierea lumii rusești, sovietice și postsovietice este britanicul **Robert Service** (n. 1947). Un nume consacrat deja nu doar la Oxford, unde a studiat, a profesat și a scris trei masive monografii dedicate lui Lenin, Stalin și Troțki – lucrări capitale, precum *Ultimul Țar* sau *Lenin. O biografie*, au apărut și la noi, tot la Editura Polirom, care generos le-a găzduit – de această data ne oferă un atotcuprinzător și extrem de atent elaborat volum, apărut în Marea Britanie, în 2019, *Iarnă la Kremlin. Rusia și a doua venire a lui Vladimir Putin* (Editura Polirom 2020, traducere din limba engleză de Adina Avramescu). Volumul vine pe fondul iernii instalate binișor la ruși – și cu bune perspective de frig și ger și pe la noi în următoarele zile –, dar și pe cel al tentativei de asasinare și al condamnării la închisoare a liderului opoziției ruse, Alexandr Navalnîi. Coincidențe sau nu, faptele există. Mii de protestatari au fost reținuți de organele de ordine rusești, brutalitatea intervențiilor amintind de vechile vremuri și obiceiuri ale autorităților rusești. Țariste sau comunisto-sovietice, iată și capitaliste. Robert Service devine, din istoric, un martor important, un comentator activ al unei realități imediate. În analiza sa se regăsesc Rusia și Putin, strîns uniți în destinul lor, n-aș zice implacabil. Capitolele cărții sînt sugestive. Titlurile unor subcapitole spun deja totul. *Imaginea.* („Păcatele națiunii", „Cultul lui Putin", „Rusia mult visată", „Țari, comisari și ce a urmat: noul trecut oficial", „Trăiască Rusia! Realizări și perspective"), *Cadrele* („Dincolo de fațade: Putin ca lider", „Echipa de la Kremlin", „Viața la vîrf: averi acumulate fără jenă", „Reforme neduse la capăt: unii cîștigă, cei mai mulți pierd"), *Fractura* („Revolta de la Kiev", „Anexarea Crimeii", „Modernizarea armatei", „Cecenia lui Kadîrov", „Rusia poate fi în Europa?"), *Controlul* („Ordinea politică", „Oligarhii", „Presa", „Televiziunea"), *Ambiția* („Relațiile ruso-chineze", „Siria", „Șocul economic, prăbușirea prețului la petrol", „Ghionturi și îmbrățișări: factorul SUA"). Iată pe scurt cuprinsul unui studiu laborios și bine documentat.Titlurile oferite de diferite subcapitolele spun totul. Concis, la obiect. Explicațiile curg, tonul e unul rece, fără incriminări și judecăți partizane. Efectul e copleșitor. La întregul volumului se adaugă o consistentă bibliografie, utile note și un indice de nume ce construiesc o imagine elocventă pentru ce înseamnă Putin și Rusia lui. —



Epica metadiscursului filologic

Andrei CORBEA

Un cititor avertizat asupra literaturii române ultrarecente va fi înregistrat al treilea titlu anunțat de Iulian Bocai, după cele două romane publicate la Polirom și (mai mult decît) bine primite de critici, drept cel al unui prezumtiv nou roman, cu și despre „filologi". Fără o precizare asupra accentelor, titlul poate fi citit, la o primă vedere, drept pluralul articulat al substantivului, desemnînd o meserie pe care și eroul student (la secția de limbi clasice) al celui de-al doilea op al prozatorului, romanul *Constantin*, se pregătește s-o exercite: *Filológii*. Dar chiar și deplasînd accentul pe ultima silabă, *Filológii*, așteptarea creată de titlul care, prin omofonie, aduce cu „fiziologii" – acele portrete comportamentale practicate în proza realistă a secolului al XIX-lea de un Balzac, de pildă, iar în literatura română, cu umor și simț critic, de Kogălniceanu sau Costache Negruzzi – trimite nu mai puțin, resimțit fiind și ca joc de cuvinte, către genul epic. Abia subtitlul, înscris în paranteză, pare a clarifica, într-o tonalitate sobră și tehnică, obiectul noii cărți semnate de Iulian Bocai: „instituționalizarea studiului literar în Europa" – romancierul se revelă în ipostaza sa de comparatist și de istoric al ideilor, oferindu-i publicului intelectual fructul unei cercetări doctorale care a fost încununată, de altfel, cu distincția *summa cum laude*.

Reflecția asupra esenței „literaturii"

Știm, desigur, că, în spatele acestui complex problematic anunțat, se deschid perspectivele nețărmurite ale unor dezbateri, controverse și negocieri conceptuale consumate, unele dintre ele, pe durata multor veacuri. Lanțul interogațiilor asupra naturii și motivației „studiilor literare", de pildă, n-are cum să ocolească, la un moment dat, reflecția asupra esenței înseși a „literaturii", ceea ce implică, un pas și mai departe, forajul către adîncurile imemoriale ale originilor acesteia.

Admițînd obîrșia mitico-religioasă a „scripturii", fie cea proiectată în milenara memorie a Antichității grecești, fie în cea veterotestamentară, se impune constatarea că motivația inițială și fundamentală pentru examenul exegetic al textelor cu o destinație legată/derivată de/din cea sacrală a fost, din capul locului, una de sorginte hermeneutică: comprehensiunea lor lingvistică, deloc facilă, la distanță de cîteva secole (precum între epoca homerică și apogeul democrației ateniene, în perioada lui Pericle), a implicat și efortul de a le investi în acțiunea socială de edificare și de fixare a unei ordini morale – funcția identitară care le-a fost conferită a determinat în mod necesar bunăvoința apologetică, menită a nivela contradicții și flagrante derive de la disciplina coabitării în structurile sociale și politice date.

Nu întîmplător, orice autor ale cărui texte se refuzau, prin efectele lor (inclusiv retorice, așadar „formale") prezumtiv pernicioase, încadrării în aceste coordonate ale necesității își merita, după Platon, excluderea din comunitate. Cu atît mai mult s-a forjat credința că, în spatele „literalității" nu de puține ori crude a *Bibliei*, s-ar ascunde un sens alegoric (pe mai multe trepte, inclusiv cea tropologică și anagogică), pe care doar cercetarea minuțioasă a textului, cu toate dificultățile și „capcanele" sale, l-ar putea descifra – un foarte plauzibil temei pentru un studiu „literar" în care toate subtilitățile analitice sînt convocate pentru a reconstitui fundalul metafizic al discursului lizibil (*aliud dicitur, aliud significatur*).

Apariția noii „clase intelectuale de auctoritas"

Tot acest ansamblu de concepte și tehnici de sondare a „tradiției" scrise a translat, odată cu redescoperirea anticilor, în Evul Mediu tîrziu, și către lectura textelor profane, căci admirația pentru clasicismul greco-latin a presupus raportarea la un model de scriitură în care idealul formal este subsumat abilității sale (acel principiu al „compoziției" părților, despre care vorbea Schleiermacher) de a re-prezenta, chiar (sau mai ales) și *ex negativo*, un ideal promițînd mîntuirea sufletului.

Cu alte cuvinte, Filologia, mireasa hărăzită lui Hermes într-o scriere a lui Martianus Capella – pe care o comentează Ernst Robert Curtius –, are a se concentra asupra obiectului său „literar" („jenes regsame Interesse für alles, was nur irgend literarisch interessant sein kann", cum scria Friedrich Schlegel) în serviciul exclusiv al căutării și găsirii Sensului într-o pluralitate a semnificațiilor: îndeletnicirea rezervată dintotdeauna hermeneuticii. Deși o asemenea observație nu este formulată de autorul lucrării de față în chip explicit, preambulul acesteia, ce schițează începuturile reglementate curricular ale preocupării academice pentru studii „literare" în Europa premodernă, o presupune deja, atunci cînd descrie, în zorii Umanismului, apariția noii „clase intelectuale de auctoritas", ce se manifestă mai curînd în afara decît înlăuntrul universității de extracție medievală: reprezentanții acesteia, spre deosebire de simplii „grămătici", „se preocupă nu de predatul limbii latine, ci de interpretarea și explicitarea marilor clasici".

Dacă la 1707, Vico îi convoca pe filologi pentru ca „sensul adevărat" al operelor să poată fi decelat fără pericolul falsificărilor textuale, marea controversă dintre „vechi și moderni", declanșată și consumată în interiorul Academiei fondate de cardinalul Richelieu, nu a avut în vedere modelul antic de frumusețe decît ca vehicul al „perfecțiunii" umane ilustrate de textele grecești și latinești – replica „modernilor" viza, la rîndul ei, un deziderat hermeneutic: *veritas temporis filia*, cu alte cuvinte, legitimitatea lecturii și interpretării oricărui monument literar prin grila contemporană. Rațiunea de a fi a „studiilor literare", ca disciplină inclusă în canonul erudiției academice în retrospectiva „duratei lungi", se înfățișează așadar ca una de conservare și, într-un pas ulterior, de recondiționare/reevaluare a unui patrimoniu spiritual, considerat tot mai mult, odată cu plasarea treptată a individului în centrul Universului, drept relevant (și, de la un punct încolo, normativ) pentru spațiul social în curs de extindere, prin modernizarea și urbanizarea generatoare ale păturii burgheze.

Ce este „spațiul academic"?

De altfel, Iulian Bocai nu lasă vreo îndoială că înțelege (pe bună dreptate) prin „spațiu academic" atît instituția universitară propriu-zisă, în toate ipostazele ei de pînă în secolul al XIX-lea tîrziu, cît toate celelalte spații de manifestare a unei activități intelectuale de transmitere a „bunurilor simbolice" (în sensul dat lor de Pierre Bourdieu): academii, societăți savante, muzee etc., care au însoțit și uneori au devansat în importanță universitatea ca factor de formare în „procesul civilizației", despre care vorbea cîndva Norbert Elias. Cu atît mai mult acestea devin obiect de interes predilect în momentul marii cotituri de la turnanta secolului al XVIII-lea, al „Luminilor", către următorul, al XIX-lea: desprinderea, omologată încă de mai sus amintita *Querelle*, de un absolutism al unicei măsuri a valorii, și recunoașterea relativității istorice a judecăților morale, dar și artistice – așa cum a făcut-o Winckelmann, în a sa *Geschichte der Kunst des Altertums* – au legat indisolubil producția Frumosului de o specificitate temporală (istorică), dar și, prin Herder, de una „națională".

Astfel, epoca descoperirii națiunii (sau inventării ei) găsește în plus o menire superioară „studiilor literare", pe care universitatea occidentală, reformată acum prin chiar voința Statului, le instrumentalizează de aici înainte în folosul identificării acestuia cu un corolar al afirmării definitive a unui „ethos" național. În plan filozofic, momentul ar coincide, după Hegel și elevii săi, cu punctul culminant al transformării „spiritului obiectiv" în „istorie universală".

Iulian Bocai trece în revistă, în primele trei capitole ale cărții de față, toate frămîntările, inclusiv cele epistemice, ce însoțesc în jurul lui 1800 lenta insinuare a „studiilor literare" în programele instituției universitare în curs de reformare, în ritmurile diferite cunoscute, în Franța, Prusia sau Anglia. Este interesantă și simptomatică pentru amploarea schimbării paradigmatice distanța dintre atitudinea lui Kant, care, ca și Rousseau, respingea ferm cu argumentul moralității și al eficienței sociale utilitatea îndeletnicirii cu lectura „romanelor", deci a literaturii produse în „imediat", care concede cel mult tolerarea celei a Clasicismului antic în curricula „umanioarelor", și cea a lui Victor Cousin, în 1844, care le vedea „încoronate" de studiul „literaturii naționale".

„Vremurile și națiunile", între poezie și război

Modernitatea, care își leagă tot mai evident destinul de ceea ce se conturează, conceptual, drept „națiune", recurge în reprezentările curente ale reproducerii modelului social al tranziției către era burgheză, prin sistemul formației elitelor, la faimosul postulat herderian (din *Scrisorile despre umanism*) conform căruia „vremurile și națiunile" pot fi mult mai profund cunoscute printr-o istorie a poeziei decît prin cea „jalnică", a politicii și războaielor. Consecințele ce decurg de aici pentru statutul „studiilor literare" în universități și în ansamblul educațional sînt decisive – Iulian Bocai le sesizează perspicace, aprofundîndu-le în capitolele al cincilea și al șaselea ale cărții: 1. Tranziția de la vechiul canon clasicist la unul al „modernității", în numele unui interes „public" revendicat deja de Lessing în *Hamburgische Dramaturgie*; 2. Ajustarea studiului literaturilor moderne la „mistica" națională, prin recursul la tehnica panoramei istorice în înfățișarea succesivă, în progresia spiritului spre desăvîrșire, a totuși constantei „Idee nationeller Individualität", într-o „poetische Nationalliteratur", așa cum, în spiritul lui Herder, o imagina Georg Gottfried Gervinus; 3. Instalarea în iluzia deplinei obiectivități a relației istoricului literaturii față de „materia" pe care o prelucrează, prin efortul de reconstituire a cauzalităților/„influențelor" multiple, din care decurge continuitatea „ideii naționale", de unde mimetismul metodologic „scientist", în raport cu pozitivismul experimentalist din științele naturii.

Iulian Bocai
FILOLOGII
(instituționalizarea studiului literar în Europa)
www.EdituraTracusArte.ro

Iulian BOCAI

Filologii (instituționalizarea studiului literar în Europa)
Prefață de Mircea Martin
Editura Tracus Arte, 2020, 384 p.

Deși aparent, în perspectiva concluziilor astfel rezumate, autorul cărții nu adaugă nimic esențial față de ceea ce, în principiu, se știa despre inserția „studiilor literare" în epistema cultivată în spațiul academic occidental al secolului al XIX-lea, modalitatea la care el recurge pentru a rezuma, într-o formulă plauzibilă, imensa acumulare documentară de care s-a servit conferă prospețime și, de ce nu, chiar „savoare" construcției rezultate din acest efort deloc neglijabil. Am putea-o numi, cu o expresie cunoscută din altă parte, drept o încercare (reușită!) de „sinteză epică" a unui episod din trecutul aventuros al luptei de supraviețuire, prin instituții anume create (spațiul „academic"), a tradiției intelectuale europene.

Probabil că Iulian Bocai, mefient față de un „scientism" socotit drept consumat de alții în tratarea aceleiași tematici și contînd pe un dar narativ excepțional, a intuit că miza unei asemenea întreprinderi este însăși abordarea „întregului" prin (re)-„povestirea" sa (o și spune explicit, cînd își numește demersul drept „poveste"): decupajul și montajul factologic, articularea informației și în același timp comentarea ei din ipostază auctorială, asamblarea „părților" și controlul asupra secvențelor temporale, abilitatea în a opera permanent asocieri și disocieri, multe neașteptate etc.

„Filologiile" sînt descrise realmente cu instrumentele „fiziologiilor" Realismului! Este și motivul pentru care inclusiv un cititor inițiat poate avea impresia – cum se întîmplă nu o dată în lectura prozei realiste – că firul conducător pe care îl intuiește îi scapă la un moment dat, pentru a reapărea după digresiuni și paranteze neîntîmplătoare, înscrise într-o bine stăpînită logică a povestirii; totuși, voluptatea anecdoticii ajunge uneori să niveleze accente nu lipsite de importanță, care se pierd între amănunte cu efect secundar și care ar trebui, parcă, evidențiate cu prioritate. O evidentă dezinvoltură discursivă, deloc obișnuită în texte cu asemenea destinații, se manifestă printr-o asumată libertate de manevră, dar mai ales prin retorica sentențioasă a unei omnisciențe lipsite de dileme, nu o dată foarte categorică în afirmații ce nu lasă loc contradicției – unele, de altfel, pline de spirit (din mulțimea exemplelor la îndemînă, doar două: „douăzeci de savanți morți nu au un impact pozitiv asupra științei secolului în nici o țară"; „Secolul douăzeci a fost un secol bun pentru studiul literar – s-au scris în el aproape la fel de multe lucruri cîte o să dispară").

Studiile literare în spaţiul românesc

Acest tip de radicalism în judecata faptelor ia o turnură cu alură programatică în capitolele în care Iulian Bocai urmărește, în comparație cu alte spații, desfășurările din cel românesc privitoare la încadrarea „studiilor literare" în „spațiul academic". Autorul trădează o ambiție statornică a adecvării la o altă măsură a „realității" faptice a proiecției-standard – rezultat, desigur, al unor „complexe" culturale bine înrădăcinate – despre începuturile „literelor" române și ale învățămîntului superior românesc, pe care o socotește prea mult prizonieră a unui edulcorat iluzionism patriotic și o și tratează corespunzător cu această premisă.

Fervoarea demitizării nu-și impune limite de oportunitate sau nuanțe, fapt care ar face ca anumite considerații și formulări abrupte sau caricaturale să fie considerate de către unii cititori ai cărții drept vexante și chiar „nedrepte" față de trecutul cultural românesc (exemple: „vreme de cîteva decenii, universitățile românești n-au semănat cu școlile vechi domnești decît prin aceea că au fost aproape la fel de inutile ca ele", la p. 130, sau „neantul filologic și critic de pînă la Junimea", la p. 163). Se poate, desigur, pleda, într-un caz sau altul, pentru un dozaj mai gradat al judecăților sau pentru un bemol mai frecvent în tonalitățile imprecative, dar și acest „exces" se înscrie în coerența „povestirii" concepute de Iulian Bocai.

În același ritual „profesoral" al sugestiilor de amendare s-ar putea continua cu observații legate de posibile corecții ale tabloului final dacă, de pildă, s-ar fi luat în considerare și cazul Rusiei imperiale sau dacă autorul ar fi dat o mai mare atenție lui Goethe, nu doar relativ la simbolistica eșecului lui Faust, dar și în înțelesul termenului de „literatură universală" pe care el l-a lansat, sau dacă estetica „genialității", opusă de romantici tehnicismului emanat de vechea retorică, ar fi cîntărit în profilarea „studiilor literare" orientate „istorist" etc.

Viziunea propusă de Iulian Bocai în această originală, interesantă și bine scrisă carte asupra trecutului, prezentului și viitorului „studiilor literare" nu are o alură cîtuși de puțin sărbătorească. „Cu toată volubilitatea ei, gîndirea despre literatură a ultimelor două secole a fost rareori o specie majoră de gîndire", susține domnia sa la un moment dat. Distanța deseori ironică pe care o menține față de obiectul cercetării spune ceva despre scepticismul cu care prețuiește eficiența socială și intelectuală a disciplinei academice în sfera căreia, cel puțin deocamdată, se implică el însuși.

Încerc pe această cale să-l încurajez, atrăgîndu-i atenția asupra unui recent op al istoricului și culturologului austriac Moritz Csaky (*Das Gedächtnis Zentraleuropas*), în care literatura (poezie, proză) – pentru Theodor W. Adorno în cu totul alt fel decît pentru Herder, „Organon al istoriei" – este explorată în „spațiul comunicativ" deschis, constituit de „cultură" nu doar ca recipient al conștiinței sociale și „dublură" a „lumii vieții" (*Lebenswelt*), ci și ca un element deloc neglijabil al „construcției sociale", în așa fel încît – invitîndu-l, iată, și pe Hans Robert Jauss, între cei aici citați –, „realitatea istorică este orizont al poeziei", și „ficțiunea poetică devine orizont al realității". Vast cîmp de investigație pentru „studiile literare" de azi și de mîine... —

O carte născută din *geamăt*

Elena Ruxandra PETRE

Volumul *Bărăgan – 1951. Dislocare. Strămutare. Deportare*, apărut în 2020 la editura timișoreană Mirton, sub semnătura profesorului Ștevin Silvestru, este un „memorial al durerii". Primul avertisment asupra unei lecturi cu riscuri afective îl transmite coperta: sub titlul lămuritor, e un portret de țăran (imaginea grafică a lui Ungurianu Emanuil, bunicul autorului), cu mîinile strivindu-și, a suferință, obrajii; pe fundal, un soldat înarmat și o ușă larg deschisă – cea prin care, în dimineața de 18 iunie 1951, o familie bănățeană din Satchinez a fost alungată din casă și trimisă în stepa Bărăganului. Imaginea se repetă la pagina 63, dedesubtul unor litere îngroșate – ca o inscripție de monument funerar: „Geamătul lui de disperare și de deznădejde nu o să-l uit niciodată. Din acel geamăt se naște această carte".

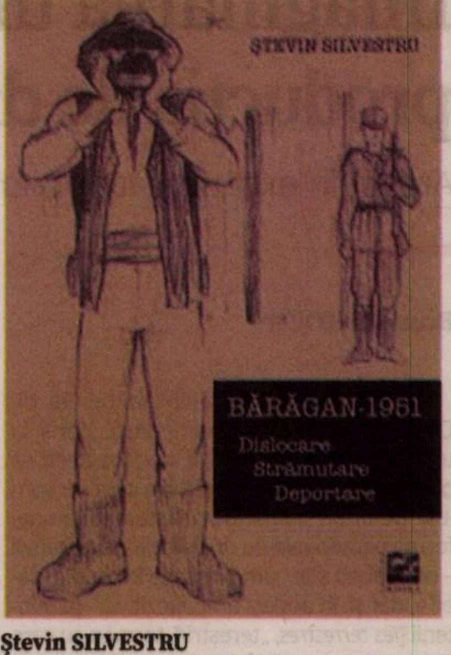
În zorii „Rusaliilor Negre", Ungurienii, Ștevinenii și alți peste o sută de chinejeni au trăit aceleași grozăvii: *bătăi puternice în porți, soldați înarmați, priviri fără milă*, ordine halucinante, somații... În două ore, 90 de case au rămas în voia sorții. Oamenii au fost siliți să urce în vagoane de marfă, neștiind nici de ce, nici unde vor fi duși. Cum puținele opriri ale trenului s-au făcut nu în gări, ci în plin cîmp, se temeau de Siberia. După o săptămînă de *sete, foame [...], deznădejde și frică de moarte*, au ajuns, *cu baioneta în coaste*, într-o altă „Siberie", ceva mai blîndă: pustietatea cîmpiei ialomițene, la cîțiva km de Dâlga. Un țăruș numerotat le marca teritoriul viitoarei locuințe. Acolo, sub o bucată de cer umed, sticlos sau arzător, deportații și-au făcut bordeie, apoi case din pămînt, acoperite cu paie. Școala, miliția, sfatul popular, magazinul, biblioteca le-au ridicat tot ei, prin „muncă voluntară". Așa s-a născut Dâlga Nouă! Din exodul bănățenilor care au avut neșansa de-a trăi vremurile crunte ale anilor '50. Din amărăciunea, hărnicia și priceperea unor „vinovați" de-a fi fost *chiaburi* (deci „exploatatori"!), *hitleriști* (cei de origine germană), „trădători" (basarabenii – de ce fugiseră *din calea armatei sovietice eliberatorare*?) sau „descendenți" ai unui conducător comunist care *se contra cu Stalin* (sîrbii)... Toți – unii abia veniți pe lume – au devenit, peste noapte, *elemente suspecte și periculoase*.

4 ani, 6 luni și 9 zile, Dâlga Nouă a fost lagăr. Au lipsit doar sîrma ghimpată și crematoriile naziste. Deportații nu aveau voie să iasă din 15 km pătrați, pe buletinele lor se inscripționase o sentință: D.O. (domiciliu obligatoriu), paza era strașnică, iar ajutor găseau doar în rugăciune. Localnicii i-au primit ostil, însă, cu timpul, bănățenii le-au devenit modele de hărnicie, de dîrzenie, de pricepere. Un neamț și ginerele lui au săpat prima fîntînă, căpițele de grîu au fost primul adăpost și prima sursă de hrană pentru „intrușii" năpăstuiți (fiecare bob a însemnat puțina pîine a iernii), pădurea de la Bogdana – sursa de lemn pentru noile construcții, iar ciupercile culese de copii – un lux gastronomic. Și focul era un privilegiu, dar și o primejdie: casele cu acoperiș de paie se puteau aprinde oricînd. Iar toamna și iarna, aceleași acoperișuri strecurau multă umezeală, inundînd casele și îndoindu-le pereții...

În ziua deportării, autorul avea 9 ani. De atunci, au trecut șapte decenii de neuitare, de revoltă și de multe întrebări... În carte sînt multe „de ce-uri". Și nu este vorba despre un truc literar. Interogațiile lui Ștevin Silvestru nu invită la cugetări gratuite, sînt un strigăt cosmic împotriva nedreptăților pe care autorul le-a trăit alături de o soră mai mică, de părinți, de bunici și de toți deportații din anii staliniști. Nu o dată își mărturisește trăirile traumatizante și efectele lor îndelungi: „Pentru mine, aceste amintiri devin acum, la bătrînețe, OBSESIE". Carevasăzică, această carte nu s-a născut doar din *geamătul* bunicului, ci și din încrîncenarea unui copil care a trăit frici neverosimile, îngrădirea libertății, umilința... N-a scăpat de ele nici după ce chinejenilor li s-a permis întoarcerea în sat (în cazul autorului, nu și în aceeași casă – locuința familiei sale devenise internat școlar...), cînd i s-a respins dosarul de înscriere la facultate. Era un *chiabur dislocat!* Greu de crezut acum că nu pregătirea, ci „originea socială" era proba cea mai importantă, acuzatoare și... eliminatorie!

Cartea este de un tragism răscolitor. Majoritatea episoadelor (uneori aceleași, repetate ca un refren dureros) sînt amintirile unui copil atent la tot ce se întîmplă cu sine și cu cei din jur și în care cresc nedumeriri și patimi pentru o viață. Cum să uite că, la vîrsta jocului, muncea cot la cot cu adulții sau că trebuia să culeagă semințe de in, spice de grîu sau iarba dintre șinele de tren? Că „(ne)oamenii legii" de atunci îl priveau cu dispreț ori că, fiind „pui de chiabur", nu primea, ca alți copii, bomboane ori lapte praf? Că halta de la Dâlga, prin care, în 1953, au trecut atîtea nații la Festivalul Tineretului, părea un miraj al libertății (ca cea din *Steaua fără nume* a lui Sebastian)? Sau că tatăl și-a putut salva copiii de foame angajîndu-se porcar la Ivănești, iar mama – tricotînd pulovere? Cum să uite discuțiile polemice cu bunicul uluit de lecturile stupide ale nepotului (de altfel, singurele posibile – în biblioteca proaspătă din Dâlga nu se puteau găsi decît cărți despre chiaburii sabotori, despre *colhoznicii harnici*, despre lupta „omului nou" împotriva unei clase care trebuia „desființate")? Ori răspunsul ferm și amenințător al lui Moșu': „Îți dau eu ție Stalin și ruși și comunism. Te omor cu mîna mea", urmat de o altă metodă pedagogică („Îmi spune cine sînt eu, adică copil de oameni harnici și bogați (am fost), buni gospodari. Vorbim aducîndu-ne aminte de holdele, de viile, de livezile, caii, vacile, pomii, toate cîte le-am avut. De unde s-au strîns atîtea? Cum se face avere în generații? [...] Case, pămînturi, tot ce-am avut ne-au furat comuniștii. Îmi spune, îmi demonstrează prin fapte cotidiene reale, ușor de înțeles, pe care le-am trăit, desprinse din viața familiei noastre, a consătenilor, a altora din sat, că Stalin și comuniștii sînt cei mai mari dușmani ai noștri.")?

Încrîncenarea unui copil care a trăit frici neverosimile, îngrădirea libertății, umilința...



Ştevin SILVESTRU

Bărăgan – 1951. Dislocare. Strămutare. Deportare
Editura Merton, 2020

Autorul nu este un simplu consemnator al calvarului trăit alături de familie și de bănățenii lui, doar un documentarist acribic (o treime din carte susține adevărul evocărilor prin nume, note, rapoarte, anexe, hotărîri, explicații politologice etc.). Stăpînește bine tehnicile autoscopiei (orice eveniment exterior intră adînc și definitiv în rădăcinile sufletului), ale ritmului narativ (episodul în care mama își riscă viața plecînd din „lagărul" ialomițean, ca să aducă din Banat lucruri și mîncare, e o proză autonomă) și ale descrierii. În Chinezu, „tărîmul pierdut" odată cu inefabilul copilăriei, cresc castani și „nuci umbroși, apa miroase a ceva nedeslușit și astîmpără setea cailor, cerul alburiu este plin de cîrduri de păsări călătoare neliniștite, iar păduricea rărită de frunzele căzute odată cu primele brume vumvăia de ciorile care se simțeau în largul lor".

Tot de Chinezu se leagă și cîteva pagini etnografice (v. capitolul V, *Satul și odihna!*). În descrierile Bărăganului se simt însă amărăciunea, crisparea: gara din Dâlga îi așteaptă *pustie, cenușie și neprietenoasă*, iar prima noapte (dintre cele 1600) petrecută în cîmpia ialomițeană este apocaliptică: „cerul se înnourează, vîntul cald se întețește, ridică praf și gunoaie și le aruncă sub ochii noștri obosiți. Vine și ploaia. Caldă, cu stropi mari, liniștită. Nu se vede nici la doi pași...".

Printre amintiri se strecoară, uneori, și puțină lumină. În pagini de proză liricizată, sînt evocate jocurile copilăriei, pofta nestăvilită de lectură, o idilă timpurie (pentru Niculina, copila sprințară cu *păr negru și lucios*, prins în codițe)...

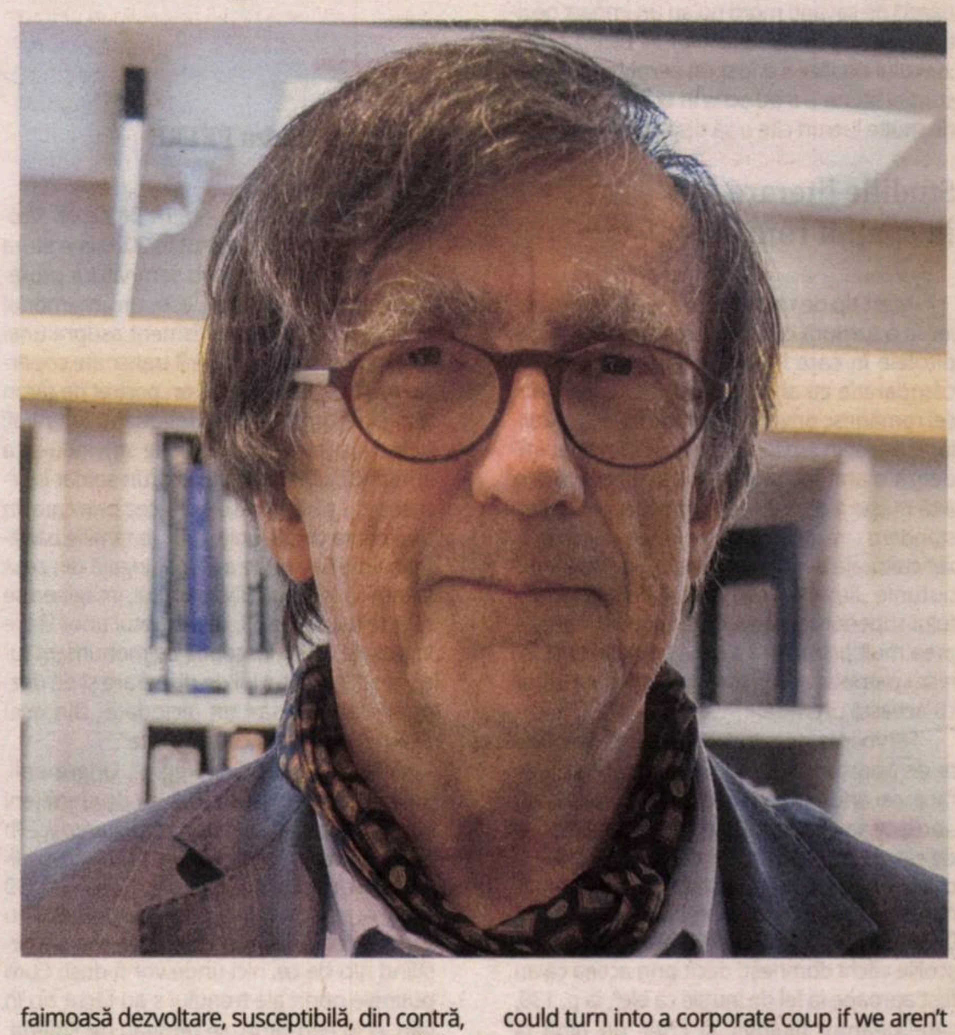
Bărăgan – 1951. Dislocare. Strămutare. Deportare rămîne însă o carte „grea" (adevărurile din ea dor și riști să nu mai ieși din ele) și derutantă. Îți cere nu doar o stare anume – să-i zicem... curaj empatic –, ci și mai multe lecturi deodată. Primele șapte pagini prefațatoare, titlul, anexele, revenirile obsedante la strămutarea din 1951 și la tot ceea ce a însemnat ea pentru oamenii de atunci, „dosarele de existență" ale fiecărui deportat sînt instrumentele unei cărți-document. Descrierile, însă, paginile etnografice ori despre poezia iubirii (cu Irina), portretele (mama, tatăl, Moșu' sînt „personaje" de prim-plan!) sau glisarea continuă dintre ce, cum s-a „trăit" și retrăire alcătuiesc, în lumini și umbre, policromia acestui volum. —

Elena Ruxandra PETRE este profesoară de limba și literatura română la Liceul Teoretic „Dimitrie Bolintineanu" din București.

Imaginarea unor gesturi-barieră împotriva revenirii la producția de dinainte de criză

Articol în exclusivitate pentru *Observator cultural*

Bruno LATOUR



„Am înțeles cu toții că pandemia de Covid-19, chiar dacă vom reuși, până la urmă, să-i vedem sfîrșitul, nu face decît să prefigureze o situație nouă din care nu vom ieși. De unde și apariția neașteptată a unei forme paradoxale de universalitate negativă – nimeni nu știe cum să scape în mod durabil –, dar și, în același timp, pozitivă – pămîntenii [*les terrestres*, „tereștrii", termen cu care Latour propune să-i înlocuim pe „umani", oameni, ca nouă conștiință care nu ne mai extrage din „natură", ci ne include în Terra – sau Gaia –, „nume propriu" pe care, în contextul demonstrației latouriene, trebuie preferat celui de „Pămînt" – *la Terre* – pentru a-i respecta – și reda – *feminitatea*, care în română, astfel, s-ar pierde – *n. t.*] recunoscîndu-se ca fiind cei care se găsesc, toți, în aceeași barcă. Pe de o parte ne simțim prizonieri, pe de alta, eliberați. Pe de o parte, ne sufocăm, de cealaltă, respirăm. Astfel încît se pune întrebarea dacă expresia «conștiință planetară», mai curînd goală pînă acum, nu va fi început să se umple de sens. Ca și cum am auzi în depărtare acest slogan neașteptat, dar pe zi ce trece mai clar articulat: «Izolați din toate țările, uniți-vă! Aveți aceiași dușmani, pe cei care vor să scape pe o altă planetă»" (*Où suis-je? Leçons du confinement à l'usage des terrestres*, La Découverte, „Les Empêcheurs de penser en rond" 2021, p. 64).

„Cine spunea că gîndirea franceză a murit? De cîțiva ani, viața intelectuală se află în ebuliție. Noi teme – climatul, animalele, virusurile, rețelele digitale, ZAD-uri [*Zone à défendre*: Zone care trebuie apărate] – se impun, purtate de o nouă generație a căror referință comună o constituie un domn cu un farmec *old school*: Bruno Latour, 73 de ani, sociolog, etnolog și filozof al științelor. Tradus în treizeci de limbi, în 2007 a fost clasificat printre primii zece cei mai citați cercetători din științele umane. [...] Chestionarul său despre «lumea de după» a fost preluat și utilizat în mai multe orașe din Franța..." (Rémy Noyon, Xavier de La Porte și Eric Aeschimann, „Comment Bruno Latour est devenu le penseur qui inspire la planète", introducere la dosarul dedicat, în ianuarie 2021, de săptămînalul *Le Nouvel Observateur* marelui gînditor francez).

Bruno Latour este, așadar, filozof, sociolog și antropolog al științelor, profesor emerit asociat al Médialab de la Sciences Po din Paris, unde continuă să predea în cadrul SPEAP (Masterul de Experimentare în Arte Politice), *fellow* (2018-2020) la Zentrum für Kunst und Medien (ZKM) din Karlsruhe și profesor la Staatliche Hochschule für Gestaltung (HfG) din același oraș, membru al mai multor academii, deținător a mai multe titluri de *doctor honoris causa* și laureat (în 2013) al Premiului Holberg. Cele mai recente cărți publicate sînt *Face à Gaïa. Huit conférences sur le Nouveau Régime Climatique* (2015), *Où atterrir? Comment s'orienter en politique* (2017), *Critical Zone: The Science and Politics of of Landing on Earth* (ed., împreună cu Peter Weibel, MIT Press, 2020), *A Book of the Body Politics: Connecting Biology, Politics and Social Theory* (ed., împreună cu Simon Schaffer și Pasquale Gagliardi, Foundation Cini, Veneția, 2020) și *Où suis-je? Leçons du confinement à l'usage des terrestres* (2021). Despre el, cea mai recentă apariție el este volumul colectiv *Le Cri de Gaïa. Penser avec Bruno Latour* (Frédérique Aït-Touati și Emanuele Coccia, ed., La Découverte, 2021).

Revista *Observator cultural* publică, în două numere consecutive, texte semnate de Brno Latour. Săptămîna trecută, „povestire filozofică" (așa cum o consideră însuși autorul ei) – „Nu trăim toţi pe aceeaşi planetă – o poveste de Crăciun" – şi, săptămîna aceasta, un instrument sociologic de auto-obiectivare în „ceața" evenimențială și informațională a actualității și pe pragul istoric pe care-l constituie pandemia. Aceste texte au fost traduse în exclusivitate pentru *Observator cultural* cu permisiunea explicită a lui Bruno Latour și a publicației online *AOC* (*Analyse. Opinion. Critique*) în care au apărut în cursul anului 2020, iar la sfîrșitul acestuia, sub formă de carte.

La Editura Tact se află în curs de apariție o nouă lucrare a lui Bruno Latour, *Politicile naturii. Cum să introducem științele în democrație*, pe care o pregătesc de mult, dar pe care o consider esențială pentru a ne putea situa corect în actuala pandemie, și pe care, în consecință, am și folosit-o în eseul meu, *Pandemiocrația* (Tact, 2020). Consider că, în momentul de față, după o operă întreagă, acest mare „filozof de teren" (cum îi spune unul discipolii săi, extraordinarul Baptiste Morizot), gînditor-bricoleur și performer, care a reușit performanța istorică de a pozitiva viziunea relativist-constructivistă asupra științei, este unul dintre foarte puținii gînditori ai Planetei cu care nu avem decît de cîștigat să ne menținem în dialog – și în rețeaua noii gîndiri asupra Planetei. (**B. G.**)

Este, probabil, cam neplăcut să ne proiectăm în post-criză în timp ce personalul din sănătate se află, cum se spune, „pe front", în timp ce multe familii îndoliate nu pot nici măcar să-și îngroape morții. Și totuși exact acum trebuie să ne batem pentru ca relansarea economică, odată criza trecută, să nu readucă același vechi regim climatic împotriva căruia încercam pînă acum, destul de în van, să luptăm.

Într-adevăr, criza sanitară este încastrată în ceea ce nu este o criză – întotdeauna trecătoare –, ci o mutație ecologică durabilă și ireversibilă. Dacă avem multe șanse să „ieșim" din prima, nu avem, în schimb, niciuna să „ieșim" din a doua. Cele două situații nu sînt la aceeași scară, este însă deosebit de lămuritor să le articulăm una la cealaltă. Ar fi, în orice caz, păcat să nu ne folosim de criza sanitară pentru a descoperi niște căi de a intra în mutația ecologică și altfel decît orbește.

Prima lecție a coronavirusului este și cea mai surprinzătoare: s-a dovedit, într-adevăr, că este posibil ca, în doar cîteva săptămîni, să se suspende, în întreaga lume și în același moment, un sistem economic despre care, pînă acum, ni se spunea că este cu neputință de încetinit sau de reorientat. Tuturor argumentelor ecologiștilor cu privire la schimbarea modurilor noastre de viață li se opunea întotdeauna argumentul forței ireversibile a „trenului progresului" pe care nimic nu-l poate scoate de pe șine „din pricina", se spunea, a „globalizării". Or, tocmai caracterul ei globalizat face să fie atît de fragilă această faimoasă dezvoltare, susceptibilă, din contră, să frîneze, apoi să se oprească dintr-o dată.

Într-adevăr, nu numai multinaționalele, acordurile comerciale, internetul sau *tour operatorii* sînt cei care globalizează planeta: fiecare entitate de pe această planetă are un mod al ei, propriu, de a prinde laolaltă toate celelalte elemente care compun, la un moment dat, colectivul. Așa se întîmplă cu CO_2-ul care încălzește atmosfera globală prin răspîndirea lui în aer sau cu păsările migratoare care transportă noi forme de gripă, dar și cu, aflăm acum într-un mod dureros, coronavirusul, a cărui capacitate de a lega laolaltă „toate ființele omenești" trece prin mijlocirea aparent inofensivă a expectorațiilor noastre. La un globalizator, un globalizator și jumătate: dacă e vorba de a resocializa miliarde de oameni, microbii își aduc și ei contribuția!

De unde această incredibilă descoperire: exista cu adevărat în sistemul economic mondial, ascuns tuturor, un semnal de alarmă roșu aprins cu o mare manetă din oțel super-călit pe care șefii de stat, fiecare la rîndul său, puteau să îl tragă pentru a opri „trenul progresului" într-un mare scrîșnet de frîne. Dacă cererea de a vira la 90° pentru a ateriza pe pămînt părea încă, în ianuarie [2020], o dulce iluzie, ea devine acum mult mai realistă: orice automobilist știe că dacă vrei să ai vreo șansă să întorci salvator din volan fără a ieși în decor, cel mai bine e să încetinești înainte...

Din păcate, ecologiștii nu sînt singurii care văd în această pauză subită a sistemului producției globalizate o nemaipomenită ocazie de a-și promova propriul program de aterizare. Și globalizatorii, cei care, de la jumătatea secolului al XX-lea, au inventat ideea de a scăpa de constrîngerile planetare, văd aici o nemaipomenită șansă de a o rupe și mai radical cu ce-a mai rămas, ca obstacol, în calea fugii lor în afara lumii. E mult prea frumoasă, pentru ei, ocazia de a se descotorosi de ce-a mai rămas din statul providențial, din plasa de siguranță a celor mai săraci, din reglementările împotriva poluării, și, mai cinic, de a se debarasa de toți umanii supranumerari care încarcă planeta (vezi articolul despre lobbyiștii dezlănțuiți din Statele Unite, al lui Matt Stoller: „The coronavirus relief bill could turn into a corporate coup if we aren't careful", *The Guardian*, 24 martie 2020). Să nu uităm, într-adevăr, că trebuie să pornim de la ipoteza potrivit căreia acești globalizatori sînt perfect conștienți de mutația ecologică, toate eforturile lor, de cincizeci de ani încoace, constînd, în același timp, în a nega importanța schimbării climatice, dar și în a se sustrage consecințelor ei construind bastioane fortificate de privilegii care trebuie să rămînă inaccesibile tuturor celor pe care va trebui, cu adevărat, să-i lăsăm baltă. Marele vis modernist al împărțirii universale a „roadelor progresului", ei nu sînt atît de naivi să creadă în el, dar, ceea ce este nou, sînt suficient de sinceri pentru a nu îngădui nici măcar iluzia lui. Este vorba de cei care se exprimă zilnic pe Fox News și care se află la cîrma tuturor statelor climato-sceptice ale planetei, din Moscova pînă la Brasilia și de la New Delhi pînă la Washington, trecînd prin Londra.

Ceea ce face situația actuală atît de periculoasă sînt nu numai morții care devin pe zi ce trece mai mulți, ci suspendarea generală a unui sistem economic care le oferă, așadar, celor care vor să meargă cît mai departe în fuga în afara lumii planetare, o nesperată ocazie de a „pune totul la îndoială". Nu trebuie să uităm că ceea ce-i face atît de periculoși pe globalizatori este că ei știu, inevitabil, că au pierdut, că negarea mutației climatice nu poate dura la nesfîrșit și că nu mai există nicio șansă de a împăca „dezvoltarea" cu diferitele învelișuri ale planetei în care va trebui, pînă la urmă, să-și insereze economia. Este ceea ce îi face gata să încerce orice pentru a extrage pentru o ultima dată condițiile care să le permită să mai dureze încă puțin și să se pună la adăpost, pe ei și odraslele lor. „Oprirea lumii", această frînare, această pauză neprevăzută, le oferă o ocazie de a fugi mai repede și mai departe decît și-ar fi putut vreodată imagina (vezi Déborah Danowski, Eduardo Viveiros de Castro, „L'Arrêt de monde", *De l'univers clos au monde infini*, Émilie Hache ed., Éditions Dehors, 2014, pp. 221-339). Revoluționarii, pentru moment, ei sînt.

Aici trebuie să acționăm. Dacă ocazia li se oferă lor, ea ni se oferă, deopotrivă, și nouă. Dacă totul este oprit, totul poate fi pus în cauză, deviat, selectat, triat, întrerupt de-a binelea sau, dimpotrivă, accelerat. Inventarul anual acum trebuie făcut. Cererii de bun-simț: „Să relansăm cît mai rapid cu putință producția“, trebuie să-i răspundem cu un strigăt: „Mai ales asta nu!“. Ultimul lucru pe care ar trebui să-l facem ar fi să reluăm aidoma tot ce făceam înainte.

De exemplu, zilele trecute, era prezentat la televizor un florar olandez, cu lacrimile în ochi, obligat să arunce la gunoi tone de lalele gata de a fi expediate pe care nu le mai putea trimite cu avionul în lumea întreagă din lipsă de clienți. Nu putem decît să-l compătimim, firește; este drept să fie indemnizat. Apoi, însă, camera își lărgea cadrul, arătîndu-ne că el își cultivă lalelele în afara solului [*hors-sol*, în mod hidroponic: cultură agricolă, în special de legume și flori, practicată fără legătură cu pămîntul, pe un substrat neutru și inert, mai cu seamă în sere, pentru accelerarea și intensificarea industrială a producției – *n. t.*], sub lumină artificială, livrîndu-le apoi cu avioane cargo de pe Schiphol într-o ploaie de kerosen; de aici, și exprimarea unei îndoieli: „Dar chiar este util să prelungim acest mod de a produce și de a vinde acest tip de flori?“.

Din una în alta, dacă începem, fiecare pe cont propriu, să punem astfel de întrebări în legătură cu toate aspectele sistemului nostru de producție, devenim niște foarte eficace *întrerupători ai globalizării* – la fel de eficace, la cîte milioane sîntem, precum faimosul coronavirus în felul său propriu de a globaliza planeta. Ceea ce virusul obține prin niște umili stropi trecînd din gură în gură – suspendarea economiei mondiale – începem și noi să ne imaginăm prin măruntele noastre gesturi insignifiante puse, și ele, cap la cap: suspendarea sistemului de producție. Punîndu-ne astfel de întrebări, fiecare dintre noi începe să imagineze *gesturi-barieră*, dar nu doar împotriva virusului: împotriva fiecărui element al unui mod de producție pe care nu-l mai dorim *reluat*.

Pentru că nu se mai pune problema de a relua sau de a devia de la cursul său un sistem de producție, ci de a ieși din producție (vezi Dusan Kazic, „Plantes animées. De la production aux relations avec les plantes“, teză de doctorat în științele sociale, 2019, Universitatea Paris-Saclay, *theses.fr/s159819*) ca unic principiu al raportării noastre la lume. Nu este vorba de o revoluție, ci de o disoluție, pixel cu pixel. Așa cum arată Pierre Charbonnier în *Abundență și libertate* [*Abondance et liberté. Une histoire environnementale des idées politiques*, La Découverte, 2020], după o sută de ani de socialism limitat la *redistribuirea* binefacerilor economiei, ar fi, poate, timpul să inventăm un socialism care să conteste *însăși producția*. Pentru că injustiția nu se limitează la redistribuirea roadelor progresului, ci la însuși modul de a face să *rodească* [*fructifier*: de a fructifica] planeta. Ceea ce nu înseamnă a de-crește sau cu a trăi cu dragoste sau cu apă rece, ci a învăța să supunem selecției fiecare segment al acestui faimos sistem pretins ireversibil, să punem în cauză fiecare dintre conexiunile așa-zis indispensabile, și să încercăm [testăm] din aproape în aproape ceea ce e de dezirabil și ceea ce a încetat să mai fie.

De unde importanța capitală de a folosi acest timp de izolare impusă pentru a *descrie*, mai întîi fiecare pentru sine, apoi în grup, lucrurile de care sîntem ne simțim atașați; cele de care sîntem gata să ne eliberăm; lanțurile pe care sîntem gata să le reconstituim și cele pe care, prin comportamentul nostru, sîntem hotărîți să le rupem. Globalizatorii par a avea o idee foarte precisă cu privire la ce vor să vadă renăscînd după reluare: aceleași lucruri și chiar mai rău, în frunte cu industriile petroliere și cu giganticele vase de croazieră. Noi trebuie să le opunem un contra-inventar. Dacă în doar o lună sau două, miliarde de oameni au fost capabili, ca la fluierul unui arbitru, să învețe noua „distanțare socială“, să se îndepărteze unii de alții pentru a fi mai solidari unii cu alții, să stea acasă ca să nu umple spitalele, ne putem imagina foarte lesne puterea de transformare a acestor noi *gesturi-barieră* împotriva reluării aidoma, dacă nu în mai rău, împotriva unui șoc violent din partea care vor să scape de-a binelea de atracția terestră.

Un instrument pentru a ne ajuta să discernem

Cum întotdeauna e bine să legi un argument de niște exerciții practice, să le propunem cititorilor să încerce să răspundă la acest mic inventar. Acesta va fi cu atît mai util cu cît se va referi la o experiență personală trăită direct. Nu este vorba doar de a exprima o opinie care ne-ar trece prin minte, ci de a descrie o situație și, poate, de a o prelungi printr-o mică anchetă. Ulterior abia, dacă ne vom acorda mijloacele de a combina răspunsurile pentru a compune peisajul creat prin suprapunerea descrierilor, vom putea obține o expresie politică încarnată și concretă – dar nu înainte.

Atenție: acesta nu este un chestionar, nu este vorba de un sondaj. Este un ajutor pentru autodescriere (autodescrierea reia procedura noilor caiete de doleanțe sugerate în Bruno Latour, *Où atterrir? Comment s'orienter en politique*, La Découverte, 2017, și dezvoltate de atunci de consorțiul „Où atterrir?“, un grup de artiști și de cercetători: *bruno-latour.fr/fr/node/841.html – n.t.*).

Este vorba de a întocmi lista activităților de care ne simțim privați de actuala criză și care ne dau impresia unei atingeri aduse condițiilor esențiale de subzistență. Pentru fiecare activitate în parte, puteți indica dacă ați dori ca aceasta să fie reluată la fel (ca înainte), mai bine, sau să nu mai fie reluată deloc. Răspundeți la următoarele întrebări:

Întrebarea 1: Care dintre activitățile acum suspendate ați dori să nu mai fie reluate?

Întrebarea 2: Descrieți a) de ce aceste activități vă apar ca fiind dăunătoare/inutile/periculoase/incoerente; b) în ce fel dispariția/reducerea/înlocuirea lor ar face ca alte activități, pe care le favorizați, să devină mai lesnicioase / mai coerente?

(Scrieți cîte un paragraf separat pentru fiecare dintre răspunsurile la întrebarea 1.)

Întrebarea 3: Ce măsuri preconizați pentru ca lucrătorilor/angajaților/agenților/antreprenorilor care nu vor mai putea să continue în activitățile pe care le desființați să li se faciliteze tranziția spre alte activități?

Întrebarea 4: Care dintre activitățile acum suspendate ați dori să fie dezvoltate/reluate, sau ce activități ar trebui inventate pentru a le înlocui pe cele pe care le doriți desființate?

Întrebarea 5: Descrieți a) de ce aceste activități vă par pozitive; b) în fel fac ele mai lesnicioase/armonioase/coerente alte activități pe care le favorizați; c) în ce fel ne permit ele să luptăm împotriva activităților pe care le considerați defavorabile? (Scrieți cîte un paragraf separat pentru fiecare dintre răspunsurile la întrebarea 4.)

Întrebarea 6: Ce măsuri preconizați pentru a-i ajuta pe lucrători/angajați/agenți/antreprenori să-și însușească mijloacele/capacitățile/veniturile/instrumentele care să permită reluarea/dezvoltarea/crearea acestor activități?

(Găsiți, apoi, un mijloc pentru a compara descrierea dvs cu cea a altor participanți. Compilarea, apoi suprapunerea răspunsurilor ar trebui să schițeze, treptat, un peisaj format din conflicte, alianțe, controverse și opoziții.) —

Traducere și prezentare de
Bogdan GHIU

Despre măşti, mascarade şi măscărici

Alexandru CIZEK

„Mascaa pe figură!
Pas alergător, marş, marş!“

Comanda este reală şi militară, iar masca în cestiune îşi are originea în Primul Război Mondial, fiind inventată ca protecţie contra atacurilor cu gaze letale: este masivă, dintr-un cauciuc gros, acoperind toata faţa, deci şi ochii, are un filtru prevăzut cu tub cam de jumătate de metru; deci, o mască babană, nu una *mignonă*, ca zilnicele noastre măscuţe anti-Covid din pînză, mătase sau plastic, albe, negre sau verzi. Foarte prielnice astmei, dar drăgălaşe foc, uneori ornate cu animăluţe sau floricele… deci floare la ureche faţă de urîcioasa mască de gaze! De aceasta am avut parte, ca nenumăraţi alţi vîrstnici de azi, în anii fără sfîrşit ai Războiului Rece: mai întîi ca rechizită şcolară a aşa-zisei discipline de învăţămant ALA (apărarea locală antichimică şi antiatomică), o fericită complinire a învăţămîntului marxist. Şi tot atît de ştiinţifică, cu note şi cu examene la fine de an. La universitate, am avut, ca docentă ALA, o arătare descărnată, îmbrăcată cenuşiu şi purtînd cizme enorme în care se cufundau picioarele-i slabe ca beţele. Supravieţuitoare, cumva, a vreunui virtual război atomic? Cu ea nu era chiar de glumit: odată, în asteptarea înfrigurată a orei de ALA, colegei Sanda Ungureanu, şuie de tot, i-a venit deodată pofta irezistibilă să danseze rock cu una dintre măştile etalate pe catedră, imitată îndată şi de alţi zglobii. Pînă ce a dat peste ei docenta ALA-istă. Scandal mare – o subversivitate demascată! „Ce-i asta? Aşa! Faceţi pe măscăricii? Las' că vedeţ' voi!“ Masca se personificase deci în măscărici, de care este poate chiar legată etimologic. Mascarada s-ar fi putut termina urît pentru toţi – eram la începutul anilor '60, cînd bîntuia din plin vînătoarea duşmanilor de clasă! –, de n-ar fi fost decan al Facultăţii de Limbi Străine un „băiat de oraş“, magnanimul italianist Alexandru Balaci. Graţie spatelui său lat, s-a putut dezamorsa bomba. Se zice ca s-ar fi şi amuzat de această subversiune… Foarte credibil.

Altfel au stat lucrurile, se înţelege, pe timpul serviciului meu militar în cazarmă. Antrenamentul de luptă cu masca era, poate mai este şi acum, parte integrantă a instrucţiei pifanilor. Or, după o zi de şmotru cu acest echipament, puteam avea noroc şi de un epilog sinistru. Întoarcerea în cazarmă trebuia „efectuată“ cîntînd: „Dacă mîine-i război/ Şi la luptă pornim/ Gata noi chiar de astăzi să fim!“ Dacă, din istovire, ieşea din noi, în loc de cîntec din toţi bojocii, numai o miorlăială, intrau toţi dracii în cîte un tov. maior: „Aşaa! Nu vreţi să cîntaţi! Da? Mascaa pe figură! Pas alergător, marş, marş!“. Ca urmare a pandaliilor unui prepotent comandant, deveneam, pentru localnicii privitori din întîmplare, o neobişnuită şi hazlie mascaradă, văzîndu-ne astfel ţopăind pe parcursul spre cazarmă. Odată, la Caracal, ne-am văzut apostrofaţi de un răutăcios înveselit de spectacol: „Hă, hă! V-au blestemat, băăă, alea pe care le-aţi desfetit!“. *A bad joy*… Din soldaţi deveniserăm măscărici. Îndărătul alienantei măşti, ne pierdeam personalitatea, pentru un moment infinit de lung, cît un viol. Unul sufletesc…

De ce evoc toate astea? Poate cu titlul de consolare, poate ca diversiune apropo de ceea ce trăim, de aproape un an de demonică pandemie? Trăim, vezi bine, în *lumea pe dos* a unei anomalii alienante în care apropierea, definitorie pentru umanoizi – de la Aristotel încoace – ca „fiinţe sociale“, e musai să fie mortiferă, iar distanţarea, musai salutiferă. Înainte, lumea se uita ca la urs la cine îşi punea o mască anti-poluare. Altminteri decît în China, era privit ca un măscărici, rătăcit cumva de vreun cortegiu carnavalesc. Acum lucrurile s-au inversat: sub drasticul impact al *lockdown*-ului, măscărici este cine se avîntă în public fără mască. Este repede înhăţat de gardienii serviciului de ordine. Noroc că nu e (încă) pus şi în cuşcă. În această lume pe dos, virologii, înainte cîrtiţe de laborator, ca atare oarbe la lumina publicităţii, au devenit, repede „charismatici“ politicieni atotştiutori şi nelipsite vedete ale emisiunilor de televiziune, în timp ce politicienii, inversîndu-se rolurile, sînt acum sanitari stîngaci, evidenţiind uneori şi instincte materne. În Germania, de pildă, cancelara Merkel, o peltică mămică, ne dă superflue sfaturi la televizor, cum să ne spălăm bine mînuţele cu apă şi cu muuult săpunel, cum să nu le mai ducem la năsuc sau la guriţă. Asta spre furia unui cunoscut regizor de teatru – e drept, cam trecut – nevrozat de inactivitatea-i forţată: „Cee? Frau Merkel ne învaţă ceea ce noi ne-am însuşit, cu toţii, de mici copii, de acasă?“. Este o lume pe dos, în care, altfel decît la învăţămîntul ALA din epoca de aur, mascaţii sînt normali şi *politically correct people*. Fatalmente, rolul de măscărici şi-l asumă acum negaţioniştii Covidului, renitenţi faţă de măsurile de protecţie, faţă de purtatul măştii şi de vaccinare. Din nenorocire, nu cu toţii inofensivi. Există, pe lîngă blajinii de orientare ezoteristă, un spectru larg de aşa-zişi conspiraţionişti agresivi care se cheamă în Germania *Quer-Denker*, adică „gînditori în curmeziş, de-a-ndoaselea“, adică gînditori cu dosul, într-o lume oricum pe dos. Denunţă politica oficială drept o mascaradă îndărătul căreia ei ghicesc apetituri dictatoriale, sugrumarea statului de drept. Se manifestă individual sau în grup. Cîte un *Quer*, ca din întîmplare un tinerel, se repede în cîte un mascat, ca din întîmplare, un bătrîior, îl „demaschează“ şi-i suflă, în gîtlej, covizi virtuali sau reali, cu ghiotura. Care din doi e măscăriciul? În grup, treaba e mai groasă. Mă refer la manifestanţii care, mai ales în Germania de Est, mărşăluiesc ostentativ nemascaţi prin centrul cîte unui oraş, deşertat acum de oameni sub impactul *lockdown*-ului, cîntînd batjocoritor, aruncînd măscări şi vociferînd că „trăim acum o dictatură groaznică, în comparaţie cu care cea comunistă era un nimic“. Unii dintre ei, chiar dacă nu mulţi, dar destui, sînt foşti opozanţi avînd la activul lor ani de închisoare și tortură din partea STASI-ului. Acum au devenit nişte siniştri măscărici, se dau în stambă la bătrîneţe. Printre ei, nu lipsesc, ca şi în trecut, cei năimiţi de Marele Vecin estic, ca să facă greutăţi politicii guvernanţilor din Vest. Unii sînt de culoare brună sau foarte brună și antisemiţi, în timp ce alţii ţin de extrema stîngă. Mai sînt însă şi zglobiii care sfidează portul măştii şi interdicţia de a se grupa, organizînd *wild parties* cu sute de participanţi, fie în refugii depărtate, fie chiar în oraşe mari, recent în Bretania, respectiv în Barcelona. Pe potriva florentinilor din timpul marii ciume, de la mijlocul secolului al XIV-lea. Mascarade fără măşti… —

Alexandru CIZEK este clasicist și trăiește la Münster. Are studii de filologie clasică la Bucureşti și un doctorat în filologia latină a Evului Mediu. Îşi începe cariera didactică în învăţămîntul superior din ţară, pleacă în străinătate, în 1975, unde devine profesor la diferite universităţi. Este membru al unor societăţi internaţionale pentru cercetarea Evului Mediu.

Rana poetului, rana lumii

Fragment din studiul *Energii poetice în opera lui Matei Vișniec*

Carmen-Maria MECU

Matei Vișniec
Vi se pare cumva nedreaptă dispariția dumneavoastră?

teatru
Matei Vișniec
Ioana și focul
Șobolanul rege
Reverii pe eșafod
Cuvintele lui Iov
Tracus Arte

Rana, un simbol prezent în toată poezia lui Matei Vișniec. Putem spune că o poartă cu el din tinerețe pînă în acest ceas de amurg al vieții. O reacție de empatie dureroasă la existență, o percepție a relației poetului cu Poezia sau a cititorilor cu poetul, prin creația sa. În fond, totul este pentru Matei Vișniec poezie, ca esență a realității, și orice gen literar o poate exprima: lirica, teatrul, romanele, chiar și un jurnalism de calitate.

Cea mai cuprinzătoare analiză a acestui simbol o găsim în poemul *Rana*, din placheta *Vi se pare cumva nedreaptă dispariția dumneavoastră?* (Editura Tracus Arte, 2019). Cuvintele curg din el, poetul, precum sîngele dintr-o rană. De la echivalența *a scrie de parcă ești rănit* nu e decît un pas pînă la asumarea stării ontologice de rănit nevindecabil: *„parcă sînt o rană* care nu se mai vindecă [...] e clar că sînt rănit rău [...] o rană ca asta nu mai poate fi cicatrizată" [*s. n.*]. El este – simultan – rănitul și rana care îl naște, îl ucide, îl readuce la viață într-un joc de ouroboros: „mă naște, mă paște, mă soarbe și mă scuipă fără încetare". Rana aceasta este un dar-datorie, ca toate întîmplările misterioase ale vieții: „nu știu cum de mi s-a dat/ dar nu mai e nimic de făcut". Autorul trăiește într-o perfectă reciprocitate cu rana sa, îi pune la dispoziție corpul lui spre a se putea întrupa, la fel cum ea îl poartă – ciclic – prin viață și moarte: „eu sînt picioarele ei [...] eu sînt ochii ei [...] eu îi împrumut mîini, plămîni și urechi/ eu gîfîi pentru ea și eu îi înghit lacrimile". Tot el îi este și adăpost atunci cînd o ajung frigul și frica în contactul cu lumea oamenilor: „în mine se cuibărește ea cînd îi este frig / [...] eu o apăr de pietrele pe care mulțimea/ le aruncă după noi [...] eu trebuie să o ajut să fugă". Un *alter ego*, un copil, dar și o iubită a lui este așadar această rană.

Contemplativul Matei Vișniec își înzestrează rana cu *privirea vulturului*, cel care poate vedea de sus lumea, atît în ansamblu, cît și în detalii. În fond, ea poate vedea toate urmele sale din *oglinzi*, adică din cititorii pe care poetul-rană îi atrage, îi *produce*: „îi place să contemple/ să se privească [...] în cît mai multe *oglinzi/ pe care tot eu i le șlefuiesc*" [*s. n.*]. Fiindcă orice *talant* primit nu trebuie îngropat, ci sporit, autorului îi revine datoria de a împiedica vindecarea rănii, „mizerabila misiune" de a menține contactul cu realitatea vieții, cea care rănește și ține trează sensibilitatea, puterea de a scrie: „întrețin zvîcnirile dureroase ale rănii/ puroiul din ea [...] o singură secundă nu s-a aflat rana *în primejdie de vindecare, de înliniștire*" [*s. n.*].

Poemul se încheie cu un fel de testament auctorial, cu invitarea cuiva să se ocupe în continuare de rana-poezie, una dintre rănile care au calitatea de a încetini trecerea timpului, adică de a menține notorietatea purtătorului: *„caut un om bun, generos, o ființă devotată/ pentru a-i da rana în grijă* [...] rănile au această calitate / încetinesc trecerea timpului / uneori pînă la contactul cu pămîntul" [*s. n.*]. Ironia finală este a celui care se ferește să creadă în gloria postumă.

Povestea *rănii* începe în tinerețe. Prima consemnare o găsim în volumul din 1982, *Orașul cu un singur locuitor*, în *11* (*Poeme*, Editura Tracus Arte, 2016). Poetul mușcă inima părții poematice din sine. Așadar, rănile străvezii ale *poemului în care își înfige dinții* sînt rănile lui. Iar sarea de pe buzele însîngerate are funcția *sării în bucate*. Mintea mea sesizează trimiterea la această metaforă din limbajul comun. Cuvintele încărcate de sîngele ființei profunde a autorului/vorbitorului dau gust *pîinii nesărate* a celorlalți. Ea devine prin acest sacrificiu poetic chiar *pîinea noastră cea de toate zilele*, o pîine metaforică încărcată de sacralitate. Existența banală, *nesărată*, a celor care ascultă devine una cu sens. Iată versurile esențiale care îmi susțin interpretarea: „mă apropii de inima poemului și-mi înfig/ dinții în ea/ îmi retrag gura plină de sînge și *boabe de/ sare îmi curg printre rănile străvezii/ cei mai mulți își întind pîinea pe buzele mele/ pîinea lor nesărată și-o sărează/ prin tamponare* grotescă *de rănile mele/ astfel prind gust toate mîncărurile orașului*" [*s. n.*].

În *Despre sfîrșitul groaznic al celor care nu cred în esențe*, tot din *Orașul cu un singur locuitor*, asistăm la o formă de manipulare care folosește traumele profunde ale mulțimii. Falsele esențe, mai corect spus esențele falsificate prin discursuri insistente, menite să stîlcească viețile oamenilor, găsesc adăpost final în rănile din sufletele lor: „[...] se arătau rînd pe rînd/ binele, frumosul, *perfecțiunea puhavă, eroul protector //* [...] *esențele pătrundeau/ adînc în rănile mulțimii* se răsuceau acolo se încălzeau/ voluptuos" [*s. n.*].

Simbolul revine în 1984, într-un poem din *Înțeleptul la ora de ceai*: *Către poetul Lucrețiu*. Poetul ratează contactul real cu rănile sale. Tot ce poate face este să fie un martor pasiv, să le contemple într-o oglindă de aer, care se destramă. Ele au așadar o dublă existență imaterială. Poetul e luat de ape, după ce gesturile sale nu pot schimba nimic în real. În fapt, o negare a mesajului din poemul *11*, despre care am vorbit mai sus: „Te afli [...]/ în fața rănilor tale și *aerul/ trece prin rănile tale și tu/ nu poți să-l oprești //* [...] *îți ridici brațul și nu se întîmplă nimic // oglinda* în care *te privești/ se desface în fîșii subțiri* și/ cu ușurință apoi plutesc peste apa/ în care tu te îneci" [*s. n.*].

În poemul *Rîdeam de el din adîncul rănii mele*, din ciclul *Poeme ulterioare*, cineva (probabil un cititor curios) îi scormonește rana cu întrebări clișeistice („Unde și de ce? Cînd și pînă unde?"), „ca un șobolan". Poetul rîde și rezistă, derutînd și enervînd „șobolanul": „uite că l-am ronțăit aproape în întregime și el s-a întors, țipa înfuriat șobolanul". Morala fabulei ar fi că mereu rămîne ceva neînțeles și viu într-un text care îl semnifică pe autor, mai ales dacă scrierea este abordată fără creativitate interpretativă. O critică după tipare rigide, „șobolănești", trimițînd la șoarecele de bibliotecă, nu are cum să mîntuiască autorul: „prostule, am vrut să te salvez și tu, / uite...".

Meditația asupra rănii altcuiva, din *Gîtlejul păsării-întuneric* (*Poeme ulterioare*), îl conduce spre revelarea unei *absențe a sensului* traumei însoțite de remușcare, o emoție care îl oprește să meargă pînă la capăt, spre a cunoaște absolutul lipsei de sens. Pierderea *conștiinței*, de fapt, a conștientizării totale, oprește curgerea textului și înfurie cititorii. Foarte interesantă este desfășurarea meditației (Matei Vișniec e preocupat de trăiri de conștiință modificată și în alte scrieri): „[...] călărețul rănit [...] mă aplec să-i ating rana / în interiorul rănii/ o pasăre [...] ciugulind/ firimiturile *infinite* de pîine [...] le număr/ [...]/ treptat *numărătoarea devine/ atît de monotonă* (n.n.: inducînd senzația de stare modificată de conștiință)/ încît mă prăbușesc de-a lungul/ cifrelor/ în gîtlejul păsării-întuneric/ [...] / *cad în esența sensului/* [...] unde oare mă voi opri/ mă întreb sufocat brusc de/ un lanț subțire/ este *remușcarea, îmi pierd conștiința* și povestirea se/ oprește de la sine/ cititorii înfuriați îmi percheziționează corpul" [*s. n.*].

Un colecționar de răni este poetul în *Tot ce v-a dezamăgit la naștere*, din ciclul *La masă cu Marx*, poemul poate fi interpretat și ca o *artă poetică*, despre un mod de a pune în cuvinte suferințele celorlalți, observați empatic. Îmi amintește de Nichita Stănescu, cel care scria *cu lacrimile cititorilor* săi. Matei Vișniec alcătuiește tipologii de *răni mai sensibile*, mai adînc îngropate în sufletele oamenilor, accesibile unui autor cu structură de *terapeut care are drept tehnică de vindecare poezia*. „Traume secrete/ răni transmise peste trei generații (n. n.: vezi *psihoterapia transgenerațională*)/ dureri moștenite prin naștere (*n.n.*: *traume perinatale*)/ tăieturile fine la ora cînd vi s-au format sentimentele/ [...] prima picătură de sînge interioară/ primele cuvinte pe care le-ați pronunțat/ și care nu s-au mai vindecat niciodată (*n.n.*: *traume ale dezvoltării personale*)".

Tema-nucleu apare și în piesa de teatru *Omul din care a fost extras răul*, din volumul omonim apărut la Cartea Românească în 2014. Aici, autorul aduce perspectiva detractorilor poeziei, într-o descendență platoniană: „[...] o *rană*, [...] o plagă pe care o etalăm între două maluri ca să putem traversa fluvii inexistente, o *înșelătorie*" [*s. n.*]. O iluzie a locuitorilor din peșteră este poezia, o falsificare a lumii reale pe care ei își închipuie că o văd.

În piesa *Șobolanul rege* (*Teatru. Ioana și focul, Șobolanul rege, Reverii pe eșafod, Cuvintele lui Iov* (Editura Tracus Arte, 2017), tema rănii se întîlnește cu cea a șobolanului, o ființă care ar putea curăța lumea de deșeurile ei fizice și morale, trăind într-un fel de simbioză cu omul: „Oamenii și șobolanii sînt făcuți să supraviețuiască împreună, *să vindece împreună rănile acestei planete*" [*s. n.*].

În *Cuvintele lui Iov*, existența personajului biblic ne apare ca fiind similară celei a poetului. Iov este purtătorul unor traume profunde. El le vorbește unor ascultători potențiali – în care aproape nu crede. Li se adresează prin ultimele gînduri, din adîncurile minții sale, înainte de a se transforma într-o rană încapsulată: „Înainte de a mă închide pentru totdeauna... în mine însumi... în abisul în care mă transform... în rana în care m-am transformat". Opera poetului își primește cititorii de excepție spre a ființa în ea.

În mod asemănător, *imposibilul devine posibil* atunci cînd ascultătorii lui Iov reușesc *să trăiască în adîncul creierului său*, în mintea și în sufletul lui, vizitîndu-i *fabrica de cuvinte*. Vina pentru care el a fost martirizat este *credința în om*. Auzea muzica reverberată de frumusețea sufletului omenesc, era convins că omul este „singura creatură din univers care știe ce este *poezia*". Chiar și călăii săi, tot oameni, par frumoși. De ce? Fiindcă în fiecare clipă ar fi posibil să înțeleagă faptul că omul pe care îl urăsc este oglinda lor. Torționarii spumegă de furie fiindcă niște *simple răni* pot deveni *portavoce pentru gîndurile sale*. Pentru Iov, omul – singura ființă sensibilă la poezie – reprezintă *un miracol pe pămînt*. El își trăiește conștient și devotat starea onto-gnoseologică excepțională. Și o transmite – de la minte la minte – martorilor săi. După cum vedem, în interpretarea lui Matei Vișniec, „vina" lui Iov nu este necredința în Dumnezeu ori nesupunerea, ci credința în om și în poezia care viețuiește prin om.

În poemul *Pînă cînd nu se lasă* (din volumul *Vi se pare cumva nedreaptă dispariția dumneavoastră?*, Tracus Arte, 2019), poetul deschide calea pentru un vizitator care îi solicită *una dintre rănile cele mai secrete*. Poemul este construit prin *valorificarea poetică*, adică prin *îmbogățirea* unor expresii banale – a unor scheme cu valențe libere – precum: „n-am mai avut încotro", „și i-am deschis... și i-am spus", „nu, așa nu mai merge", „dacă vrei... numai fă-o cît mai repede". Îndemnul rezultant este: „i-am deschis una dintre rănile mele cele mai secrete/ și i-am spus/ [...] nu/ așa nu mai merge/ dacă vrei să te scufunzi/ scufundă-te numai fă-o cît/ mai repede/ *pînă cînd nu se lasă/ de ziuanoapte*" [*s. n.*].

Există așadar un timp fast pentru a pătrunde într-o rană secretă, pînă cînd nu se instaurează o indeterminare (*zinoapte*) care o face inaccesibilă înțelegerii abstract-concrete, adică înțelegerii și trăirii.

În fine, în piesa-monolog *Rana din călcîi*, din ciclul *Despre tandrețe* (în volumul *Caragiale e de vină. Despre tandrețe. Teatru vag*, Editura Humanitas, 2019), rana poetului este o varietate interesantă a *rănii din călcîi*, care ne trimite pe noi, cititorii, la vulnerabilitatea eroului (călcîiul lui Ahile). Poetul/Omul rănește o ființă fragilă pe pămînt, dar conectată la energii transmundane înalte. El traumatizează un melc miraculos și devine vulnerabil. Conexiunea corporală cu o energie misterioasă emanată de melcul *inteligent* îi vindecă rana: „Ceva, un fel de energie, s-a transferat de la melc la mine! (*n.n.*: după ce a stat nemișcat, cu degetele pe coarnele melcului, timp de o oră). Parcă am fost străbătut de o vibrație, parcă mi s-a strecurat o furnică în sînge și parcă m-a parcurs din creștet pînă-n tălpi. [...] rana mea din călcîi [...] acum s-a închis". ▬

Carmen-Maria MECU este psiholog, cu o teză de doctorat în psihologia receptării literaturii. A publicat mai multe studii de psihologia literaturii, psihologia artei, psihologia comunicării în reviste, precum și volumele *Nichita Stănescu – Prin lentile de psiholog* (2001, 2016) și *Mintea care povestește. Scheme de cititor, scheme de autor* (2016).

Jurnalul unui cititor de imagini

Fragmente: 1974-2019, LIV

Adrian GUŢĂ

28 ianuarie 1997

Reinaugurarea *Atelierului Brâncuşi* în reîmprospătatul Centre Pompidou, în spaţiul pus de la început la dispoziţie de către Renzo Piano – relatează, de la Paris, Dan Hăulică.

29 ianuarie 1997

Mîine, Uniunea Artiştilor Plastici va înmîna, într-un show de amploare (se pare) premiile şi diplomele de *Prieten al artelor* pe 1995. Marele Premiu, la propunerea secţiei noastre [de critică]: Barbu Brezianu.

4 februarie 1997

Prima zi plină, de Veneţia, din viaţa mea.

Întîlnirea pregătitoare, în două rînduri, cu privire la Bienală, cu Germano Celant [comisarul general al ediţiei]. Au fost prezenţi comisari de expoziţie şi diplomaţi culturali din ţările cu pavilioane, România fiind reprezentată la această întîlnire de către Coriolan Babeţi şi de mine; noi sîntem comisari adjuncţi, iar comisarul general este Dan Hăulică. Tema este atractivă şi ultra deschisă: *Trecut – Prezent – Viitor*. Cele mai multe ţări şi-au ales artiştii înainte de acest *meeting*. Între persoanele importante prezente, Anda Rothenberg (Polonia), Katalyn Neray (Ungaria). L-am cunoscut pe Jorge Ginsberg.

Seara, ne-am strîns la Galeria Peggy Guggenheim pentru expoziţia *Picasso – Atelierul* şi pentru *drinks*. Formidabilă colecţia de avangardă istorică, inclusiv Brâncuşi şi Brauner, şi pînă la Expresionismul Abstract.

28 februarie 1997

Regele, după cincizeci de ani, a revenit în România ca cetăţean român. Tensiunea facială, a emoţiei, pe scara avionului. Am fost în Piaţa Universităţii, fără să reuşesc să-l văd.

Acum cîteva zile, a murit marele violonist Ion Voicu.

Artiştii care ne vor reprezenta la Bienala veneţiană sînt Ion Bitzan, Ion Grigorescu, Teodor Graur, Iosif Kiraly, Valeriu Mladin, Sorin Vreme şi Gheorghe Rasovszky.

2 martie 1997

Regele, Regina, Prinţesa Margareta, Principele Radu, la slujbă la Patriarhie. O zi însorită. În ultima parte a predicii, Patriarhul s-a adresat direct Regelui. Văzîndu-l pe Rege în strană, parcă încep să conştientizez cu adevărat revenirea lui. Afară, aşteaptă mulţi, mulţi oameni.

8 aprilie 1997

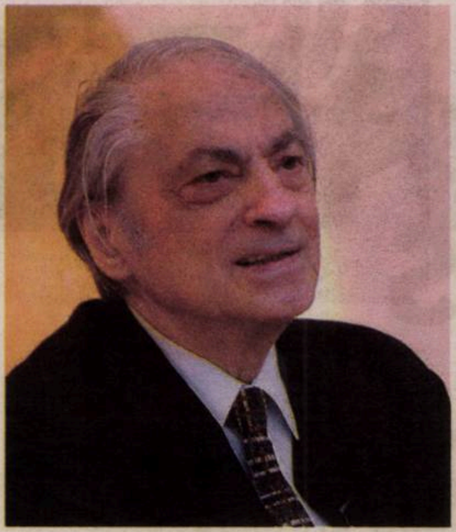
Vernisajul expoziţiei lui Szirtes Janos [important artist din Ungaria] la Teatrul Naţional. Fotografie, pictură abstractă, *performance* (în dialog cu Ion Grigorescu).

10 aprilie 1997

S-a reunit, înainte de întoarcerea lui Hăulică la Paris, triunghiul comisarilor pentru Veneţia (Hăulică, Babeţi şi cu mine), pentru catalogul nostru.

16 aprilie 1997

Deschiderea expoziţiei internaţionale de *Artă concretă*, iniţiată la Beratzhausen (Germania) şi a cărei itinerare a ajuns la Bucureşti. StrădFuinţele lui Ştefan Sevastre au fost esenţiale în sensul acesta. Expun şi artişti români, inclusiv din diaspora, cum e cazul lui Christian Paraschiv. A fost prezent şi a vorbit şi Andrei Pleşu; nostalgic, punctînd că severa abstracţie geometrică era o formă de rezistenţă culturală, „romantismul revoluţionar“ al generaţiei sale la vîrsta tinereţii. Indubitabil, notabilă a fost şi apariţia lui Titus Mocanu, esteticianul de frunte al acelei vremi, care trăieşte din 1980 (înţeleg) în Germania şi a revenit acum în ţară pentru prima oară de atunci. Cred că era emoţionat cînd şi-a rostit discursul, fiind, pe de altă parte, un vorbitor cuceritor.


Dan Hăulică

A plecat dintre cei vii un veteran al picturii româneşti, Ion Musceleanu. Avea 94 de ani.

2 mai 1997

La Bitzan. *Biblioteca*, *Sînzienele* [pentru participarea la Bienala de la Veneţia], obiecte de artă care îmi plac.

25 mai 1997

Medium 4 s-a deschis ieri [la Sf. Gheorghe]. Este prima expoziţie de documentare *performance art* de la noi. Puţină lume la vernisaj; din Bucureşti, doar eu şi Cozo (Cosmin Paulescu). Scurtă acţiune a lui Uto Gusztav şi Konya Reka.

30 mai 1997

Expoziţia Simonei Tănăsescu, de sculptură şi ambient ceramic, într-adevăr bună (la Simeza).

31 mai 1997

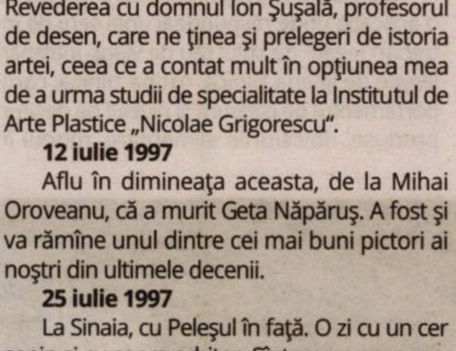
Prezent la aniversarea a treizeci de ani de existenţă a Şcolii nr. 198, unde am învăţat şi am făcut parte din prima ei promoţie: 1967-1971. Mi-am revăzut diriginta din ciclul gimnazial, pe doamna Lăzărescu. Am traversat şi momente de nostalgie, dar şi de reflecţii necruţătoare asupra efemerităţii noastre. Revederea cu domnul Ion Şuşală, profesorul de desen, care ne ţinea şi prelegeri de istoria artei, ceea ce a contat mult în opţiunea mea de a urma studii de specialitate la Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu“.

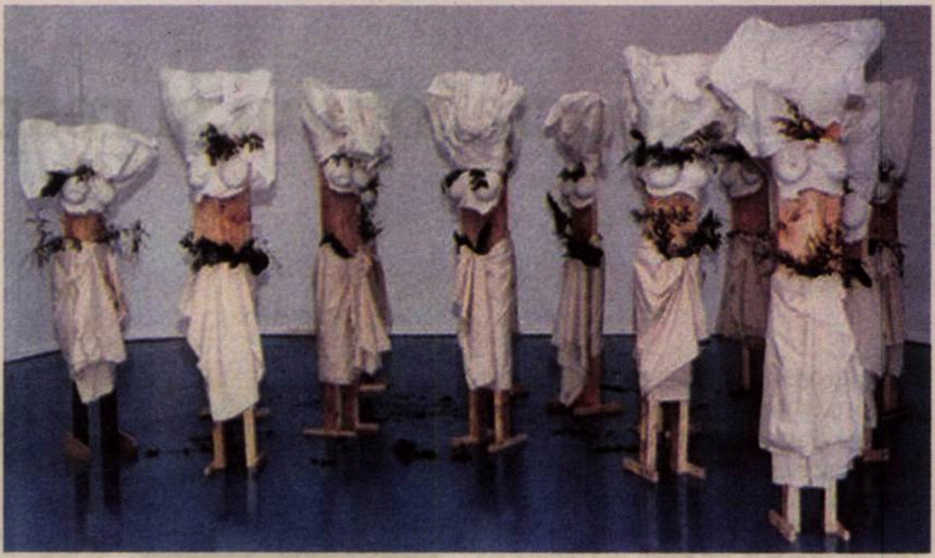
12 iulie 1997

Aflu în dimineaţa aceasta, de la Mihai Oroveanu, că a murit Geta Năpăruş. A fost şi va rămîne unul dintre cei mai buni pictori ai noştri din ultimele decenii.

25 iulie 1997

La Sinaia, cu Peleşul în faţă. O zi cu un cer senin şi cu soare orbitor. Sîntem un grup restrîns şi omogen. Noi patru din familia Guţă, plus Romana, Gyury şi Mariana Vida cu băiatul lor Grigore, Mihaela şi Olivia Mihălţianu. A plouat, a fost frig, dar se pare că vremea ne zîmbeşte acum. Azi m-am trezit cu poftă de lucru. Încep cu *Postmodernism...*, de Fredric Jameson.


Barbu Brezianu (foto Eugeniu Lupu)


Ion Bitzan, *Sînzienele*

Stefan Sevastre

26 iulie 1997

Azi, la TVR 2, al doilea episod despre Bienala de la Veneţia 1997, participarea românească. Ruxandra Garofeanu a făcut un montaj bun, alert, o emisiune consistentă. Am avut un „rol“ extins în episodul acesta.

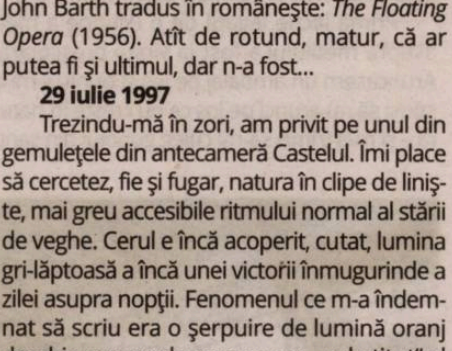
Ploaie grea, în reprize, la Sinaia. Am văzut emisiunea la un bar liniştit, vizavi de corpul nostru de vilă, în compania tuturor maturilor din „trupă“.

28 iulie 1997 (tot la Sinaia)

Am terminat de citit primul roman al lui John Barth tradus în româneşte: *The Floating Opera* (1956). Atît de rotund, matur, că ar putea fi şi ultimul, dar n-a fost...

29 iulie 1997

Trezindu-mă în zori, am privit pe unul din gemuleţele din antecameră Castelul. Îmi place să cercetez, fie şi fugar, natura în clipe de linişte, mai greu accesibile ritmului normal al stării de veghe. Cerul e încă acoperit, cutat, lumina gri-lăptoasă a încă unei victorii înmugurinde a zilei asupra nopţii. Fenomenul ce m-a îndemnat să scriu era o şerpuire de lumină oranj deschis care se desena pe cer, „substitut“ al răsăritului ori semn divin sau şi una şi alta... Mi-a indus o undă de dragoste de viaţă şi m-a determinat în acelaşi timp să fac semnul crucii.


Olimpiu Bandalac, *Statuia*

30 iulie 1997

Cred că nu ne-a prins niciodată o ploaie precum cea de pe drumul de la Fîntîna Sf. Ana (drumul regal) pînă la Cabana Schiorilor. Am plecat apoi mai departe. În grup mai erau, între alţii, Mihaela şi Olivia Mihălţianu, Gyury, Mariana şi Grigore Vida. Turna cu găleata, ploaia şiroind pe noi. Un prînz bun şi un şnaps la Cabana Schiorilor... Veseli în drumul spre casă.

4 august 1997

M-a sunat Piotr Piotrowski [1952-2015, important istoric de artă şi curator polonez], pe care l-am cunoscut la seminarul internaţional de la Bratislava şi care mi-a trimis o serie de materiale, ulterior. A venit la Bucureşti în cadrul unui proiect de documentare cu privire la *performance art* în zona central-europeană.

6 august 1997

Seara, cu profesorul Piotrowski de la Poznan (este cu cîţiva ani mai mare decît mine). Proiectul pe care îl dezvoltă el se intitulează *Modernism şi totalitarism*. Se ocupă, în această cercetare, de neoavangardă şi mai ales de *performance art* în Europa Centrală şi de Est în anii '50-'70.

8 august 1997

Pe la [artistul şi prietenul] Olimpiu Bandalac. CD-ROM-ul său *Report 1990-1996*.

Inundaţii serioase în ţară. Pagube mari pentru agricultura ardeleană.

9 august 1997

Gabriela Szabo a cîştigat, cu un finish formidabil, cursa de 5.000 m la Atena şi este campioană mondială!

13 august 1997

Mama ar fi împlinit azi 71 de ani...

19 august 1997

La atelierul lui Dan şi Lia Perjovschi. L-am cunoscut pe tînărul simpatic-inventiv verbal Daniel Knorr, care trăieşte în Berlin [a reprezentat România la Bienala de la Veneţia în 2005]. Este un artist alternativ mobil şi îndrăzneţ. —

Teatru

Artele spectacolului și responsabilitatea față de mediu

Silviu SCROB

Trăim într-o perioadă de schimbări climatice care reprezintă o mare amenințare pentru întreaga viață de pe pămînt. Este un subiect îndelung cercetat care a stîrnit preocupări și măsuri la nivel mondial. De altfel, printre primele documente pe care noul președinte al SUA, Joe Biden, le-a semnat s-a numărat și Acordul pentru schimbări climatice încheiat la Paris.

Provocarea majoră a secolului este protejarea mediului înconjurător și găsirea sustenabilității care să ne permită, atît nouă cît și generațiilor viitoare, o viață bună într-un mediu sănătos. Recentele rapoarte științifice globale au toate aceeași concluzie: traiectoriile actuale sînt în mod fundamental nesustenabile.

„Natura poate fi păstrată, restaurată și utilizată în mod durabil“

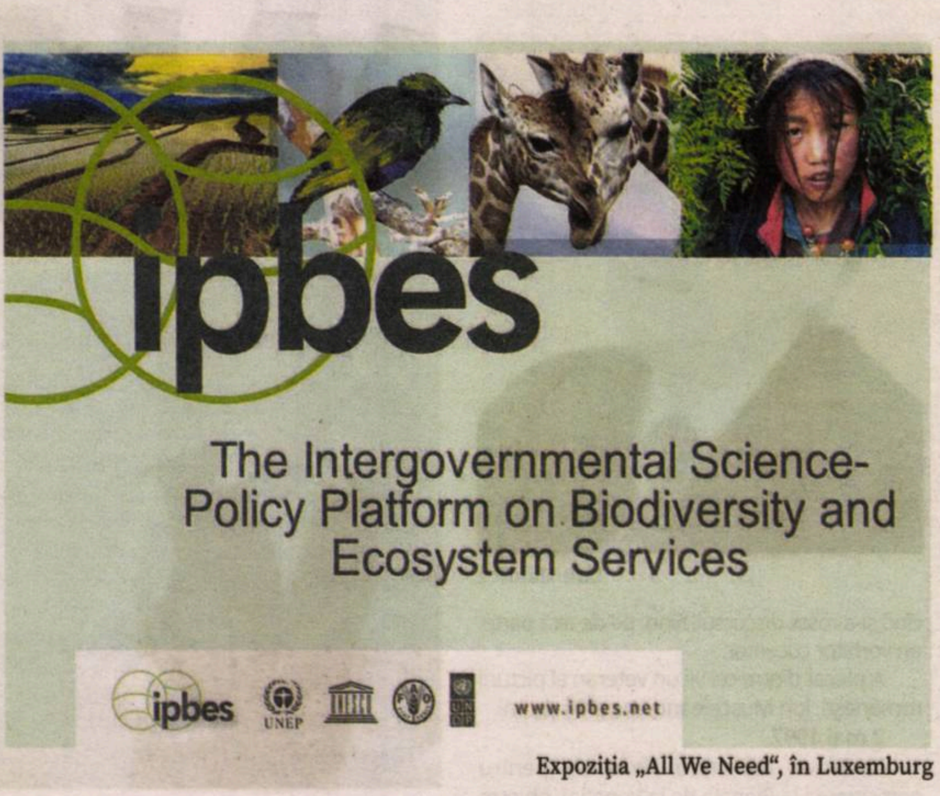
Cu ocazia prezentării ultimului Raport Global de Evaluare a Biodiversității și a Serviciilor Ecosistemice realizat de IPBES (*The Intergovernmental Science-Policy Platform on Biodiversity and Ecosystem Services*), președintele instituției, Sir Robert Watson, a spus: „sănătatea ecosistemelor de care depindem noi și toate celelalte specii se deteriorează mai rapid ca niciodată. Ne erodăm chiar fundamentele economiilor, mijloacelor de trai, securității alimentare, sănătății și calității vieții la nivel mondial. Acest raport ne spune, de asemenea, că nu este prea tîrziu pentru a face diferența, dar trebuie să începem acum la fiecare nivel, de la local la global. Prin *schimbare transformativă*, natura poate fi păstrată, restaurată și utilizată în mod durabil. Prin *schimbare transformativă*, ne referim la o reorganizare fundamentală, la nivelul întregului sistem, a factorilor tehnologici, economici și sociali, inclusiv paradigme, obiective și valori".

The International Resource Panel (IRP) a fost lansat de Programul Națiunilor Unite pentru Mediu (PNUM) în 2007 pentru a construi și a împărtăși cunoștințele necesare pentru a ne îmbunătăți utilizarea resurselor la nivel mondial.

În 2019, Programul ONU pentru Mediu (UNEP) a publicat un raport denumit *Resursă, eficiență și schimbările climatice – eficiența materială. Strategii pentru un viitor cu emisii reduse de carbon*. Din acest raport aflăm că „emisiile provenite din producția de materiale precum metale, minerale, lemn și materiale plastice s-au dublat în 1995-2015, reprezentînd aproape 25% din toate emisiile de gaze cu efect de seră (GES) la nivel mondial. Acest lucru este echivalent cu emisiile totale de GES provenite din agricultură, silvicultură și schimbarea utilizării terenurilor combinate. Cu toate acestea, eficiența materială primește mult mai puțină atenție în discuțiile climatice". Realizarea și prezentarea spectacolelor se bazează foarte mult pe existența și utilizarea diferitor materiale precum decoruri, mobilier, recuzită, costume, covoare de scenă, mascaturi, luminare, boxe, ecrane, videoproiectoare, mixere etc.

Nu avem dovezi directe că schimbările climatice au influențat apariția și răspîndirea virusului COVID-19, dar știm că schimbările climatice modifică modul în care oamenii interacționează cu alte specii de pe Pămînt și care contează pentru sănătatea noastră și riscul nostru de infecții. Schimbările climatice provoacă sau facilitează ca animalele să intre în contact cu alte animale cu care în mod normal nu ar interacționa și asta creează o oportunitate pentru viruși să intre în noi gazde. Multe dintre cauzele fundamentale ale schimbărilor climatice cresc, de asemenea, riscul de pandemie. Defrișarea este cea mai mare cauză de pierdere a habitatelor la nivel mondial. Pierderea habitatului obligă animalele să migreze și să intre în contact cu alte animale sau oameni crescînd astfel riscul de răspîndire a virușilor. Avem multe motive pentru a lua măsuri de reducere a amprentei noastre asupra mediului, iar reducerea riscurilor de apariție a bolilor infecțioase este doar unul și cel mai recent dintre ele.

Prima lecție legată de o acțiune a mea asupra mediului a fost la vîrsta preșcolară. Aruncasem un ambalaj pe jos și bunicul mi-a spus: să nu arunci pe jos ce nu crește în natură – și m-a trimis să-mi culeg gunoiul din șanț.


ipbes
The Intergovernmental Science-Policy Platform on Biodiversity and Ecosystem Services
ipbes
UNEP
www.ipbes.net

Expoziția „All We Need", în Luxemburg

Vizitînd expoziția „All We Need“, în Luxembourg

O experiență interesantă, care m-a pus pe gînduri, s-a întîmplat în 2007, cînd am vizitat expoziția *All We Need* în Luxembourg. Expoziția explora percepția individului asupra lumii în contextul globalizării și industrializării corelată nevoilor umane și resurselor planetei. Prima parte a expoziției propunea zece instalații mari care narau pe marginea subiectului vieții zilnice creînd imagini spectaculoase, cum ar fi o rachetă înaltă de 25 de metri, sticle goale de plastic aranjate sub forma unui val al mării sau statistici realizate cu grămezi de boabe de orez care ne îndemnau să reflectăm asupra nevoilor egale între toate ființele umane.

Ultima parte propunea interacțiunea cu o aplicație unde răspundeai unei serii de întrebări legate de stilul tău de viață. Întrebări legate de igiena zilnică, rutina zilnică, comportamentul de consum și nivelul de deșeuri produse, obiceiurile alimentare, modul în care colectăm selectiv gunoiul, cît reciclăm, cît călătorim, hobbyuri etc. În urma răspunsurilor la aceste întrebări, algoritmii aplicației au calculat care este amprenta mea asupra mediului și de cîte planete ar fi nevoie dacă absolut toți locuitorii acesteia ar avea același stil de viață ca si mine. Am fost îngrijorat să aflu că dacă toată lumea de pe pămînt ar trăi ca mine ar fi nevoie de 3,1-3,4 planete ca să ne rabde pe toți. Am reluat testul modificînd puțin valorile pentru a vedea ce se schimbă la final. Nu am reușit să scad sub 3,1 planete pentru niște iresponsabili ca mine. Am fost îngîndurat mult timp după asta.

În ultimii ani tot mai multe articole și documentare prezintă amprenta asupra mediului pentru diferite produse precum producerea unui kilogram de carne, a unui ambalaj de plastic sau a unui tricou de bumbac. Odată ce vezi și conștientizezi aceste informații nu poți rămîne indiferent, decît dacă...

Nouă abordare

Avînd în vedere informațiile din introducere cred că este datoria generației noastre să-și îndrepte atenția spre un nou principiu care trebuie avut în vedere în realizarea și prezentarea spectacolelor – responsabilitatea față de mediu. Este datoria noastră, a celor care lucrăm în artele spectacolului, să începem să căutăm și să creăm oportunități de a ne remodela sistemele de producție și consum în moduri care respectă disponibilitatea planetei pe termen lung și susțin bunăstarea.

Responsabilitatea în contextul realizării și prezentării spectacolelor implică o nouă abordare care, pe lîngă toate celelalte considerente, trebuie să aibă în vedere și impactul asupra mediului. Responsabilitatea se referă la conștientizarea și îmbunătățirea impactului pe care îl au asupra mediului materialele, echipamentele, utilajele, metodele de lucru, emisiile, facilitățile și experiențele conexe oferite publicului, colectarea selectivă și reciclarea materialelor implicate în procesul de realizare și prezentare a spectacolelor.

Generația noastră de profesioniști care lucrează în domeniul artelor spectacolului este cea care trebuie să devină conștientă că deciziile lor profesionale au un impact major asupra mediului. Mă refer la directorii instituțiilor de spectacol, producători, regizori, artiști, scenografi, creatori de costume, oameni care lucrează în producție, tehnicieni etc. Toți aceștia trebuie să devină conștienți că activitățile și acțiunile lor au un impact major asupra mediului și a celorlalte viețăți – prezente sau viitoare.

Nu cred că este cazul să trecem în extrema în care să golim spectacolele de forme și mijloace în numele protecției mediului. Cu toate că este posibil să ni se servească artiști goi, decoruri „invizibile" și scene scăldate în beznă în numele protecției mediului tot nu vom putea elimina (reduce la zero) impactul pe care spectacolele îl au asupra mediului. Iar dacă am elimina toate activitățile care au impact negativ asupra mediului ce ne-ar mai rămîne? Ce putem face în schimb este să conștientizăm acest impact și să ne informăm, sensibilizăm, educăm noua generație de profesioniști din artele spectacolului în spiritul responsabilității față de mediu. Cred

în beneficiile pe care le-ar avea conștientizarea și educarea acestui subiect din interior spre exterior. Varianta inversă în care modificările s-ar realiza în urma presiunii normativelor europene sau sub presiunea publicului – care va deveni conștient înaintea noastră și ne va cere responsabilitate față de mediu – ne va prinde pe picior greșit și va fi mult mai dificilă și greu de digerat.

Teme de gîndire şi propuneri

Responsabilitatea față de mediu în artele spectacolului este un subiect complex, care necesită studii și cercetări menite să producă cunoașterea impactului pe care realizarea și prezentarea spectacolelor le au asupra mediului, identificarea practicilor menite să reducă impactul negativ asupra mediului și educarea responsabilității față de mediu în rîndul profesioniștilor din acest domeniu. Pînă atunci, putem începe, fiecare dintre noi, să ne gîndim ce putem să facem noi ca să reducem amprenta asupra mediului a spectacolelor în care sîntem implicați. Departe de a fi un expert în domeniul responsabilității față de mediu pot totuși să propun cîteva teme de gîndire tuturor celor care activează în domeniul spectacolelor:

- Orientarea spre echipamente și tehnologii noi cu consum electric redus, mai eficiente și mai prietenoase cu mediul.
- Planificarea și programarea eficientă erijată reducerii amprentei asupra mediului a întreg procesului de creație și producție a spectacolelor. Astfel de eforturi ne provocă să conștientizăm și să folosim mai responsabil resursele, să minimalizăm timpii de producție, folosirea atelierelor, utilajelor, echipamentelor și resurselor umane implicate în realizarea spectacolelor.
- Digitalizarea proceselor de muncă astfel încît să reducem utilizarea hîrtiei, să eficientizăm comunicarea și timpii de muncă etc.
- Introducerea în fișele tehnice de producție a formulărilor, cerințelor sau elementelor care să direcționeze realizarea și prezentarea spectacolelor spre respectarea responsabilității față de mediu.
- Îmbunătățirea sistemelor de colectare selectivă a deșeurilor rezultate în timpul procesului de realizare și prezentare a spectacolelor.
- Crearea unor sisteme de reciclare sau reutilizare a materialelor rezultate în urma procesului de producție.
- Căutarea și încercarea de a introduce în procesul de producție a cît mai multe materiale „prietenoase" cu mediul, cu un grad ridicat de reciclare sau reutilizare.
- Căutarea și încercarea de a introduce în procesul de producție a cît mai multe materiale de proveniență locală (care nu adaugă transportul la amprenta asupra mediului).
- Implicarea activă și orientată spre căutarea de soluții prietenoase cu mediul în demersurile de dezvoltare a infrastructurii culturale.
- Introducerea materialelor reciclabile în acțiunile de deservire a publicului și recomandarea către parteneri și terți să utilizeze articole de unică folosință reciclabile.
- Dezvoltarea unei platforme de revalorificare a obiectelor, costumelor, elementelor de decor, mobilier și recuzită din depozitele instituțiilor de spectacol. Multe instituții de spectacol încă au tone de astfel de materiale din spectacole casate. Mulți scenografi caută diferite elemente de scenografie și se întreabă dacă ar putea lua de la instituția X elementele Y și Z pe care le-ar modifica și integra în următorul spectacol.
- Crearea de aplicații interactive care să antreneze participanții în misiuni interactive care să-i informeze, responsabilizeze și recompenseze pentru comportamentele responsabile față de mediu.

Generația noastră, de bunăvoie sau silită de împrejurări, se va confrunta cu subiectul impactului pe care spectacolele lor îl au asupra mediului. Asta înseamnă că o să fim puși în situația de a măsura cît de responsabile ecologic și social sînt acțiunile noastre pe tot parcursul creației, realizării și prezentării spectacolelor și vom ajunge să căutăm soluții pentru a reduce impactul negativ asupra mediului înconjurător.

Sub incidența tratatelor, reglementărilor, normativelor și recomandărilor europene companiilor din toate industriile li se cere să-și măsoare performanța de mediu a produselor și organizațiilor. La nivelul Uniunii Europene se fac eforturi imense pentru a crea cadrul legal just și echitabil pentru măsurarea performanței asupra mediului susținînd oportunitățile de comercializare transfrontalieră a produselor ecologice, încurajînd dezvoltarea unei gîndiri asupra mediului înconjurător bazată pe ciclul de viață, gestionarea durabilă a materialelor și producția și consumul durabile cu scopul final de a schimba tiparele de producție și consum astfel încît să reușim crearea unei economii sustenabile.

Amprenta de mediu pentru realizarea unui spectacol

Comisia Europeană a lucrat și lucrează la dezvoltarea unor metode comune de calculare a amprentei de mediu pentru produsele și organizațiile din diferite sectoare. Un prim program pilot a fost testat între 2013 și 2018 împreună cu peste 280 de organizații și companii voluntare și astfel au apărut un prim set de informații și reguli utilizate pentru calcularea amprentei de mediu. Avînd tot mai multe astfel de date disponibile cred că ne apropiem de momentul în care o să putem realiza primele calcule a amprentei de mediu pentru realizarea unui spectacol, desfășurarea unui festival sau a activității unui teatru într-un an de zile.

Strategiile de eficiență în producție, diseminare și consum vor juca un rol esențial în demersurile de realizare și prezentare de spectacole cu o amprentă cît mai mică asupra mediului. Politicile culturale, strategiile și cercetarea privind resursele utilizate în artele spectacolului trebuie să fie mai bine aliniate la nevoia urgentă de atenuare și adaptare la schimbările climatice. Esențialmente vorbim de conștientizarea și schimbarea comportamentelor noastre, a celor care lucrăm în sectorul artelor spectacolelor sau, de ce nu, în întreaga industrie culturală și creativă. Este necesar să conștientizăm faptul că industria noastră și acțiunile noastre nu poate face abstracție de impactul pe care îl avem asupra mediului. Noi sîntem cei care trebuie să facem primii pași spre spectacole responsabile față de mediu și acești prim pași trebuie făcuți acum pînă nu e prea tîrziu.

Chiar, tu te gîndești la amprenta de mediu a acțiunilor tale? —

Silviu SCROB *este doctorand în cadrul Universității „Lucian Blaga" din Sibiu, domeniul de doctorat Teatru și Artele Spectacolului, teza cu titlul „Managementul Producției Tehnice în Artele Spectacolului". Fondator al Mozaic Jazz Festival. Pe parcursul carierei profesionale a lucrat ca director tehnic al programului Sibiu Capitală Culturală a Europei 2007, manager de producție tehnică pentru evenimente precum FITS, ArtMania Festival, New Media – Electric Castle, Summer Well Festival etc.*

Cărţile colaboratorilor noştri

Tigrul și steaua. Violență și exil în proza latino-americană a secolului XX

La Editura Casa Cărţii de Ştiinţă din Cluj-Napoca a apărut de curînd volumul intitulat *Tigrul și steaua. Violență și exil în proza latino-americană a secolului XX* (*Clarice Lispector, Guillermo Cabrera Infante, José Donoso, Roberto Bolaño, Mario Vargas Llosa*), semnat de Rodica Grigore. Conferenţiar (disciplina Literatura comparată) la Facultatea de Litere şi Arte a Universităţii „Lucian Blaga" din Sibiu, autoare a mai multor volume de critică literară și de eseistică, dintre care amintim *Retorica măştilor în proza interbelică românească* (2005), *Lecturi în labirint* (2007), *În oglinda literaturii* (2011), *Realismul magic în proza latino-americană a secolului XX. (Re)configurări formale şi de conţinut*, dar și a cîtorva traduceri din creația lui Octavio Paz, Manuel Cortés Castañeda și Andrei Codrescu, colaboratoare a unor prestigioase reviste din Statele Unite ale Americii, Mexic și Spania, Rodica Grigore a fost mereu interesată de dinamica fenomenului literar latino-american.

Casa Cărții de Știință
RODICA GRIGORE
TIGRUL ȘI STEAUA
Violență și exil
în proza latino-americană a secolului XX

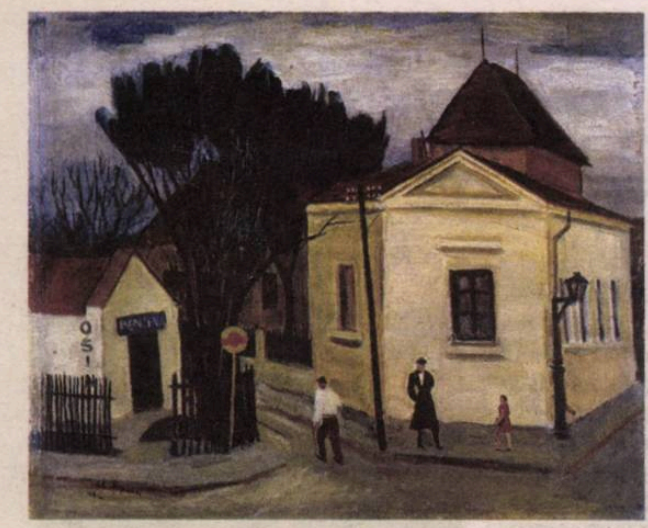
Problema violenței apare aproape întotdeauna alături de sentimentul de nesiguranță pe care întregi comunități umane îl trăiesc atunci cînd sînt confruntate cu realitățile unui univers în care se pare că doar forța brută își mai poate spune cuvîntul.

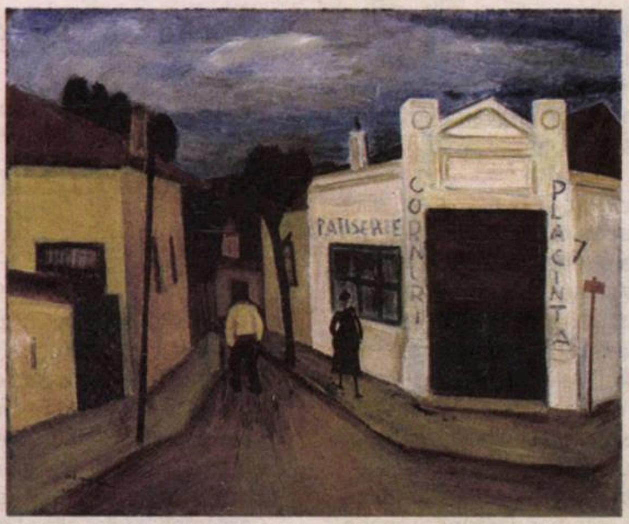
Volumul de față, *Tigrul și steaua*, reprezentînd parțial o continuare a celui anterior al autoarei, dedicat realismului magic, discută opera cîtorva scriitori latino-americani de prim rang, din perspectiva celor două mari teme care, într-un fel sau altul, străbat opera tuturor și reprezintă semnele caracteristice ale spațiului cultural al Americii de Sud de-a lungul ultimului secol: *violența* și *exilul*.

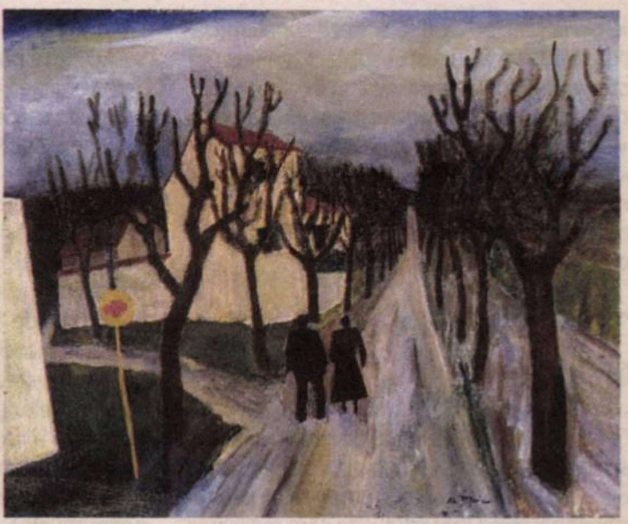
Problema *violenței* apare aproape întotdeauna alături de sentimentul de nesiguranță pe care întregi comunități umane îl trăiesc atunci cînd sînt confruntate cu realitățile unui univers în care se pare că doar forța brută își mai poate spune cuvîntul. Literatura, abordînd tema violenței în acest spațiu cultural, are, deci, și rolul de a pune în fața cititorului o altă față a istoriei suferinței lumii, așa cum se vede ea prin ochii victimelor, dar, cîteodată, și din perspectiva agresorilor, pentru a da seamă, în acest fel, despre șansele de salvare ale unei umanități prizoniere într-un cerc al ororilor și al barbariei din care pare a nu mai putea să iasă.

Cert este că unul dintre efectele dezlănțuirii violenței (și nu doar în America Latină), avînd și implicații extrem de importante, va fi *exilul*. Confruntată cu dura realitate a unei lumi în care dialogul e anulat de forța brută sau de acțiunile deliberate ale unor regimuri politice autoritare, ființa umană va alege, adesea, plecarea, ruperea dureroasă a legăturilor cu țara natală, cu căminul, chiar cu familia, în încercarea disperată de a se salva. Iar acest lucru se vede și în literatura latino-americană a ultimului veac, dacă ne gîndim că, adesea, scriitorii înșiși au fost nevoiți să facă față acestor provocări. De pildă, Guillermo Cabrera Infante părăsește Cuba și mult iubitul său oraș Havana, stabilindu-se în Europa, după ce intră în conflict cu regimul lui Fidel Castro. Chilianul José Donoso petrece mulți ani într-un exil autoimpus în Mexic, Statele Unite ale Americii și Spania, Roberto Bolaño (tot chilian) avînd o existență de veritabil peregrin-exilat, asemenea protagoniștilor săi, străbătînd America Latină în lung și-n lat, pentru a se stabili în cele din urmă la Barcelona. Să nu uităm cazul aparte al lui Clarice Lispector, cea care ajunge foarte de timpuriu în Brazilia, familia sa refugiindu-se din Ucraina în timpul pogromurilor din anii '20 ai secolului trecut. Iar exemplele pot continua. Nu va fi, deci, o surpriză că numeroase dintre personajele pe care le regăsim în opera acestor scriitori se confruntă la rîndul lor cu diverse forme ale violenței, fie că e vorba despre violența fizică, fie despre cea simbolică, a atitudinii celor apropiați, așa cum se întîmplă în *Trei tigri triști*, sau chiar cu amenințarea unui iminent sfîrșit al lumii (unul metaforic, ca în *Obscena pasăre a nopții*, sau dimpotrivă, unul extrem de real în toate datele sale istorice, dacă ne gîndim la marele roman al lui Mario Vargas Llosa, *Războiul sfîrșitului lumii)*. Și nu va fi o surpriză nici că unele dintre aceste personaje găsesc în exil unica (sau măcar posibila) soluție a tuturor problemelor lor. Iar acesta devine un soi de alegoric antidot chiar și în fața unei lumi care se destramă sau chiar dă senzația că-și trăiește, adesea violent, ultimele clipe.

Temele majore ale cărţii pot fi exprimate prin două simboluri, tigrul și steaua, pe care le regăsim chiar în titlurile a două dintre textele discutate pe parcursul volumului de față: *Trei tigri triști* de Guillermo Cabrera Infante, și *Ora stelei* de Clarice Lispector. Iar dacă tigrul întruchipează, alegoric, imaginile cruzimii și puterii, ale forței uneori greu de controlat, ale violenței atotstăpînitoare, steaua trimite la un univers diferit, îndepărtat, către care ființa umană se îndreaptă cu speranță sau, după caz, cu teamă, așa cum s-a întîmplat cu mulți dintre exilații (latino-americani sau nu) ai ultimului secol. —







Un pictor al Bucureştilor de odinioară: Alexandru Ţipoia

George TZIPOIA

Una dintre personalitățile cele mai interesante ale generației de artiști plastici născuți în preajma Primului Război Mondial a fost Alexandru Țipoia. Această generație de artiști a fost marcată de cele trei mari nume ale artei plastice românești: Ciucurencu (1903-1977), Baba (1906-1997) și Țuculescu (1912-1962), care au fasonat într-un fel previzibil gustul artistic și direcția de urmat a unei întregi societăți în continuă tranziție, bolnavă ca urmare a celui de-Al Doilea Război Mondial și a comunismului.

Alexandru Țipoia (1914-1993) a fost o personalitate singulară sub multiple aspecte, printre care și acela că a fost un artist liber în comportament, liber în gîndirea artistică, neangajat politic în nici un fel, un „creator" în sensul adînc al cuvîntului, deci imprevizibil și incontrolabil. Voi menționa aici în mod special doar latura notorie, relevantă, anume anvergura evoluției gîndirii sale plastice. Pentru acest motiv îl putem asemui pe artist cu un cercetător științific, transpus în lumea infinită a formelor și culorilor. Faptul de a fi parcurs toate etapele necesare evoluției interioare, fără goluri care să lase urme de superficialitate în opera pe care avea să o construiască pe parcursul vieții, face din creația lui Alexandru Țipoia una dintre cele mai solide și remarcabile ale epocii sale.

Artistul este mai bine cunoscut publicului cu ultima parte a operei sale plastice, care acoperă ultimii 30 de ani de creație, anume capitolul dedicat *Muzicii mari*, prin formele *Instrumentelor* sale muzicale, „personaje blazoane" care întruchipează *Armonia supremă a existenței*, pretext al materializării unei concluzii artistice și filozofice de viață.

Mai puțin știut este faptul că artistul a fost în tinerețe, cu predilecție, un pictor al Cetății sale, pe care a iubit-o cu pasiune, un pictor al Bucureștilor, tablourile lui fiind recunoscute în Saloanele oficiale de la Sala Dalles, de la distanță, fără a fi nevoie să se citească semnătura. Acest fapt, cunoscut în epocă, mi-a fost reconfirmat, după moartea tatălui meu, și de bunul său prieten, pictorul Paul Gherasim (1925-2016), membru de onoare al Fundației „Țipoia & Tzipoia", cel care s-a implicat cu o devoțiune exemplară față de memoria prietenului său, ajutîndu-mă la realizarea în condiții excelente, în 1998, la cinci ani de la moartea pictorului, a singurei Expoziții Retrospective de la Muzeul Național de Artă al României.

Pasionat încă din copilărie de istorie și de artă sub toate aspectele ei, tînărul Alexandru a simțit cu mare sensibilitate frumusețea caracteristică a Bucureștilor, farmecul și „parfumul" vechilor cartiere pe care le-a cercetat cu ochiul pasionat al celui care vede dincolo de aparențe. În drumurile sale prin bătrînul București, cercetînd iscoditor colțuri și perspective poetice care n-ar fi atras nimănui atenția, fie că era vorba de case modeste și străzi lăturalnice sau de clădiri impozante și misterioase aducînd a cetăți imaginare ori de malurile înverzite ale Dîmboviței, cu podurile ei caracteristice, Alexandru schița în caietul său de crochiuri aspecte care îl inspirau, urmînd ca, ulterior, să le lucreze în „atelierul" care a fost, toată viața, casa artistului și în care se află, acum, Fundaţia „Țipoia & Tzipoia".

Bine cunoscutele clopotnițe de la intrarea în incinta mînăstirilor și a bisericilor înconjurate de chilii cu ziduri înalte, acolo unde pictorului îi plăcea să poposească și să se reculeagă, caracteristice unei epoci apuse, unui „Byzance après Byzance", cum ar fi spus Nicolae Iorga, au fost pentru artist un motiv plastic important, pretext esențial pentru compoziția și arhitectura tabloului. Imaginile orașului din lucrările lui nu erau niciodată reproduceri fidele ale locurilor vizitate, ci interpretări foarte personale, care comportau eliminări și adăugiri urmărite cu tenacitate și pasiune, astfel încît compoziția tabloului, ca imagine, să-i satisfacă artistului nevoia unei anumite sinteze plastice, aș zice ideale.

Lucrările sale au dovedit încă de timpuriu dorința de construcție solidă a pînzei, lucru demonstrat prin întreaga evoluție a gîndirii sale plastice. Iar ca exemplu al unei anumite continuități a exprimării formei, peste timp, putem remarca cu ușurință înrudirea apropiată a formei *Clopotniței* din tablourile anilor 1940 cu cea a *Instrumentului muzical*, prezența sa totemică, verticală, solid așezată pe pămînt, adevărată Catedrală a spiritului, înrudită la rîndul ei, începînd de prin anii 1960, cu *Idolii Cicladici* în formă de vioară (3000-2800 î.H) și dezvoltată continuu pînă la sfîrșitul vieții. Aceste subtile și rafinate legături secrete, metamorfozate în spiritul însuși al materiei, merită să fie semnalate măcar în treacăt, ele neatrăgînd de-a lungul timpului nimănui atenția.

Nu vom insista niciodată îndeajuns asupra importanței concepției arhitecturii plastice a tabloului în opera lui Alexandru Țipoia, care încă din prima tinerețe a fost una a rigorii și a gravității actului de creație, lucru constatat în epocă și de critica de specialitate: „Să ne oprim, cu osebire însă, la unele peisagii în ulei, în care ochiul pictorului, extraordinar de sensibil, a surprins – și apare îndrăgostit – atmosfera intimă și tristă a unor străzi, cu case vechi, cu ziduri scorojite și roase de vremi, cu pomi ce-și întind crengile uscate spre cer, ca niște brațe spre rugă, străzi lipsite aproape cu totul de mișcare, de viață, deși apar în ele cîte unul sau două personagii, care subliniază astfel parcă și mai bine această nemișcare. E vorba de tablourile: *Chareta galbenă*, *Primăvară*, *Peisaj cu biserică*, *Peisaj cu pomi*. Puțini au știut poate să sugereze atît de bine ca Al. Țipoia, în aceste tablouri, tratate într-o simfonie de somptuase culori galbene și verzi, ce-i aparțin, liniștea, starea de pace, dar și de mister, de spleen, pe care artistul a știut să le evoce în mod atît de puternic, încît străzile acelea par încremenite pentru deapururi în moarte, ca într-o legendă engleză cu castele singuratice și părăsite" (Paul B. Marian, „Expoziția Al. Țipoia, Căminul Artei, 10-30 aprilie 1943", *Seara,* marți, 20 aprilie 1943). Sau: „Are cu siguranță simțul construcivității, fie că trasează arbori din umbre grele, case proiectate luminos, ca niște castele misterioase, ziduri ce închid existențe enigmatice, parcuri în care oamenii se pierd în fața măreției naturale" (Petru Comarnescu, „Cronica plastică, Pictorul Al. Țipoia", *Viața*, sîmbătă, 24 aprilie 1943). Sau: „Al. Țipoia este un artist mai complex, mai cu dedesubturi. Tot ce expune pare mai întîi gîndit și apoi pictat, după ce, din motivul ales, d-sa a făcut o serie de eliminări. De aici acea impresie de simplitate, aproape de sărăcie, ce se desprinde din pînzele sale, reduse la elementele lor esențiale" (Prof. George Oprescu, „Expozițiile din sălile Ateneului", *Universul,* luni, 31 decembrie 1945.) Și încă: „Ceea ce realizează astăzi Țipoia este tot atît de interesant în sine, pe cît de rodnic poate fi pentru dezvoltarea viitoare a tinerei picturi românești, adversară a viziunii diluate de impresionism. Reacția constructivistă numără, cu Țipoia, un pion în plus. Experiența sa e cu atît mai interesantă cu cît Țipoia recurge la stilul acesta liniar nu dintr-o indigență; schițele sale, atît de sensibile la valorile picturale ale desenului, dovedesc că nu-i era închis nici drumul acesta" (Ion Frunzetti, „Expoziția Al. Țipoia, Ateneul Român, 1946", revista *Lumea*.)

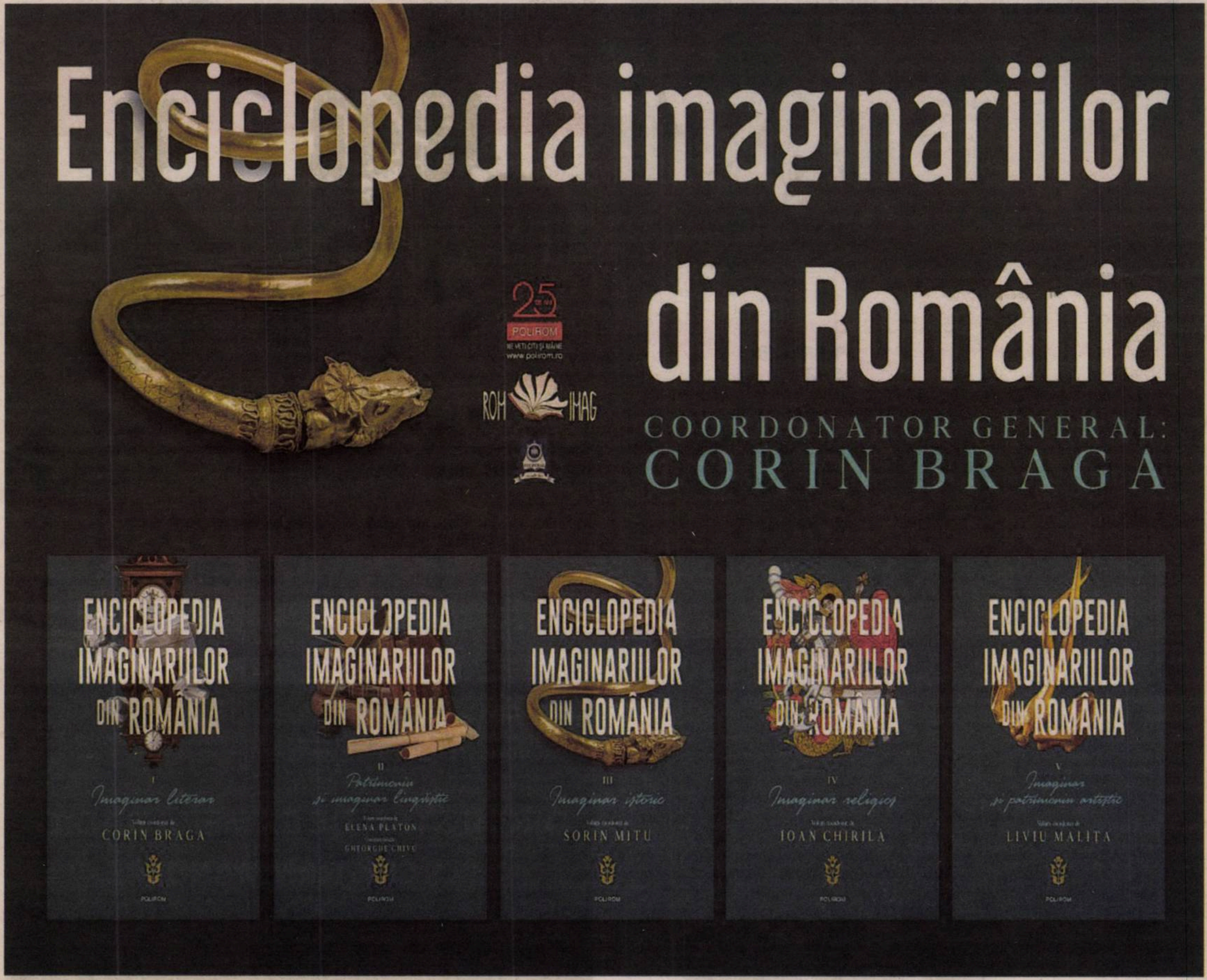
Lucrările dedicate Bucureștilor de odinioară pe care le prezentăm în Casa memorială a artistului pînă în luna mai 2021 suplinesc o regretabilă lacună istorică, cea a puținelor lucrări de Alexandru Țipoia care pot fi văzute în muzeele din Capitală, și anume: la Muzeul Național de Artă al României: *Stradă la periferia Bucureștilor*, 1941, iar la Muzeul Colecțiilor, în Colecția Mișu Weinberg, *Peisaj din vechiul București*, 1940. —

La 25 de ani de la moartea artistului, pe data de 4 noiembrie 2019, Fundația „Țipoia & Tzipoia" a inaugurat în Capitală Casa memorială-muzeu „Pictor Alexandru Țipoia", situată în casa artistului și a familiei sale, din strada Lt. Aviator Gheorghe Caranda nr. 79. Un loc bogat în lucrări de artă din diferite epoci de creație, care aparțin unei personalități de anvergură a plasticii românești, din păcate prea puțin cunoscută publicului larg, și pe care noi, familia pictorului Alexandru Țipoia, o aducem la o nouă viață, perenă. Un loc fără pereche în București, în care fiecare obiect vorbește despre dăruire, inspirație, intimitate creatoare, etape de viață, despre un artist român remarcabil.

Toate imaginile acestui articol sînt din Casa memorială-muzeu „Pictor Alexandru Țipoia".

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1051
24 februarie - 2 martie 2021
Anul XXI/serie nouă (792)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune



Enciclopedia imaginariilor din România

25 POLIROM
NE VEŢI CITI ŞI MÂINE
www.polirom.ro

ROH IMAG

COORDONATOR GENERAL:
CORIN BRAGA

ENCICLOPEDIA IMAGINARIILOR DIN ROMÂNIA
I
Imaginar literar
CORIN BRAGA
POLIROM

ENCICLOPEDIA IMAGINARIILOR DIN ROMÂNIA
II
Patrimoniu şi imaginar lingvistic
ELENA PLATON
GHEORGHE CHIVU
POLIROM

ENCICLOPEDIA IMAGINARIILOR DIN ROMÂNIA
III
Imaginar istoric
SORIN MITU
POLIROM

ENCICLOPEDIA IMAGINARIILOR DIN ROMÂNIA
IV
Imaginar religios
IOAN CHIRILĂ
POLIROM

ENCICLOPEDIA IMAGINARIILOR DIN ROMÂNIA
V
Imaginar şi patrimoniu artistic
LIVIU MALIŢA
POLIROM

© Sebi Tonţ

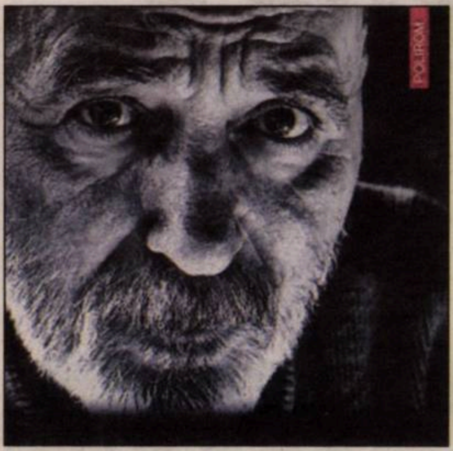
„E nevoie de un suflu nou la revista *Familia*"

Interviu cu Mircea Pricăjan, redactor-şef al revistei *Familia*

Bogdan JITEA
CINEMA ÎN RSR

Incursiune în culisele cinematografiei socialiste

Mihai Fulger despre volumul *Cinema în RSR* de Bogdan Jitea



Despre romanul *Ioşca* de Cristian Fulaş

Cronici de Şerban Axinte, Bogdan Creţu

Poveşti din cercurile largi ale vieţii

Doina Ioanid despre romanul *Apeirogon* de Colum McCann

Nostalgia inginerilor poeţi

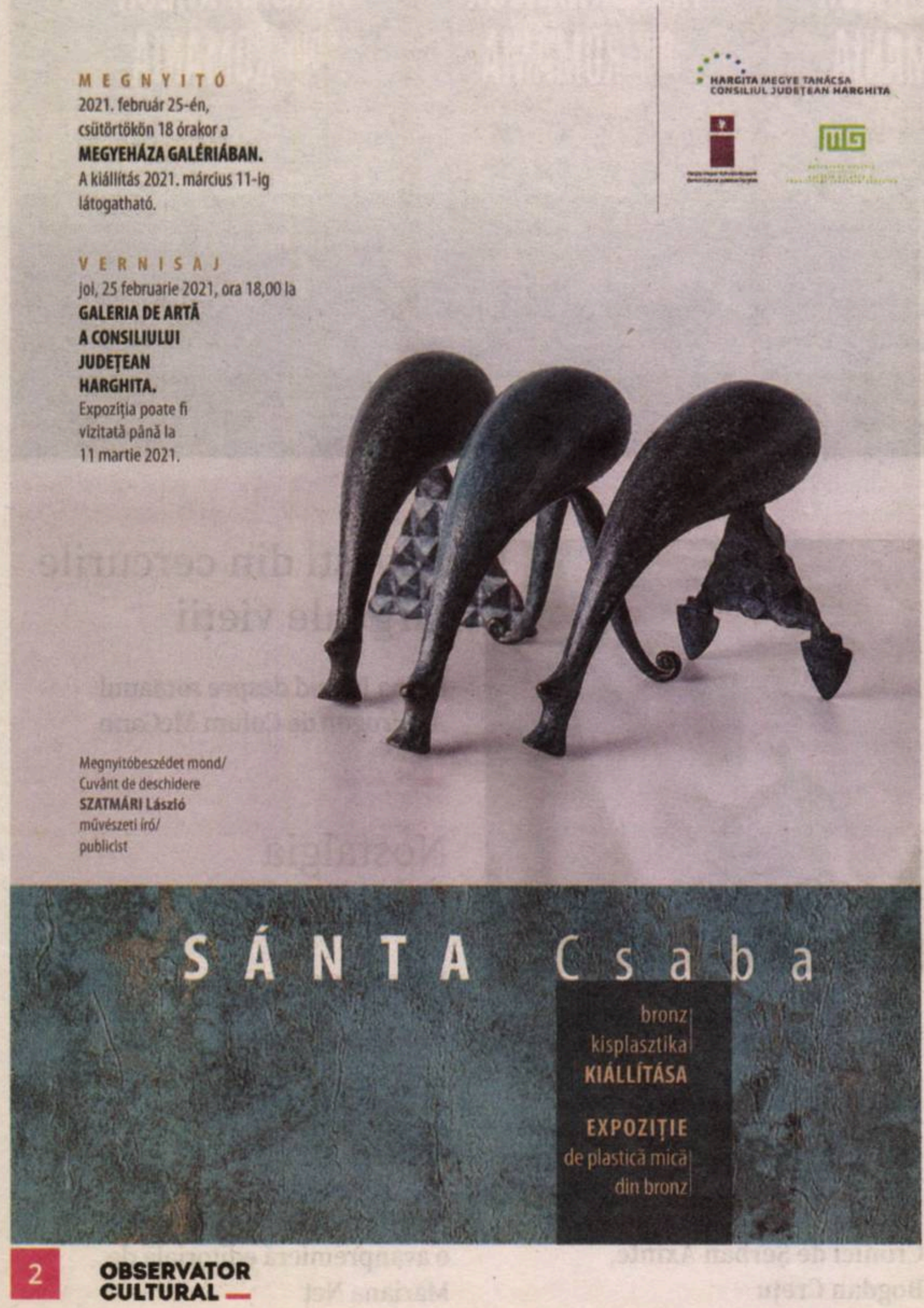
Nora Iuga

Au fost odată două oraşe

New York şi Bucureşti la 1900, o avanpremieră editorială de Mariana Neţ

Online & live despre
Omul din eprubetă
de Nichita Danilov
Vineri, 26 februarie, ora 19.00,
pe paginile de Facebook:
Librăria Humanitas de la Cişmigiu:
facebook.com/LibrariaHumanitasDeLaCismigiu
şi Editura Polirom:
facebook.com/polirom.editura
Invitaţi, alături de autor:
Bogdan Creţu
şi Marius Miheţ,
Moderează
Ovidiu Şimonca
Nichita DANILOV
Omul din eprubetă
POLIROM
HUMANITAS

NEW ROMANIAN CINEMA
15TH EDITION
FEBRUARY
18–24
2021
MAKING
WAVES
ONLINE
PRESENTED BY
Film ETC.
JACOB BURNS FILM CENTER
LEAD SUPPORTER
T MU


MEGNYITÓ
2021. február 25-én,
csütörtökön 18 órakor a
MEGYEHÁZA GALÉRIÁBAN.
A kiállítás 2021. március 11-ig
látogatható.

VERNISAJ
joi, 25 februarie 2021, ora 18,00 la
GALERIA DE ARTĂ
A CONSILIULUI
JUDEŢEAN
HARGHITA.
Expoziţia poate fi
vizitată până la
11 martie 2021.

HARGITA MEGYE TANÁCSA
CONSILIUL JUDEŢEAN HARGHITA

Megnyitóbeszédet mond/
Cuvânt de deschidere
SZATMÁRI László
művészeti író/
publicist

SÁNTA Csaba

bronz
kisplasztika
KIÁLLÍTÁSA

EXPOZIŢIE
de plastică mică
din bronz

muzeul naţional al ţăranului român
kiseleff 3
MUZEUL ŢĂRANULUI ROMÂN
târgul mărţişorului
25.02-01.03.2021
PARTENERI MEDIA

MIERCURI
24 februarie 2021, ora 19.00
Sala Radio

ORCHESTRA DE CAMERĂ RADIO
Dirijor: **CRISTIAN MANDEAL**

In memoriam Camil Marinescu

E. Elgar
Serenada în mi minor pentru orchestra de coarde, op.20.
F. Mendelssohn
Nocturna din suita *Visul unei nopţi de vară*, op. 61
C. Saint-Saëns
Serenada op.15
M. Ravel
Pavană pentru o infantă defunctă
G. Fauré
Pavana, op. 50
R. Wagner
Idila lui Siegfried

organizatori
Radio România
parteneri media

Sumar

Politic

Bedros HORASANGIAN, Solidaritate transatlantică 4

Actualitate

Mircea PRĂCĂJAN, „E nevoie de un suflu nou la revista *Familia*“ – Interviu realizat de **Ovidiu ŞIMONCA** 5

Literatură

Bogdan CREŢU, Ieşirea din timp 6
Şerban AXINTE, Mai mistuitor decît nimicul 7
Cristina ISPAS, „Pădurile narative“ şi „două-trei minute de amintiri“ 8
Doina IOANID, Poveşti din cercurile largi ale vieţii 9
Alina PURCARU, Punk în grădina de trandafiri 10

Memorialistică

Nora IUGA, Nostalgia inginerilor poeţi 11

Studii culturale

Enciclopedia imaginariilor din România – Masă rotundă moderată de **Ovidiu PECICAN** cu **Corin BRAGA** (coordonator general), **Elena PLATON**, **Sorin MITU**, **Ioan CHIRILĂ**, **Liviu MALIŢA** şi **Adrian TUDURACHI** 12
Florin BALOTESCU, A ţine în alertă suflul vital al unei culturi 18

Avanpremieră Editorială

Mariana NEŢ, Au fost odată două oraşe. New York şi Bucureşti la 1900 22

Arte

Cartea de film: **Mihai FULGER**, Incursiune în culisele cinematografiei socialiste 23

Focus

Valentin PROTOPOPESCU, Australian Open 2021, un Grand Slam ciudat 24

Rubrici

Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis 4
Michael FINKENTHAL, Intersecţii 6
Tudor BANUŞ & **Şerban FOARŢĂ**, Tandem 11
Liviu FRANGA, Detector. Suferinţele limbii române 17
Adrian GUŢĂ, Jurnalul unui cititor de imagini 20
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 21

Editorial

Se va uita şi „cazul Carmen Vioreanu“?

Ovidiu ŞIMONCA

Facultatea de Limbi şi Literaturi Străine din cadrul Universităţii din Bucureşti e cuprinsă de scandal. Mai mulţi studenţi au făcut plîngeri împotriva unui cadru didactic de la această facultate, Carmen Vioreanu, care predă cursuri de suedeză. În esenţă, aceste plîngeri se referă la mai multe umilinţe pe care le-au suportat unii studenţi. În plîngerile pe care le-au făcut şi în unele mesaje pe Facebook, studenţii afirmă că profesoara Carmen Vioreanu îi jignea în permanenţă, numindu-i „balcanici“, „bătuţi în cap“, „copii de grădiniţă care n-au ce căuta la facultate“, „analfabeţi“. De asemenea, ar fi existat mai multe motive medicale ale studenţilor, prin care aceştia ar fi solicitat amînarea unor examene sau motivarea unor absenţe, la care doamna Vioreanu ar fi rupt dovezile medicale. Citām: „Doamna C.V., foarte indignată de «tupeul» fetei de a veni cu un întreg dosar cu fişe de spitalizare, foi de la medici, reţete etc., nu doar că a ţipat, dar a şi aruncat cu dosarul, făcînd scandal şi spunînd că pe ea nu o interesează unde a fost studenta în perioada în care a lipsit şi că ceea ce face e de prost-gust şi spunînd că «putea să vină şi cu certificat de deces că tot nu o interesa de ce a lipsit»“.

Plîngerile au pornit de la o postare pe Facebook, semnată de cineva care s-a recomandat Geanina Maria, un pseudonim, din care am citat şi pasajul cu privire la situaţia medicală a unei studente. De la acea postare, au început să curgă informaţiile, unii studenţi asumîndu-şi identitatea şi făcînd pulbic comportamentul profesoarei Carmen Vioreanu. Acei studenţi, cu nume şi prenume, au depus mărturie la Decanatul facultăţii.

Din discuţii avute cu mai multe cadre didactice de la Facultatea de Limbi şi Literaturi Străine, acest comportament al doamnei Vioreanu era cunoscut şi la nivelul Departamentului de Studii Germanice, şi la nivelul Decanatului. Discuţii cu doamna Vioreanu au existat, plîngeri, de asemenea. Acum, cazul se pare că a luat amploare, acesta putînd ajunge în Comisia de Etică a Universităţii.

Există două mari probleme ale acestui caz. Prima: faptul că situaţia s-a perpetuat ani de-a rîndul, fără să existe o minimă intervenţie a autorităţilor universitare, care să îi dea măcar un avertisment acestei profesoare. Tot ce se reclamă poate fi încadrat la „abuz“ şi „violenţă“ faţă de studenţi. Orice profesor are posibilitatea, atunci cînd un student vine nepregătit la examen, să-l sancţioneze printr-o notă. Orice profesor poate să pice un student la examen. Există studenţi care pot începe prost activitatea de seminar şi să se redreseze pe parcurs. Un profesor n-ar trebui să le inducă studenţilor, de la primele cursuri sau seminare, ideea că şi-au greşit cariera sau că nu au ce căuta la acea facultate/disciplină. Un profesor bun va şti să-şi atragă studenţii, să-i convingă să vină cu plăcere la ore şi să citească din cărţile recomandate. Dacă doamna Carmen Vioreanu îşi inhiba şi îşi jignea studenţii, acest fapt este neprielnic unei atitudini universitare stimulatoare.

Revenim însă la durata acestui comportament. Există comentarii ale unor foşti studenţi, care mărturisesc că au renunţat la cursurile de suedeză din pricina acestei profesoare. Situaţia se întîmpla în 2008! De atunci au trecut 13 ani, doamna Vioreanu a continuat să vină la cursuri. În fiecare an, alţi şi alţi studenţi au putut depune mărturie. Dar cei mai mulţi n-au făcut aşa ceva. Au tăcut. Scandalul a explodat de abia acum. Fie-ne permis să considerăm că şi atitudinea studenţilor a fost pasivă şi dezinteresată! E foarte important ca vocea studenţilor să se audă nu doar cînd cer gratuitate pe CFR, ci şi cînd o profesoară le vorbeşte urît, jignitor, cînd nu ia în seamă situaţiile lor medicale, cînd îi tratează cu dispreţ.

În orice colectivitate există o „masă critică“, care face ca un fapt reprobabil să înceteze, dacă mai multă lume acţionează de partea binelui. Credem că n-a fost cazul aici, credem că studenţii poate că s-au intimidat, poate că au spus „de ce să ne legăm la cap“, dar, indiferent de situaţie, ei n-au format acea „masă critică“ în stare să modifice comportamentul unei profesoare, să o determine să aibă un dialog adecvat cu studenţii, să existe respect, comunicare de cunoştinţe, fără atacuri la persoană şi ironii faţă de studenţi.

A doua mare problemă este ce măsuri poate să ia facultatea şi, la următorul nivel, conducerea Universităţii din Bucureşti. Acum, se face o anchetă. Se audiază studenţi, este audiată profesoara Carmen Vioreanu. Mereu şi mereu, în societatea românească se fac „anchete“. Dar foarte rar aflăm ce s-a întîmplat cu adevărat şi chiar mai rar aflăm cine este răspunzător. Sigur, actuala conducere a Facultăţii de Limbi şi Literaturi străine ar dori să iasă cu obrazul curat din acest scandal, să arate că are o reacţie, că îi pasă de susţinerea unor cursuri fără jigniri adresate studenţilor. Facultatea de Limbi şi Literaturi Străine are cursuri bine făcute, departamente profesioniste şi profesori care şi-au făcut un nume pentru acribia şi destonicia dovedite la cursuri şi seminare. „Cazul Carmen Vioreanu“ aruncă însă o umbră asupra întregii Facultăţi. E nevoie de o reacţie, aşa cum se întîmplă la universităţile occidentale, unde astfel de comportamente nu sînt permise, ba chiar sînt sancţionate drastic. Se va putea? Va reuşi Decanatul Facultăţii de Limbi şi Literaturi Străine şi Rectoratul Universităţii din Bucureşti să pună stavilă unor comportamente contrare eticii universitare? Nu cumva se va îngropa şi „cazul Carmen Vioreanu“, tocmai pentru că e foarte greu să sancţionezi un profesor, tocmai pentru că povestea se poate întinde pe mai multe luni, poate exista şi un proces de contestare a măsurilor? În general, în universităţile româneşti este foarte greu să sancţionezi impostura, nepriceperea şi abuzul. Sigur, de undeva trebuie început. Vom urmări evoluţia acestui caz în următoarele săptămîni.

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Observator cultural
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro),
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid,
un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*:
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com),
Bogdan Negrei (negreib@gmail.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Secretariat şi marketing: Alina Ciulacu (contact@observatorcultural.ro),
Emanuela Ignăţoiu-Sora
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zapucniculae@yahoo.com)
Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, Bucureşti

Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.
Revista se găseşte, la nivel naţional, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, așteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 şi 1014 au apărut doar online şi se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

Solidaritate transatlantică

Bedros HORASANGIAN

© CaleaEuropeana.ro

Președintele Statelor Unite, Joe Biden, a fost la München, unde a participat la o importantă reuniune internațională, München Security Conference. Pentru acuratețea informațiilor vehiculate am apelat la ceea ce transmite Deutsche Welle. Mai întîi și mai întîi a fost mesajul lui Joe Biden – precum soldatul de la Maraton cu anunțul că grecii au învins, de data aceasta către Europa – „America is back!”. Și toată lumea a fost mulțumită, mai ales că președintele american a pomenit de *inflection point* (punct de inflexiune – pentru cei mai puțin dedați matematicilor, să spunem că punctul de inflexiune e acolo unde o curbă își schimbă direcția) și de o „viitoare direcție a lumii noastre”. Formularea ar putea părea vag abstractă, doar că prin luările de poziție ce au urmat ale cancelarului german Angela Merkel, ale președintelui francez Emmanuel Macron și ale premierului britanic Boris Johnson, care nu a fost prezent la Bayerischer Hof Hotel, unde s-au derulat cele trei ore de consultări în cursul zilei de vineri, 19 februarie, a fost reconfirmat parteneriatul transatlantic. „Transatlantic partnership is back!”, și-a început speechul noul președinte al SUA – în 2009, 2013 și 2015 a participat la München Security Conference în calitate de vicepreşedinte al lui Barack Obama.

Lucrările – păstrîndu-se o strictă distanțare socială – au fost conduse de Wolfgang Ischinger, un reputat diplomat german și fost ambasador al Germaniei în Statele Unite. Multe vorbe frumoase și de solidaritate regăsită între partenerii transatlantici. Europa este cel mai vechi prieten și aliat, ne-a reamintit Joe Biden, iar unitatea democrațiilor occidentale poate evita un nou Război Rece. Președintele Franței, Emmanuel Macron, a reiterat la rîndul său întărirea legăturilor transatlantice, menționînd că atît Franța, cît și Germania vor crește contribuția la bugetul NATO pentru acel 2% din PIB care a generat în trecut discuții. „We have to increase our defence investment.” Și asta în timp ce Biden a anunțat că nu mai retrage trupe americane din Europa. Într-un speech de 15 minute, cancelarul german a abordat din nou tema favorită – importanța multiculturalismului –, precizînd că noul președinte american aduce un suflu nou acestei direcții. Cel mai entuziast și convingător vorbitor a fost premierul britanic. Care ne-a transmis de la Londra că „America is unreservedly back as the leader of the free world” și că doar împreună vom face față provocărilor ridicate de China și de Rusia. Angela Merkel a mai amintit, pe lîngă repetatul apel la multiculturalism, de combaterea globală a pandemiei, problemele climatice, biodiversitate și amenințările teroriste. Și asta pe fondul anunțurilor legate de reîntoarcerea Statelor Unite în Acordul climatic de la Paris, reintegrarea în Organizația Mondială a Sănătății, continuarea negocierilor din acordul START pentru neproliferarea armelor nucleare, nu în ultimul rînd, renegocierea acordului nuclear iranian. Iată doar cele mai importante teme pe care liderii occidentali le au pe agenda imediată. Pe lîngă aceștia au mai luat cuvîntul liderul ONU, António Guterres, care a menționat catastrofa climatică, inegalitatea socială, drepturile femeilor, și președintele Organizației Mondiale a Sănătății, Tedros Adhanom Ghebreyesus, cu aceleași solicitări în sprijinul luptei anti-Covid în lumea a treia. În timp ce Bill Gates a punctat despre lupta contra pandemiei și importanța proiectului COVAX, condus de Germania, adică accesul țărilor sărace și în curs de dezvoltare la vaccin – China și Rusia participînd la acest proiect global –, menționînd totodată că în doar 6-8 luni se va încheia vaccinarea în *richer countries*.

Una peste alta, un mesaj optimist pentru întreaga planetă. Vom vedea cum se vor concretiza toate acestea. În schimb, noi avem probleme în Valea Jiului, cu neplata unor salarii restante și neacordarea unor tichete de masă. S-a produs o nouă grevă/răzmeriță a minerilor, care nu e de bun augur. Este imperios necesară rezolvarea rapidă a acestui conflict, care a adus în actualitate problema mineritului în România. Huilă, cărbune, poluare, dar și viața a zeci de mii de oameni, care trebuie cumpănită prin măsuri de reconversie profesională, dacă tot ne-am angajat să renunțăm la cărbune pînă în 2030. (Cum au reușit polonezii să obțină termenul de 2050 ar fi altă problemă de discutat.) Ceva trebuie făcut. Rapid. Spre binele acelor mineri.

La Bucureşti, Guvernul se chinuie să treacă prin Parlament un buget mult criticat şi să facă faţă crizei sanitare, însoţită de numeroase incendii, care se produc peste tot în România. Să sperăm că vor avea succes calmul, responsabilitatea și profesionalismul lui Raed Arafat – mereu supus unor acuze nemeritate –, și nu isteria unor demagogi politici de ultimă generație, care pot crea multe distorsiuni într-o societate și așa bîntuită de multe conflicte. Guvernul României, așa cum este la ora actuală, cîrpit, are marea responsabilitate de a nu face erori. —

---

de-clic(k) / atelier deschis

Viru-sofia

Bogdan GHIU

Un singular fenomen de percepție colectivă se petrece de, practic, un an încoace (o întreagă istorie într-un an e ca oceanul în eprubetă: sîntem deja îmbarcați într-un experiment de laborator!): deși continuă să țină, cum se spunea în termenii vechii prese scrise, prima pagină, evoluția pandemiei (în care, deja, trebuie distinse mai multe „linii” de evenimente, mai multe „fluxuri de știri” diferite) a devenit, încet-încet, fondul și fundalul pe care, timid, încearcă să se profileze alte evenimente (istoria „pur” umană a ororilor). Dar parcă nimic nu mai are loc în această istorie infecțios-vaccinală, care, cum sugeram deja, s-a pluralizat, s-a multiplicat, s-a diversificat într-un fascicul de istorii concurente cu actori diferiți, istorii care uneori se intersectează, alteori, nu și între care „actorii” pot uneori circula, devenind, pe rînd, din protagoniști, figuranți. Istorii la care noi, oamenii, cu siguranță doar ca figuranți ne-am decis, ca „măsură de precauție”, să luăm parte.

Ca să putem trece mai departe cu „povestea”, trebuie spus, totuși, că acest fenomen de percepție nu este, totuși, atît de singular pe cît l-am considerat la început: așa se întîmplă, de obicei, cu toate evenimentele traumatice la scară mare, care, tocmai, din *evenimente* devin *istorie* cotidiană, schimbînd cursul istoriei, deviindu-l sau „infectîndu-l”.

Rezistăm la aceste schimbări de regim, la aceste „invazii” insidioase transformîndu-le din evenimente de prima pagină în fundal, în flux mai mult sau mai puțin anodin (tocmai pentru că zilnic, cotidian) de știri. Așa se întîmplă în cazul războaielor, al revoluțiilor (cum a fost cazul la noi: revoluția „s-a terminat” în momentul în care toată lumea a „uitat-o”, transformînd-o în obișnuință, ocultînd-o și refulînd-o ca „normalitate”) și, iată, al epidemiilor. Un eveniment care durează, care devine istorie este un paradox, dar tocmai astfel devine el istorie: încetînd să mai fie (perceput ca) un eveniment. Dar tocmai ca epuizant, ultra-solicitant, imposibil (prin urmare) eveniment perpetuu continuă și reușește el să (se) facă istorie și să ne îmbarce în altă istorie, schimbîndu-ne viețile. Oboseala noastră, incapacitatea noastră firească de a trăi excepționalul, extraordinarul altfel decît ca eveniment punctual este ceea ce le transformă pe acestea în istorie curentă. Exact asta ni se întîmplă acum, din știre de prima pagină, Virusul & Comp au devenit, prin oboseala noastră, exact ce n-am fi dorit să se întîmple și exact ceea ce se întîmplă: viață de zi cu zi, noul *as usual* mondial.

Toată lumea a obosit de atîta criză (sanitară) și de atîta anti-criză, de toată această întrerupere a istoriei curente de către o altă istorie, care s-a diversificat, deja, în mai multe istorii concurente.

Trăim, deja, nu atît pe altă planetă, cît pe planeta altora și, mai ales, în istoria altora, a altceva, a ceva incert, dubios, ambiguu, corupt și complice, care pare fabricat fiind natural și care ne dezvăluie, însă, poate cam prea brutal pentru ochii noștri, pentru pragul nostru de acceptabilitate, ceea ce criza climatică sau, de fapt, „mutația climatică”, așa cum îi spune Bruno Latour, ar fi trebuit să ne fi învățat deja: faptul că nu există nici „natură” și nici măcar „mediu” de care să fim separați, distincți și care să se poarte față de noi potrivit vechiului principiu metafizic în chip (pretențios spus) *hylemorfic*, noi, oamenii, fiind „dădătorii de formă” și semnificație, agenții activi, făuritorii demiurgici ai propriei istorii, iar „natura” și „mediul”, doar „materie” plastică și „resursă” pasivă, doar colonie și periferie a imperiului omului, potrivit vechii analogii aristotelice a fabricării cărămizilor.

Nu, marea iluzie, marea minciună care s-a încheiat, care tot trage să se încheie, dar noi ne opunem, refuzînd să ieșim din comoditatea adăpostirii și a adormirii în ea, este tocmai această distincție și separație dintre om și „natură”, „mediu” etc. „Natura”, „mediul”, „lumea” nu existau deja, nu (ne) erau date, ci viața, viul, ființele vii, în marea lor diversitate (abia aceasta, diversitatea, bogăția, infinita „individuare” și singularizare a vieții trebuind să fie considerată un atribut divin) le-au produs, le-au creat, făcînd ca viața să depindă de viață.

Or, tocmai asta ar trebui – iar noi refuzăm – să vedem azi. Adică faptul că, da, „virusul” e produs, fabricat, așa cum bănuiesc și pretind adepții teoriilor conspirației, dar, pe de o parte, așa este întreaga „natură”, întregul „mediu”, întreaga „lume” (produse de ființele care le-au „lucrat” cu viața lor), și, pe de altă parte, noi l-am făcut, așa cum facem constant, prin înseși viețile noastre și ca viața însăși, toată „natura”, tot „mediul”, întreaga „lume”. Ne-am purtat ca niște viruși ai Planetei, iată, acum, apocalipsa, dezvăluirea: ne confruntă cu noi înșine, ca viruși.

Așa am trăit, asta am obținut: perspectiva „marii înlocuiri”, dar nu cu refugiați umani, ci cu migranți din „lumea a treia” a virusurilor. În momentul cînd mari puteri se întrec să ajungă pe Marte, restul planetei Pămînt s-a trezit deja strămutat pe o altă planetă, dar stînd pe loc: planeta a devenit alta, sub picioarele lor. Ale noastre. Noi sîntem azi „mediul”, „natura” și „lumea” virusurilor, acești extra-tereștri intra-planetari. Și tocmai această răsturnare, această, la propriu și în toate sensurile, și nou (politic), și vechi (cosmologic), revoluție, în care nu mai sîntem actori, doar „decor” și „materie” (dacă vom fi fost altceva vreodată), refuzăm s-o vedem, preferînd să i ne opunem declarîndu-ne obosiți, epuizați de ea și ușurîndu-i, în felul acesta, desfășurarea.

Ca să mă exprim mai precis și mai aplicat istoric (dar și, cum se spune, mai aforistic, adică mai economic, ca să nu pierdem vremea): tocmai faptul că am redus totul, toată *viața*, infinita (tocmai!) bogăție a vieții la *economie* a dus, acum, la ruinarea, la reducerea, la suspendarea *economiei*. Simplă, firească, banală, automată „buclă de retroacție” sau, brusc, nu ne mai place cibernetizarea viului? Oricum, că ne mai place sau nu să mergem la școală, că școala însăși va fi devenit altceva decît școală, din această pățanie auto-virală, de infectare cu noi înșine, tot trebuie să tragem învățămintele care se cer trase. Altfel, înțelepciunea, refuzată de noi, se va distribui în „sistem” și, din nou, se va automatiza, devenind o autentică Viru-sofie.

„E nevoie de un suflu nou la revista *Familia*“

Interviu cu Mircea PRICĂJAN, redactor-şef al revistei *Familia* din Oradea

© Sebi Tonț

A apărut numărul 1/2021 al revistei *Familia*, dintr-o serie nouă, după ce revista a suferit o serie de schimbări administrative, trecînd sub coordonarea Bibliotecii Judeţene „Gheorghe Şincai“ din Oradea. Mircea Pricăjan a devenit redactor-şef, printr-o decizie a Consiliul Judeţean, finanţatorul revistei. Mircea Pricăjan s-a născut pe 2 septembrie 1980, în Oradea. A absolvit Facultatea de Litere din orașul natal, cu o teza despre Stephen King. A debutat editorial în 1997, cu proză scurtă, în suplimentul unui ziar local. A publicat romanele *În umbra deasă a realității* (Editura Universității din Oradea, 2002*), Calitatea luminii* (Polirom, 2016), *Pumn-de-Fier* (Editura Polirom, 2018) și volumul de proză scurtă *Perseidele* (Charmides, 2019). A tradus din limba engleză peste 60 de volume. A îngrijit apariția mai multor reviste literare electronice și a fondat, în anul 2012, *Revista de suspans*. A editat două antologii tematice de proză scurtă. Este membru al Asociației Române a Traducătorilor Literari, în intervalul 2003-2020 a fost redactor al revistei de cultură *Familia*, iar din ianuarie 2021 este redactor-șef al aceleiași publicații.

FAMILIA
RETROSPECTIVA ANULUI LITERAR 2020
TEATRUL ORĂDEAN ÎN PANDEMIE
REVISTĂ LUNARĂ DE CULTURĂ
Fondată în 1865 de Iosif Vulcan
I
2021
APARE LA ORADEA

Domnule Mircea Pricăjan, a reapărut revista *Familia*, a ieşit de sub tipar numarul 1/2021. Ce garanţii aveţi – şi are şi publicul cititor – că va aparea constant, de acum înainte?

Sînt aceleași garanții care au existat și pînă acum. Revista *Familia* este finanțată integral de Consiliul Județean Bihor. În momentul de față, în urma discuțiilor mele cu finanțatorul, am toată convingerea nu doar că revista va continua să apară constant în cele mai bune condiții, ci și că în jurul ei se poate dezvolta un proiect mai amplu, care să depășească simpla editare a revistei.

De ce a fost nevoie ca revista *Familia* sa treacă de la Consiliul Judeţean la Biblioteca Judeţeană „Gheorghe Şincai“ (tot sub finanţarea şi coordonarea Consiliului Judeţean)? Se fac economii, e o altă administrare a revistei?

Într-adevăr, motivul invocat a fost acela al economisirii unor resurse bugetare. Pe lîngă acesta a fost exprimat și cel al administrării cumva externe a revistei. În acest sens, de toate chestiunile care nu țin strict de munca redacțională se ocupă de acum departamentul specializat al Bibliotecii Județene „Gh. Șincai“. Lucru nu neapărat rău. Ba dimpotrivă, aș spune. După ce va trece această perioadă mai complicată, de acomodare, în care nevoile administrative ale revistei sînt asimulate în structura Bibliotecii, chiar cred că munca noastră, a redactorilor, se va desfășura mai ușor. Pe scurt, ne vom putea îngriji exclusiv de bunul mers al revistei și al activităților din jurul ei.

În două-trei fraze, domnule Mircea Pricăjan, ce-şi propune noua serie a revistei *Familia*?

În primul rînd, ne propunem să respectăm ideea continuității. A tradiției. Noua serie nu va produce o falie, o ruptură brutală cu trecutul. Dimpotrivă, am decis să preluăm cîteva dintre ideile cu care chiar Iosif Vulcan a pornit la drum. Astfel, ne propunem ca revista *Familia* să nu facă altă politică decît cea culturală. Tot de la Iosif Vulcan ne-am inspirat și în alcătuirea unui colectiv de corespondenți externi. În paginile primei serii se găsesc des astfel de corespondențe.

Ne-am propus apoi să venim cu un suflu nou. E un pas necesar, care oricum nu mai putea fi amînat mult. Revista *Familia* devine mai atractivă încă de la primul contact vizual. Fiecare număr va avea o identitate proprie, ușor de recunoscut pentru oricine. Așa cum se vede, am optat pentru o formulă de copertă dinamică. Însă la fel de dinamic am conceput și interiorul.

Cu privire la conținutul edițiilor print, pentru a-l „controla“ mai bine am ales să publicăm cu precădere texte solicitate. Asta dincolo de rubricile permanente, unde venim, iarăși, cu cîteva noutăți: o rubrică dedicată exclusiv cărților pentru copii, de pildă, susținută de scriitorul Alex Moldovan. Este, dacă nu mă înșel, prima de acest fel din țara noastră. O altă încercare de a reține atenția cititorilor nu neapărat experimentați este topul lunar de vînzări, grupat pe nouă categorii, realizat pe baza cifrelor furnizate de lanțul de librării Cărturești, la nivel național atît online, cît și fizic. Mă aștept ca acesta, în timp, să devină un model de urmat și pentru alte reviste, cu posibilitatea de-a ajunge cîndva ca piața noastră de carte să ofere, la modul agregat, un top unitar pe modelul *New York Times Bestsellers*.

Cine dintre redactorii vechii echipe merge mai departe? Ce noi redactori sînt în actuala componenţă?

Deși organigrama actuală a revistei *Familia* conține cinci posturi, dintre care trei de redactor, unul de redactor-șef și unul de secretar de redacție, în acest moment, redacția este compusă din trei oameni. În urma transferului, am putut fi reîncadrați patru membri ai fostei redacții, trei ca redactori (subsemnatul, Alexandru Seres și Ion Simuț) și unul ca secretar de redacție (Miron Beteg). Numirea mea ca redactor-șef interimar a fost dispusă de conducerea Bibliotecii, astfel încît un post de redactor este blocat pînă la organizarea concursului pentru acel post de conducere.

Am spus trei mai sus pentru că domnul Simuț a înțeles să-și respecte propriile idei și – deși vechiul contract încheiat după ce dumnealui a ieșit la pensie mai putea să curgă pînă în vara acestui an – a decis să-și prezinte demisia pentru a lăsa locul unui redactor conform cu dorințele exprimate de domnia sa într-o serie mai veche de articole despre presa culturală.

De ce nu l-aţi păstrat, măcar colaborator, pe profesorul Ion Simuţ?

Domnul Simuț rămîne aproape de revista *Familia*. La felul în care am gîndit acest proiect, colaboratori sînt atît cei care publică în varianta print, cît și cei care vor apărea în varianta online, dar și oricine dorește să participe la evenimentele din jurul revistei. În acest sens, i-am făcut o invitație domnului Simuț de-a sprijini prin anvergura sa critică viitorul Club Familia. Cred că prezența sa și sfaturile pe care le-ar da tinerilor scriitori ar fi un cîștig pentru acest cenaclu/club de lectură. Desigur, va exista în continuare o colaborare între noi și pe partea mai clasică a revistei tipărite.

Ce colaboratori aveţi, ce rubrici aţi lansat, ce dezbateri propuneţi?

Am păstrat rubricile cu tradiție: *Asterisc* de Gh. Grigurcu, *Fete dispărute* de Al. Cistelecan, *Poeți în cărți* de Ioan Moldovan, *Cinemascop* de Irina-Roxana Georgescu, *Muzica* de Adrian Gagiu, *Save as*... de Magda Danciu. De asemenea, am păstrat rubricile fără titulari: *Plastica, Teatru, Cronica ideilor*. Ne-am concentrat și ne vom concentra însă pe receptarea cît mai multor noutăți editoriale. În acest sens am strîns o echipă de cronicari tineri, unii deja experimentați, alții debutînd chiar acum: Marius Miheț, Ioana Cistelecan, Andreea Pop, Dan-Liviu Boeriu, Iulia Nedea, Mihók Tamás, Radu Bejan. Lansăm, de asemenea, două rubrici noi: cea dedicată cărților pentru copii amintită mai sus și *Flashbook*, susținută de scriitorul și criticul literar Marius Chivu, despre proza scurtă în traducere românească.

În acest prim număr, un grupaj important este retrospectiva anului literar 2020, cu două materiale ample despre proza anului trecut (Marius Miheț) și despre poezia anului trecut (Radu Bejan).

Nu avem încă o listă a dezbateriilor viitoare. Nici nu cred că e bine s-o facem, căci e mai bine să urmărim viața culturală de la noi și să hotărîm în funcție de ce se întîmplă. Ca dorință personală, pot spune doar că aștept momentul lansării *Istoriei literaturii române contemporane* (1990-2020) a lui Mihai Iovănel pentru a realiza un dosar în jurul ei.

Cum prezentaţi şi susţineţi prozatorii români, cîtă atenţie veţi acorda literaturii române actuale?

Ne dorim să orientăm revista mai mult spre cititori. De aceea, este foarte important să atragem în paginile noastre cît mai mulți dintre prozatorii, poeții, eseiștii, istoricii care sînt activi în prezent. Urmărim să publicăm texte inedite, interviuri, comentarii ale lor, dar și texte critice la adresa noilor lor apariții. Cred că acesta e unul dintre scopurile principale ale unei reviste de cultură: să intermedieze relația dintre autor și cititor, să-i dea o dimensiune în plus.

Care este tirajul revistei şi cum se face distribuţia?

Acest prim număr păstrează tirajul numerelor de anul trecut, adică 300 de exemplare. Trag însă nădejde că se va dovedi insuficient. Interesul pentru revista *Familia* a crescut simțitor în ultima perioadă, fără-ndoială și pe fondul discuțiilor aprinse stîrnite de decizia CJ Bihor.

Distribuția se va realiza în principal prin marile lanțuri de librării: Cărturești, Humanitas, Librarium. Pînă în prezent eram la raft doar în librăriile Cărturești și Humanitas din Oradea. Lucrul acesta se va schimba, vom ajunge treptat în toată țara, inclusiv prin intermediul librăriilor online, cu care vom purta discuții în perioada următoare.

Intenţionaţi să refaceţi şi site-ul revistei, cînd va fi un nou site, veţi păstra şi arhiva?

Noul site este lansat împreună cu acest prim număr. Vorbim despre un concept occidental atît ca prezentare, cît și ca dinamică. Mai mult decît atît, *Familia Online* va însemna o destinație de lectură în sine. Site-ul va conține nu doar materialele din edițiile print (publicate, de la numărul 2, treptat, în intervalul dintre două apariții print), ci și multe alte materiale de interes pentru cititorul obișnuit cu spațiul online: avanpremiere editoriale, scurte interviuri cu autori, cu artiști plastici, cu actori și regizori, prezentări la cald ale unor cărți noi, traduceri și corespondențe externe etc. Sîntem conștienți că acest aspect al proiectului noii *Familii* poate avea și trebuie să aibă o desfășurare specială.

Arhiva va fi păstrată și va fi completată cu toate numerele din urmă pe care le avem deja pe diverse suporturi, în format PDF.

Din punctul dvs. de vedere, cum ar trebui să arate o revistă culturală ideală, apărută în România, ca să fie citită, să provoace şi să se vorbească despre aceasta?

E o întrebare care merită o nuanță. Cred că avem deja reviste culturale foarte bune pe piață (*Dilema veche*, de pildă, sau *Observator cultural*, pe care îl amintesc din convingere sinceră, fiind cititor al său de la primul număr), însă majoritatea au o apariție săptămînală. Revista *Familia* este un mensual. Concurează la o altă categorie. Aș fi vrut să amintesc la această categorie *Scena 9*, dar are apariție anuală. Un mensual cultural nu poate avea viteza de reacție a unei publicații săptămînale, astfel încît văd o astfel de revistă ca trăind prin și identificîndu-se cu direcția pe care o adoptă. Atîta vreme cît ținem cont de acel presupus cititor semi-avizat atunci cînd alcătuim sumarul, cred că sîntem pe direcția bună. E nevoie de colaboratori deja cunoscuți, e nevoie de materiale bine scrise și interesante, e nevoie de o prezentare grafică atractivă, e nevoie de prezență în viața culturală vie a țării prin dezbateri, e nevoie de activitate online dinamică și mai e nevoie de un lucru: ca acea publicație să risipească senzația că e nucleul unei lumi închise, dacă această senzație există. Îi admir în acest sens pe cei de la *DOR*, o revistă nu neapărat culturală, dar foarte profesionist alcătuită și susținută. —

Interviu realizat de
Ovidiu ŞIMONCA

Ieșirea din timp

Bogdan CREȚU

Cu *Ioșca*, Cristian Fulaș a dat nu numai cea mai bună carte a lui, dar și un roman care mi-a stîrnit senzația rară că va rămîne, că se va fixa. În *Fișii de rușine* și *După plîns*, biografismul era convertit într-o proză hipnotică, psihedelică prin intermediul unei intensități stilistice care îl impunea deja pe autor drept unul dintre cei mai buni scriitori ai noului val. Acum însă, acele acorduri ale vocilor narative, registrele diferite, imaginarul răului, valorificat și în *Cei frumoși și cei buni*, capătă o altă orchestrație. După *Ioșca*, Fulaș dobîndește un alt statut; el trebuie socotit, risc acest pariu, unul dintre cei mai buni prozatori ai ultimilor mulți ani. Nu ezit, oricum, să-l așez printre cele cîteva nume care marchează literatura de după 1990, undeva la vîrful ierarhiei, mai sus decît mulți prozatori titrați.

Utopia iubirii

Ioșca este romanul unui personaj, dar și al lumii lui. E o narațiune simfonică, tematizată, cu partituri diferite, dar atent împletite și mai ales găzduite de o viziune și o voce narativă care nu le aparțin. Om simplu, sărac, fără să sufere din pricina asta, fără să-și dorească vreo izbîndă socială, Ioșca este identic cu sine. Face ceea ce face, nu are bovarisme. De cele mai multe ori, stă pe o laviță, soarbe dintr-un deț cu palincă și se uită la rîul care-i curge prin fața căsuței sau la muntele alb. Pare acolo de cînd lumea, cufundat în tăcere. Oamenii locului, se spune în prima pagină, „se obișnuiseră cu el așa cum te obișnuiești cu vîntul și ploaia și își făceau treburile în preajma lui fără măcar să îndrepte privirea spre el”. Acesta este bătrînul Ioșca, dar la fel a fost și tînărul, cel care, parcă, a ctitorit o lume, i-a dat structură. Ioșca e omul simplu, mulțumit cu ce are, contopindu-se cu liniștea din el și din jur. Nu are fantezii intelectuale, nu gustă natura ca peisaj, nu o decupează și nu o proiectează într-o ficțiune. Ioșca nu admiră natura, Ioșca e natura. O ființă originară, care a uitat tot ce a trăit și tot ce a știut înainte să ajungă pe vale. Ia ca atare tot ce i se întîmplă, fără a se opune mersului lumii, fără a se agita sau a lupta pentru ceva. Cînd o cunoaște pe Ilona, își dă seama că viața i s-a despicat, că nu va mai fi aceeași fără ea și fuge departe, pe vale, pentru a o uita sau pentru a ieși din timpul în care absența ei ar fi sufocantă. Acolo, în afara timpului, totul intră într-un ritm al materiei, sufletul se confundă cu trupul. Ilona este cea care vine după Ioșca, iar cei doi își trăiesc iubirea pînă la capăt, fără să fie nevoie să o umple de cuvinte. Tac împreună și sînt fericiți. Pur și simplu. Există mult „pur și simplu” în carte.

Nașterea copilului îi umple viața; moartea Ilonei i-o golește. Dar viața aia, a lui Ioșca, rămîne aceeași. Finalul cărții e dramatic, apăsător. Dar și o realizare narativă și stilistică de excepție. Ioșca nu își verbalizează durerea, prietenii îl înconjoară discret, delicat, cu tăcerile lor. Stau acolo trup lîngă trup și asta e suficient, e forma cea mai autentică a prieteniei. Nu știm ce simte sau ce gîndește Ioșca, știm însă cum înscenează naratorul asta. Nu îi preia gîndurile, nu folosește stilul indirect liber, ci mută totul într-o stilistică a litaniei, care se hrănește din psalmi și din cărțile religioase. Pentru că unde e iubire trebuie să existe și sacru. Ioșca și Ilona sînt unul și același: același suflet, același trup. Soluția stilistică aleasă nu este nici de a-l bloca pe Ioșca într-un behaviorism rigid, nici de a-i îngîna gîndurile dislocate, sincopate, ci de a căuta prinderea tumultului său sufletesc, ritmul durerii, într-o frază amplă, ritmată, contorsionată, convulsivă: „Că asta însemna, de fapt, Ilona moartă, gîndul ce revenea aproape întotdeauna ca o ruptură a realității și o destrămare a lumii: spaima că el însuși, trupul lui comun cu al femeii, avea să se pomenească dintr-odată ciuntit, deșirat, căutînd părți din sine și resimțind viața ca în urma unei multiple amputări. Pentru că sufletul, în măsura în care e simțire, e și trup. Iar sfîșierea sufletului e și sfîșiere a trupului, moartea nu e doar absență a celuilalt sau a ființelor, cuvintelor și lucrurilor care ne înconjoară, ci și absență a propriului suflet ca întreg, ca fericire, ca izbucnire de lumină ce face să fie lumea înconjurătoare”. Firește, nu sînt acestea gîndurile lui Ioșca, cel puțin nu astfel prinse în cuvinte, dar tensiunea e a lui, durerea e a lui, sentimentul că începe sfîrșitul, că lumea nu mai e fluidă e al lui. Tăcerile sale nesfîrșite păstrează potențialitatea acestor gînduri, iar ele fac posibilă acea voce narativă care înghite toate personajele, care le conține vorbele, faptele, mișcările sufletești și le montează într-o dimensiune atemporală.

De aceea, după dispariția Ilonei, personajul pare o vreme a-și ieși din sine: „Unde-i Ioșca?”, întreabă el, după care își găsește adăpost la balamuc, pentru a ieși după o vreme de acolo cu simplitatea celui care a coborît în infern. Iar după aceea, se fixează într-o tăcere egală cu sine, într-o stare suspendată, mereu aceeași, care este aceea a așteptării morții.

În afara istoriei

Valea aceea în care trăiește Ioșca este o lume originară, în care nimeni nu a murit și nimeni nu s-a născut. Ca în *O sută de ani de singurătate*, cu care romanul lui Fulaș are, poate, cele mai multe asemănări, e un teritoriu imaginar, un fel de Macondo în care viața și moartea abia se instaurează, în care nu există trecut, în care memoria nu ajută, în care istoria nu răzbate. E o lume întoarsă către sine, suficientă, plină de atavisme și de gesturi elementare, primitive. Personajele sînt construite în așa fel încît să fie și verosimile, și arhetipale. Unele par făpturi mitologice și întregul roman se folosește de acest desen ascuns, care ghidează faptele, gesticulația. Ileana, de exemplu, e orice numai un om cu stare civilă nu: e o întruchipare arhetipală, ea ajunge pe vale după ce a trăit în sălbăticie și s-a împreunat cu un lup. E o fiară care numai din disperare caută să fie acceptată ca om.

Personajele nu sînt lipsite de trecut, ci și-l refuză, fug de el. În urma lor a rămas istoria dementă, plină de orori la care unii dintre ei au contribuit. Ioșca a fost un copil sărman căruia înregimentarea și războiul i-au dat un statut. A cunoscut moartea încă de mic, a luptat pe front, a ucis ca să nu fie ucis, a cunoscut lagărul. Maistrul Vasile a fost comunist ilegalist, un om abrutizat de sărăcie și orbit de idealul egalitarismului, capabil să ucidă cu mîna goală pentru că așa trebuie, care se retrage însă pe șantierul dintre munți pentru a-și cauteriza partea întunecată a vieții. Ilona are și ea un trecut, nu politic, ci erotic, a împărțit și a cules plăcerea pînă a avut revelația întîlnirii cu cel sortit, cu Ioșca. Preotul e și el un personaj straniu, venit dintr-o lume pe care noua lume caută să o strivească, el crede în valori demonetizate sau deformate ideologic, în suflet, în bine, în adevăr. Doctorul și-a creat propria realitate, un azil pentru nebuni, în care se simte mai bine și mai util decît în lumea din afară. Toți aceștia sînt oamenii care instaurează o lume nouă. Un fel de utopie naturală, decupată din realitatea socială sau politică.

În valea din munte se ajunge trecînd o barieră – semn clar de delimitare. Comunitatea pe care personajele o creează acolo e una atemporală; oamenii aceia, în simplitatea lor, uneori organică, alteori înscenată, căutată, se retrag din istorie. Ei și-au creat o alveolă, un interstițiu care le permite să trăiască la marginea realității, într-o nișă a ei, fiind în afara nebuniei lumii, dar totodată, cel puțin convențional, înăuntru.

Intersecţii

Citindu-l pe Daisetz Suzuki: semne şi semnificaţii pentru zilele noastre

Michael FINKENTHAL

„Tulburările sufleteşti încep cu analiza în profunzime a poziţionării noastre în lumea înconjurătoare”, scrie Daisetz Suzuki într-un fragment dintr-o colecţie de eseuri ale sale, încă netraduse din japoneză. Un bun prieten şi vechi colaborator într-ale *„japoneseurilor”* mele, Wayne Yokoyama, lucrează în zilele acestea la traducerea (în limba engleză) şi adunarea lor în volum. Am ales un fragment (dintr-un fragment), pentru a ilustra dificultăţile *observatorului cultural* cînd acesta se aventurează într-o lume necunoscută lui; cînd e vorba de spaţiul virtual al ideilor, şansele de a te rătăci sînt enorme. Aş spune chiar că este aproape imposibil să găseşti firul Ariadnei pentru a ieşi din acest labirint.

„Meditaţia asupra acestor probleme e menită să ne salveze de cauzalitatea identificată în rosturile lumii, făcînd astfel posibilă instalarea noastră în eternitate”, scrie Suzuki în continuare, şi pînă aici totul este clar şi limpede pentru mintea noastră postmodernă, occidentală. Ajuns aici însă, filozoful japonez continuă invocînd în modul cel mai firesc… *karma*: „Împovărat de greutatea karmei acumulate într-o viaţă, se naşte în sufletul nostru o dorinţă aprigă de a evita consecinţele ei posibil nefaste. Realizînd dificultatea (şi enormitatea) unei asemenea tentative, fără a se gîndi cît de dificilă este misiunea şi ce consecinţe ar putea avea aceasta, omul se îmbarcă într-o odisee, în căutarea unei compasiuni totale (*absolute great compassion* în traducerea în engleză a lui Wayne Yokoyama), singura care ar permite eliberarea din sclavia karmei şi a cătuşelor legăturilor cauzale”. M-am oprit din lectură şi primul meu gînd a fost, cum se leagă „iertarea”, *îndurarea*, cu „compasiunea”? Poate prin *empatie*, mi-am spus, constatînd puţin surprins că vrînd, nevrînd, revenim mereu la semiotica asta afurisită care ne-a dominat gîndirea vreme de cîteva decenii. L-am pomenit o dată într-o „Intersecţie” a mea pe Yuri Lotman, un poststructuralist estonian, devenit faimos în anii '60 şi '70 ai secolului trecut prin teoria sa care împărţea culturile în „semiotice” şi „nonsemiotice”. Primele erau caracterizate de pronunţata lor tendinţă de a vedea în toate şi peste tot *semnul* şi semnificaţiile sale, iar celelalte se raportau cu predilecţie la realitatea percepută în mod direct, la un *factual* nesupus unor filtre interpretative complicate. M-am pomenit „semiotizînd” în gînd, ca şi în anii în care, de fiecare dată cînd apărea un nou titlu al lui Umberto Eco, ne puneam pe citit în căutarea unui nou punct pus pe acel „i” care ne scăpa mereu. Dar memoria mi l-a readus în minte pe Lotman, şi acest accident *mnemonic* s-a transformat într-un declic de altă natură, să-i spunem *anamnezic* poate? Deodată m-am reîntors la *semn* şi la *semnificaţia* sa şi m-am întrebat cum o fi arătînd ideograma „sufletului”, acel *kanji* care descrie/defineşte noţiunea de suflet; este el acelaşi ca şi cel pentru „spirit”? Suzuki vorbea despre tulburări sufleteşti, dar multe lucruri sînt tulburate în conştiinţa şi probabil şi în subconştientul nostru atunci cînd începem să ne punem întrebări legate de *analiza în profunzime a poziţionării noastre în lumea înconjurătoare*.

M-am dus la dicţionarul englez-japonez şi am început să caut. Am găsit ideogramele pentru *suflet, spirit, conştiinţă*, am ajuns la *logic* şi la *raţiune* chiar, dar cu cît studiam ideogramele cu mai mare atenţie, cu atît creştea confuzia. Pentru fiecare, găseam diverse asocieri ale semnelor-sursă, care veneau, evident, din limba chineză. Straniu îmi părea faptul că noţiuni precum „spirit” sau „suflet” puteau fi reprezentate de asocieri de semne diverse, care aparent nu se legau deloc între ele. De ce şi în ce fel poate fi *tulburat* ceva care nu ştim cu exactitudine nici măcar ce înseamnă? Apa poate fi *tulbure*, eu pot să mă simt *tulburat*, dar sufletul, cum vom şti dacă el sau spiritul său este cel tulburat; ori poate conştiinţa sa este cea afectată? Subiectul e neclar, predicatul rămîne suspendat şi el; Suzuki, de parcă ar fi presimţit dificultatea în care şi-a pus cititorii, se grăbeşte să clarifice şi taie nodul gordian: „în lipsa acestei adînci temeri, scrie el, nu vom descoperi niciodată sufletul” şi adaugă de îndată că „ideea li s-ar părea poate unora morbidă, dar chiar dacă ar fi aşa, odată atins de această boală, orice discuţie despre religie şi semnificaţia noţiunii de „suflet” devine incomprehensibilă”. Nu ştim exact ce este sufletul, dar înţelegem că el este intim legat de sentimentul credinţei; la prima vedere, o concluzie surprinzătoare la un gînditor budist Zen. Dacă avem însă răbdare să urmărim linia argumentativă a lui Daisetz Suzuki, vom descoperi surpriza în cu totul altă parte. „În perioda Heian, ne informează filozoful din Kyoto, japonezii se găseau încă într-o stare primitivă, complăcîndu-se în senzualitate. Capabili să treacă dincolo de pragul afectivului, ei nu reuşeau totuşi să ajungă la propriul lor suflet. Acest sentiment de milă, de *îndurare*, trebuie văzut ca o continuă cantonare în afectiv”, constata Suzuki. Aici se naşte ego-ul: individualitatea este înrădăcinată în solul afectivului. Ideea *sinelui* absolut este cea de care trebuie să ne eliberăm, singură negarea sa *absolută* ne poate pune în contact cu realitatea supremă a lucrurilor. Acest proces de despărţire şi de ruptură totală este perceput ca o boală extrem de gravă care ne ameninţă în modul cel mai direct existenţa. Dar nu este vorba de un virus care vine din afară pentru a ne îmbolnăvi; „în general, cînd vorbim de o boală ne gîndim la un fel de negare a corporalităţii” spune Suzuki, dar de fapt această teribilă confruntare „reprezintă întîlnirea noastră contingentă cu modul de a exista al corpului. Aici detectăm deosebirea dintre noi, fiinţele umane, şi alte vieţuitoare. În acest punct îşi afirmă prezenţa conştiinţa religiozităţii”, conchide filozoful japonez.

Nu ne mai aflăm în spaţiul semioticii, ceţurile filozofiei Zen ne mai tulbură totuşi vederea, dar avem sentimentul, citindu-l pe Daisetz Suzuki, că în aceste zile mesajul său ne spune ceva foarte semnificativ.

Oficial, ei construiesc o cale ferată, care nu înaintează însă deloc. Practic, trăiesc suspendați, în afara istoriei. Ies din lumea lor numai atunci cînd ceva o amenință și trebuie intervenit ca să o păstreze curată. Neatinsă de istorie. Marile evenimente ale acesteia abia de se resimt pe vale: schimbările de regim, vizita acelui om important care conduce țara (el nu capătă nume tocmai pentru a se puncta regimul lui total diferit de realitate), apoi o nouă schimbare de regim. Lumea din afară se dă peste cap, lumea dinăuntru rămîne aceeași. Pînă la un punct însă, se sugerează: atunci cînd pe vale se naște primul copil (al lui Ioșca și ale Ilonei), paradisul are deja viitor. Deci intră în timp. Atunci cînd moare primul om (Ilona) și există primul mormînt, paradisul nu mai e paradis, pentru că începe să aibă memorie și, deci, trecut. Ioșca, omul arhetipal, suferă, se rătăcește de sine, iar lumea de pe vale e dependentă de el. Cînd iubirea lui și a Ilonei e încercată (nu spun că dispare, pentru că toată viața lui Ioșca de după moartea soției e o continuare a acelei iubiri), timpul începe să muște din realitate.

Dincolo de timp

Retrase la marginea lumii, nu și a vieții, personajele se fixează, implicit, într-un *illo tempore* în care nu mai există constrîngeri exterioare, nici cauze precise care duc automat la efecte previzibile. Prin urmare, timpul nu mai există pentru ele, cel puțin nu ca relație de cauzalitate, nu ca durată, nu ca structură dispusă cronologică. Nu e vorba numai de faptul că oamenii nu mai percep timpul decît ca repetiție, ca succesiune ciclică de noapte și zi, de anotimpuri; ei trăiesc, de fapt, într-o continuitate neștirbită, care e aceeași de cînd e lumea. Autorul tematizează narațiunea, dislocă temporalitatea faptelor, amestecă trecutul cu prezentul, pînă creează impresia inexistenței timpului. Pe de o parte, toți sînt oameni simpli, mereu aflați de partea necîștigătoare a istoriei. „Pentru săraci, îi spune la un moment dat Ioșca fiului, rostind, poate, cea mai lungă replică a sa, lumea nu se schimbă niciodată." Singura realitate percepută este aceea de dincolo de provocările istoriei: a sufletului, a iubirii, a morții. Or, toate acestea sînt valori atemporale. În actele lor elementare, aceleași, de fapt, dintotdeauna, personajele simt că nu pot perturba, ele, mersul lumii: ar fi ridicol să încerce. Și atunci nu se mai agită, trăiesc retrase, gîndindu-se la cele eterne. O fatalitate plutește peste lumea lor utopică, din care răul a fost extirpat. Or, răul înseamnă timp. De aceea, trăind simplu, lăsîndu-se, mai curînd, trăiți, acești oameni (cu grijă aleși, din tagma meseriilor eterne, obligatorii în orice epocă: un muncitor, fost soldat, un fost activist retras din politică, un preot, un medic) percep timpul ca „amînare a ceea ce oricum avea să se întîmple".

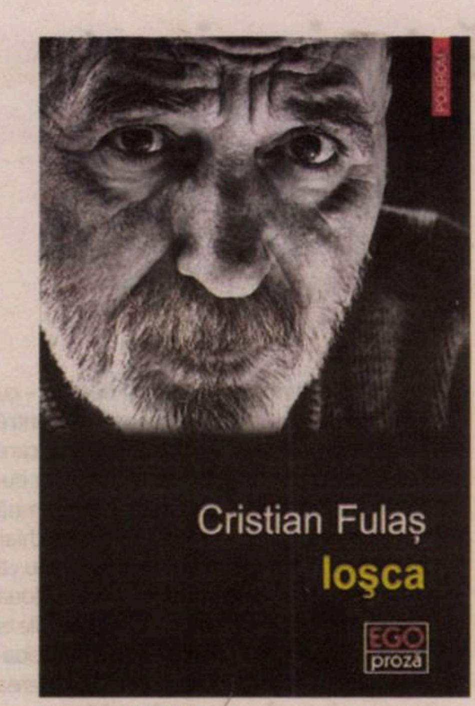
Cea mai marqueziană carte din literatura română

Ioșca este, cu toate asperitățile sale, cu toate scenele sale dure, îndrăznețe, care testează limitele cititorului (cîteva pasaje de o cruzime, de o violență extremă, altele de o sexualitatea paroxistică), o reușită rară (evit termenul demonetizat „capodoperă", deși flerul îmi șoptește că nu aș greși). În plus, e cartea unui excelent stilist: nu există pagină apatică, banală, căzută în complezență. Roman de dragoste în mod fundamental, dar și despre timp, despre moarte, despre ce se pierde atunci cînd cădem în timp, conținînd tăceri interminabile, într-o frază muzicală, mereu adecvată întîmplărilor și trăirilor personajelor, *Ioșca* este, prin intensitatea și poezia ei, prin destructurarea temporalității și a concretului istoric, cea mai marqueziană carte din literatura română, fără a fi o replică sau o imitație.

Cristian Fulaș e unul dintre cei mai buni prozatori ai literaturii actuale. —

Mai mistuitor decît nimicul

Șerban AXINTE



Cristian FULAȘ

Ioșca
Editura Polirom, 2021, 408 p.

Ioșca, romanul lui Cristian Fulaș, poate fi despre orice. Este ca un organism ce se autogenerează și, pe principiul autosimilarității, se multiplică semantic pe măsură ce narațiunea capătă amploare. Strategiile narative utilizate sînt topite în carnea romanului, fără a se vedea eventualele cusături.

Timpul rău

În aparență, *Ioșca* este un roman de construcție clasică, dar aceasta apare subminată continuu, pe de o parte prin stilistică, pe de altă parte prin densitatea frazelor. Stilistica îl ajută pe Fulaș să inventeze prezențe ce se diferențiază între ele prin metafore puternice și individualizante. În ceea ce privește densitatea, scriitorul reușește să spună ceva esențial frază după frază. Romanul este un monolit. Nu există o împărțire în capitole a cărții. Și asta dă impresia de curgere rapidă la temperaturi vulcanice.

Ioșca pare a fi povestea unui om simplu, puțin educat, ale cărui fapte par cît se poate de banale. Locuiește într-o vale, într-o colonie muncitorească, alături de colegii lui care lucrează la construirea unei căi ferate ce pare să nu se mai termine. Universul său se reduce la această vale și la „orașul cel mare" din apropiere. Dimensiunile temporale, istorice sînt, de cele mai multe ori, doar sugerate. Cu toate acestea, Ioșca știe că trăiește într-un timp rău, din care vrea să se sustragă. Lumea sa lăuntrică e proiecția lui asupra realității. Iar realitatea e redată în dimensiunile ei cele mai simple: „Nu era în firea lui să își pună întrebări și nu se obosea cu asta, mai degrabă făcea lucrurile la rîndul lor și în ordinea potrivită și timpul îl părăsise la un moment dat, timpul însuși se plictisise să îi mai măsoare trecerea, la fel cum spațiul nu îl mai lua în seamă, spațiul îl conținea ca pe oricare lucru de pe vale". Se va vedea că spațialitatea și temporalitatea vor juca un rol esențial în această carte, mai ales că împreună vor da naștere unei entități mitologice, ale cărei caracteristici le voi puncta mai tîrziu.

Ritmul trepidant al rutinei

Ioșca alege să trăiască într-un loc al uitării. Experiențele vieții sale se întretaie cu cele ale altor personaje: popa, doctorul, maistrul Vasile, Irina și Ilona, femeia pe care o iubește. Toți aceștia au istoriile lor, unele la limita omenescului, altele stranii și înfricoșătoare. Cristian Fulaș descrie intensiv acuplarea Irinei cu un lup, ce-o face pe aceasta să poarte pentru tot restul vieții semnul fiarei: „L-am privit, [...], s-a uitat la mine ca un om, mai că mi-a spus ceva, dar eram oarbă de dorință și oricum nu mai știam să vorbesc, nu i-am spus nimic. Mi-am lăsat mîna să coboare între picioare și m-am mîngîiat și am mușcat mușchiul jilav de pe pămînt. [...]. Privirea lui s-a colorat atunci, ochii i s-au făcut parcă și mai albaștri, și mai pătrunzători, i s-a sculat în fața omului care eram și a mîrîit adînc, ca pămîntul, am vrut să mor, să țip, m-am gîndit să nu se sperie, am tăcut și mi-am înghițit pînă și suspinele, i-am văzut-o, acoperită de păr și ascuțită spre vîrf, de un roz aprins. [...]. M-am întors cu spatele la el cum se întorc lupoaicele, priveam printre picioare și mușcam pămîntul".

Nebunie e considerată orice ieșire din ritmul trepidant al rutinei, orice paradox nerezolvat, dar, tocmai din aceste motive, nebunia înseamnă și libertate. În închisoarea lor fără gratii, oamenii aleg să trăiască așa, fără prea multe contacte cu lumea din afară, lipsiți de orice interes pentru nou și pentru confort. Valea e în sine un personaj, dacă nu cumva, personajul central. Băutura e la loc de cinste, îi face pe oameni să simtă că timpul trece mai ușor. Sentimentul istoriei are și el particularitățile sale: „Și totuși trăiau, se iubeau și se-nmulțeau în afara – aproape în ciuda – istoriei, neștiind nimic despre aceasta și nici măcar dorindu-și să știe. Și atunci, vor fi existat ei oare? Istoria fiind exclusă din gîndirea lor, nefiind nici măcar o posibilitate, nici măcar umbra vreunui gînd sau a unei întrebări, există ea cu adevărat? Există, la urma urmelor, ceea ce nu e gîndit? Există în lume vreun lucru cu adevărat istoric, dacă un singur om nu știe de existența lui?".

Romanul crește în intensitate gradual. Eroii cărții își povestesc lucruri fără să le ducă la bun sfîrșit, sporindu-se, astfel, misterul. Fiecare erou are lupta sa. Ei nu trăiesc viața, ci o suportă. Disputa de idei dintre doctor și popă nu-i ajută pe aceștia să găsească soluții, ci să se cufunde și mai adînc în întrebări. Cei doi sînt pilonii acestui ținut fără glorie. Ei reflectează asupra lumii, dar sînt și oameni de acțiune, după cum se vor dovedi în situații critice. Sentimentul morții e o prezență constantă în vale. Cimitirul fără nici un mormînt își cheamă întîiul mort. Acest sentiment e accentuat de o tăcere nefirească, nepămînteană. Pierderea de sine, echivalentă cu nebunia, devine din ce în ce mai prezentă în acest ținut. De altfel, a și fost construit în acele locuri un spital de boli mintale, al cărui pacient devine la un moment dat Ioșca.

Milimetrismul narativ

Agonia și moartea Ilonei sînt descrise milimetric, de la aparenta indiferență a pacientei care își află diagnosticul, pînă la suferința atroce și a strigătelor necontenite „Nu vreau să mor!", naratorul dovedește o adevărată virtuozitate a scrisului, care dislocă bucăți din text pentru a zidi cu ele templul realității: „S-a-ntors apoi dintr-odată cu fața către lume, spatele ei s-a curbat pentru o clipă și mai tare, a șuierat adînc, din toată ființa ei. Și-a simțit mîinile reci, broboade înghețate de sudoare pe frunte, a vrut să se miște, să îl ia în brațe pe bărbat, să se agațe de el. O lume încețoșată în care din loc în loc zărea petice clare, își simțea privirea, auzul, buricele degetelor, totul nu o mai putea face să se oprească, a zvîcnit fără ca ea să facă asta, a simțit apoi cum o durere și mai mare se răsucește, a încetat să respire, să tragă în ea cît mai mult aer, tot aerul din lume, o frică pe care n-o înțelegea trăia în adîncul ei împreună cu un început de liniște și un hohot de plîns căruia nu-i mai putea da drumul din piept, și-a văzut bărbatul, copilul, pe ceilalți cîțiva oameni din multa ei viață, a încercat încă o dată să tragă aer în piept, nu a reușit, ceață, prăbușire. [...]. Părintele a aprins o lumînare și a așezat-o între degetele ei". Aburii negri ai morții, vederea încețoșată a celei care se pierde sînt moduri de a privi lumea cu totul altfel de cum o știa ea. Frica de moarte și dorința de a trăi se contopesc într-un spasm.

Cuvintele nu pot schimba soarta lucrurilor, sînt absolut fără de folos, mai ales atunci cînd după emoții extreme nu-ți mai rămîne decît să taci. De oboseală, de sfîrșit de lume.

Intensitatea sublimă

Lumea vine în om și omul vine în lume. Pentru ambele situații, rezultatul ar fi inutilitatea. Tragedia transformă individul de multe ori în chip imprevizibil. Este o sumă a evenimentelor vieții sale privită dintr-o altă perspectivă, una impusă de situație. Acuplarea dintre spațiu și timp dă naștere nimicului ca prezență. Pe o anumită coordonată, pe o anumită dimensiune, nimicul și tăcerea sînt moduri de comunicare. Uneori lucrurile sînt legate între ele prin gol, nu prin plin. După moartea Ilonei, Ioșca începe să se comporte din ce în ce mai bizar. Nu mai înțelege aproape nimic, nu mai cunoaște utilitatea lucrurilor. Este internat în sanatoriu, iar timpul petrecut acolo reprezintă pentru el o pauză de viață, mai ales că, revenindu-și, nu-și mai amintește nimic. Destinul acestui om se confundă cu destinul văii. Drumul de cale ferată a fost construit inutil. A fost astupat atunci cînd terenului i s-a dat o altă întrebuințare.

Prin tăcere se comunică inutilitatea. Ce-ar vrea să spună Ioșca, fiul lui Ioșca și tatăl lui Ioșca? Cuvintele nu pot schimba soarta lucrurilor, sînt absolut fără de folos, mai ales atunci cînd după emoții extreme nu-ți mai rămîne decît să taci. De oboseală, de sfîrșit de lume. Finalul romanului e tulburător, cum sînt, de altfel, toate frazele acestui roman de o intensitate sublimă. Îl prezintă pe Ioșca urcînd către un schit, poate ca urmare a unei revelații sau poate întîmplător, fără nici un scop inițiatic. Drumul romanului se încheie aici, cu *tăcerea împreună* a unor personaje, o tăcere ca o cină de taină de la care lipsește tocmai Învățătorul.

După părerea mea, Cristian Fulaș a scris una dintre cele mai bune cărți ale ultimilor ani. *Ioșca* va fi cu siguranță un reper în proza noastră contemporană. Sper că va avea destinul pe care îl merită. —

„Pădurile narative“ şi „două-trei minute de amintiri“

Cristina ISPAS

După romanul biografic *Brâncuşi sau cum a învăţat ţestoasa să zboare* (Polirom, 2019), Moni Stănilă revine, în 2020, cu două cărţi, una de poezie (*Ale noastre dintru ale noastre*, „Max Blecher"), şi cealaltă de proză, *Ţipă cît poţi* (Polirom), care se completează foarte bine una pe alta. Nu ştiu ordinea în care au fost scrise, dar, citindu-le, am constatat că cea de poezie ar putea foarte bine să constituie un fel de epilog la cea de proză. Romanul vine cu criza, cu întrebările, cu divagările şi disimulările, în timp ce poezia abordează cu calm, dar frontal multe dintre temele prozei şi trage şi nişte concluzii. Să încep însă cu începutul.

Salteaua şi cîinii

Jurnalistă şi scriitoare, Una Stanilovski, un alter-ego al autoarei, este o persoană credincioasă, gurmandă (a pus şi cîteva kilograme în plus), microbistă, fumează mult, pare să aibă mulţi prieteni etc. Ea locuieşte împreună cu soţul ei într-un apartament închiriat, undeva într-un oraş din „cea mai săracă ţară din Europa", şi pare să ducă, în general, un trai destul de liniştit. Asta pînă cînd se hotărăşte să îşi cumpere un pat nou şi îl aruncă pe cel vechi la gunoi. Aici firul se rupe, patul devine factorul declanşator al unei crize. Una se mută practic pe balcon, de unde urmăreşte cu atenţie ce se întîmplă cu salteaua ei, luată între timp în stăpînire de oamenii străzii: „M-am simţit oribil, de parcă aş fi aruncat la gunoi un cîine viu", spune ea, şi mai tîrziu chiar îşi va aminti toţi cîinii pe care i-a avut în copilărie şi adolescenţă şi mai ales cum s-a purtat cu ei.

Romanul vine cu criza, cu întrebările, cu divagările şi disimulările, în timp ce poezia abordează cu calm, dar frontal multe dintre temele prozei şi trage şi nişte concluzii.

Evident însă, toate poveştile astea, cu salteaua şi apoi cu cîinii, nu sînt decît deghizări (tragicomice) pentru puternica *middle life crisis* prin care trece. Pentru că vina mai adîncă pe care o simte Una este aceea de a-i fi tratat mai puţin corect (uneori) pe semenii ei şi mai ales de a se fi tratat pe sine însăşi foarte prost (propriul trup, propriile dorinţe şi aspiraţii), de a se fi minţit singură timp de foarte mulţi ani. Simona Popescu scrie pe coperta a patra că avem de-a face aici cu o „autoficţiune deghizată", dar eu aş spune că e chiar mai complicat de atît. Este o confesiune deghizată într-o autoficţiune deghizată, în contextul în care nu prea avem fir epic, elementele biografice sînt de fapt extrem de puţine, iar confesiunea, deşi pare că e acolo, de fapt nu mai vine.

În afară de datele biografice deja menţionate, ar mai fi, ca un exemplu mai direct, menţiunea romanului *Al 4-lea*, semnat de Moni Stănilă. De asemenea, ne mai sînt livrate şi alte informaţii care o localizează pe Una (şi pe Moni) în spaţiu şi timp, cum ar fi, de exemplu, cea privind dezideratul intrării în Uniunea Europeană, cele două steaguri aproape identice, cu excepţia faptului că unul este „cu păsărică" şi celălalt „fără păsărică", ale celor două ţări înrudite, şi un număr de teme la ordinea zilei, cum ar fi consumerismul, braconajul, operaţiile estetice, dietele devenite obsesie, corectitudinea politică şi exagerările ei, cărţile de dezvoltare personală/motivaţionale etc., puternic şi cu mult umor ironizate. Iată doar o mostră a unei astfel de replici duios-ironice împotriva unor curente ale contemporaneităţii: „Mincinosul de sine e mai puţin vinovat. Nu din alegere minte, ci din necunoaştere (a se citi prostie). El vede că îi merge rău, dar îşi spune că îi merge bine. Că aşa îl învaţă cărţile proaste: gîndire pozitivă, încredere în univers, mantre centrate pe ego. Şi atunci îşi spune iubesc cînd nu iubeşte, îmi place cînd nu îi place, vreau cînd nu vreau".

Cum dispari din peisajul vieţii tale

Aşadar, ajunsă în acest punct de criză, Una simte nevoia acută de a lua o pauză, de a dispărea un pic din peisajul vieţii ei. De aici povestea alunecă într-un alt plan, fantastic, metaforic. Una se mută într-o pădure, fermecată, unde îşi construieşte o vilă cu patru etaje şi începe să mănînce sănătos (este abordată în text şi tema vegetarianismului).

Mi se pare că seamănă destul de mult această metaforă a pădurii labirintice, în „adîncul" căreia se stabileşte Una şi despre care aflăm că semnifică, de fapt, *viaţa* ei şi totodată *conştiinţa* ei, cu metafora „pădurilor narative", a lui Umberto Eco. În cadrul acestei metafore, parcurgerea unui text este asemănată cu o călătorie printr-o pădure, în decursul căreia cititorul are mai multe opţiuni/alegeri de făcut, în demersul lui de decriptare a sensurilor respectivului text. La fel, această repovestire/(auto)analiză a vieţii Unei presupune şi ea anumite alegeri, anumite chei de lectură. Doar că, escapistă cum este, în loc să călătorească mai departe spre „adîncul adîncului" pădurii, pentru a se confrunta cu adevărat cu sine însăşi, Una se ascunde. O evită cît poate pe Noua, varianta ei mai slabă şi „nemulţumită de toate alegerile Unei", în timp ce pe Drei, varianta lor mai tînără, nici măcar nu se sinchiseşte, mult timp, să o caute.

Tărîm de basm, cu stejari vorbitori

Toate aceste personaje, de la Una la Alta, sînt piese ale unei personalităţi-puzzle, ale unui eu scindat, care se întîlnesc şi se confruntă atît pe orizontală (în prezent, într-un fel de conflict interior între înger şi demon – cu roluri interschimbabile –, cum este cel dintre Una şi Noua), cît şi pe verticala timpului (care presupune un fel de înseriere a diferitelor euuri, la diferite vîrste). Ceea ce nu înseamnă însă că aceste personaje (cele trei care chiar apar) nu ar fi puternic individualizate sau că ar fi schematice, dimpotrivă. În timp ce Noua este ambiţioasă şi consecventă în planurile ei de a o „zdruncina" pe Una, dar neputincioasă, în fond, iar Drei ilustrează perfect puterea şi un gen de nepăsare, mai degrabă rece, caracteristice tinereţii, Una înduioşează prin fuga ei de realitate, prin modul în care îşi justifică sieşi alegerile greşite, dar şi prin modul în care nu scapă totuşi nici o ocazie pentru a se (auto)ironiza. Pădurea însăşi, un tărîm de basm, cu stejari vorbitori (nouă, număr magic, formînd un fel de oracol), un lighean în apele căruia poţi vedea ce se întîmplă în orice alt colţ al pădurii, ca un fel de glob magic al unei vrăjitoare etc., nu este, pînă la urmă, decît rodul imaginaţiei ei. Adică locul în care ea fuge atunci cînd nu-i convine ceva din realitate.

De asemenea, la fel de înduioşătoare este şi pasiunea Unei pentru mîncare, transpusă în text printr-o serie întreagă de delicioase metafore culinare: „Mirosul florilor se răspîndea în fiecare ungher ca mirosul de pîine înainte de a fi scoasă din cuptor sau precum cel al porumbului fraged după ce a dat de minune bună în clocot" sau: „În vîrful crengilor aveau frunze cărnoase ce aminteau de sandviciurile cu şuncă de porc, iar la încheieturi zbenguiau ghinde mari şi rotunde ca nişte mere coapte şi dulci".

Textul are, pe lîngă dimensiunea socială şi cea de basm, şi o foarte clară dimensiune religioasă, sens în care această pasiune pentru mîncare manifestată de Una la tot pasul face trimitere, pe de o parte, la vechea dispută dintre suflet şi trup („Ce fel de suflet cu stomac poartă Una în adîncul ei?", se întreabă ea), dar şi, mai simplu şi mai direct, la păcatul lăcomiei şi, pe de altă parte, la obsesia la fel de nesănătoasă legată de siluetă a multor femei din secolul al XXI-lea, pe care o putem foarte uşor asocia cu un alt păcat, cel al vanităţii.

Imposibila reconciliere

Încă o dată, Una trăieşte, simultan, cu capul în mai multe lumi, în cea pe care şi-o construieşte singură în imaginaţie, o lume simplă, dar şi misterioasă (datorită elementelor de basm), curată şi strălucitoare şi, de asemenea, puternic spiritualizată, şi în jungla reală a secolului al XXI-lea, simţind în permanenţă presiunea de a le reconcilia cumva. Ceea ce nu este deloc uşor. Cele două planuri, cel al realităţii, pe care doar o întrezărim uneori, dar care rămîne cumva tot timpul acolo, ca un zgomot de fond, şi cel fantastic-spiritual (un amestec absolut încîntător), se suprapun foarte fin, se insinuează unul într-altul. Cu alte cuvinte, Una, care ne rămîne simpatică pînă la final, suferă de indecizie şi neasumare, şi asta se reflectă inclusiv în macrostructura textului.

Şi, pentru că am ajuns aici, foarte interesantă este şi structura romanului, care se compune dintr-o serie de fragmente, grupate cîte trei (după modelul 1.1, 1.2 şi 1.3), fiecărei subsecvenţe corespunzîndu-i o persoană (persoana I, persoana a II-a şi persoana a-III-a). La început, secvenţele de trei sînt întregi, apoi începe să lipsească o subsecvenţă sau două, după care chiar secvenţe întregi. Responsabilă pentru aceste goluri este memoria deficitară a Unei, ca orice memorie: „Prima aniversare de care îşi aduce aminte e cea de la şapte ani. [...] Şi de acolo nimic pînă la optsprezece. Unde sînt celelalte aniversări? [...] La majorat apar cîteva secvenţe scurte. Apoi o altă secvenţă la douăzeci şi unu. [...] La douăzeci şi cinci sau douăzeci şi şase e în Sibiu într-o zi de miercuri şi se hotărăşte să plece acasă, cu autostopul. Treizeci, treizeci şi unu, ceva de la douăzeci şi nouă. [...] Din foarte mulţi ani, ţi-au rămas doar două-trei minute de amintiri. Din alţii, nimic. [...] N-ai nimic. Ai maximum opt-nouă ani. Dintre care şapte sînt recenţi". Este imposibil, cu alte cuvinte, să înţelegem/sau Una să înţeleagă cum a ajuns în punctul în care se află acum. Cauzele care s-au aflat în spatele multora dintre alegerile pe care le-a făcut ea de-a lungul vieţii sînt de mult îngropate. Revenind, în timp ce fragmentele din prima parte a cărţii sînt foarte dinamice, ritmate pe măsură ce înaintăm în lectură, ritmul încetineşte, odată ce Una începe să se confeseze. Deşi pot să înţeleg raţiunea acestor monologuri cu accente uneori patetice, dar salvate întotdeauna la timp de (auto)ironie, mi se pare că autoarea a pierdut un pic controlul pe finalul romanului. Trecerea de la ritmul vioi şi imaginile poetice la aceste monologuri, din care nu lipsesc aforismele şi (uneori) banalităţile, redundanţele, este cumva prea abruptă.

În plus, după toate acele poveşti cu cîini, legate de copilărie şi adolescenţă, s-ar fi simţit şi nevoia unor minime exemple ilustrative din anii mai recenţi. Eventual unele în care să figureze şi nişte (alţi) oameni. De asemenea, finalul mi se pare mai degrabă facil şi expediat. Şi, desigur, mai există şi acea suprastructură de basm, care transformă toată aventura într-o poveste iniţiatică, din care eroina iese la final transformată. O altă capcană, evident, din moment ce în basm, odată iniţiat, personajul îşi poate trăi restul vieţii liniştit, în timp ce aici Alta se va transforma şi ea, probabil, foarte curînd, în altcineva. Şi tot aşa.

Chiar dacă nu reuşeşte să păstreze ritmul pînă la sfîrşit şi joacă destul de safe, păcălindu-ne cumva cu acele monologuri mai degrabă impersonale, Moni Stănilă a scris o carte frumoasă, poetică şi curajoasă prin formulă, prin simplul fapt că autoarea vrea să ne propună (de fiecare dată) altceva. —

Moni Stănilă
Ţipă cât poţi
EGO
proză

Moni STĂNILĂ

Ţipă cît poţi
Editura Polirom, 2020, 176 p.

Povești din cercurile largi ale vieții

Doina IOANID

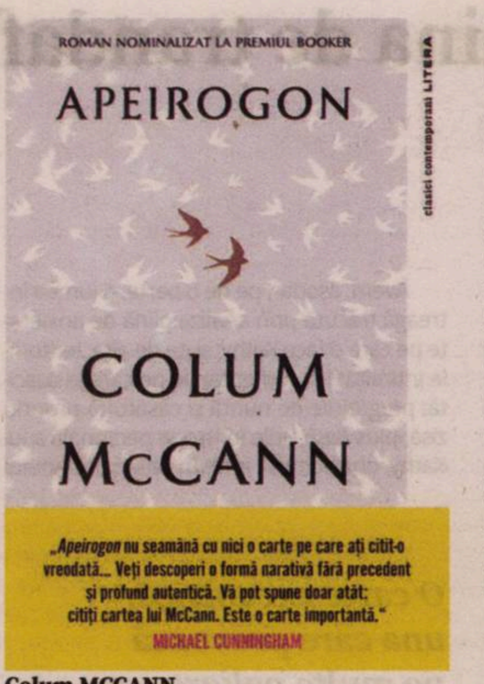
Colum McCann este un autor și jurnalist irlandez bine-cunoscut, stabilit la New York. Tradus în peste 40 de limbi, încununat cu Premiul Internațional IMPAC și cu Premiul Puschart. A primit titlul de Chevalier des Arts et des Lettres și alte distincții. De curînd, romanul său, *Apeirogon*, nominalizat la Booker Prize, a fost tradus în limba română. Este o ficțiune documentată despre situația din Israel și Palestina, cu inserturi ale interviurilor date de Bassam Aramin și Rami Elhanan la Ierusalim, la New York, Ierihon și Beit Jala, care spun povestea fiicelor lor, Abir Aramin și Smadar Elhanan, moarte în condiții tragice, violente. În „Nota autorului", Colum McCann mărturisește că „Bassam și Rami mi-au îngăduit să le remodelez cuvintele și lumile", dar că „speră să rămînă fidel experiențelor împărtășite de ei". Colum McCann a făcut muncă de cercetare de teren, s-a dus în Israel și Palestina cu două organizații nonprofit, Narrative și Telos, conduse de Lisa Consiglio și respectiv Greg Khalil, cărora le mulțumește pentru călăuzire, sfaturi și inspirație.

Romanul are o structură fragmentară, cu racorduri în timp abrupte, cu salturi narative spectaculoase, care au menirea de a spune povestea oamenilor reali, prinși de atîta timp într-o situație conflictuală, de pace controlată și tensionată, precum și de a surprinde atmosfera orașelor în care trăiesc sau prin care trec Bassam Aramin și Rami Elhanan. Are, totodată, o structură hibridă, fiind din plin trufat cu diverse versuri și reflecții ale unor oameni de seamă sau cu povești despre scrisorile dintre Albert Einstein și Sigmund Freud legate de pace (1932), cu scurte note privitoare la obiectele conflictului, pietre, gloanțe de cauciuc, arme lacrimogene, drone și zepeline observatoare ale migrației păsărilor, dar și zepeline supraveghetoare a tot ce mișcă pe pămînt. Migrațiile păsărilor sînt puse și ele în contextul conflictului dintre Palestina și Israel sau în contexte mai vechi, precum vulturii lui Godefroy de Bouillon din timpul cruciadelor, de exemplu.

Structură fragmentară, cu racorduri în timp abrupte

Romanul se deschide cu Rami gonind pe motocicleta sa în cețurile zorilor, transgresînd geografia separării, sfidînd barierele dintre zone, punctele de control. Apoi, sare la cele cinci milioane de păsări ce zboară peste dealurile din Beit Jala. „Cînd și cînd stoluri întregi astupă soarele și îmbracă în umbre Beit Jala: cîmpiile, terasele abrupte, pîlcurile de măslini din marginea orașului". Avem, iată, și atmosfera. Povestea ar putea continua cu Rami, dar sare la tinerii prăștieri care țintesc păsările, apoi avem un scurt excurs documentat despre praștie. Praștia folosită de păstori împotriva răpitorilor și praștia folosită în bătălii, cu elementul semnificativ al pietrei pictate, talisman „așezat pe fundul traistei cînd aruncătorul pleca la luptă, cu speranța că n-avea să ajungă niciodată să folosească piatra cea de pe urmă". Apoi, o scurtă poveste a modului în care sînt doborîte și îngrășate păsările pentru a fi gătite, după care povestea ultimului festin al lui Mitterrand cu micile presuri de grădină îngrășate și înecate în Armagnac pur. După care avem o descriere al complexului sistem-radar de observare a păsărilor care funcționează foarte eficient în Israel, ajutîndu-i pe ornitologi să-și facă meseria, precum și pe controlorii traficului aerian lor, căci în perioada migrațiilor, păsările devin realmente periculoase: „O lebădă poate fi la fel de fatală unui pilot ca un proiectil tras dintr-un aruncător de grenade". Autorul sare apoi la aerostatul poreclit Grăsuțul, ce se ridică deasupra Ierusalimului, supraveghind cu atenție tot ce mișcă. Camerele sale de filmat pot identifica distinct atît numerele plăcuțelor de înmatriculare, cît și culorile. Și da, culorile plăcuțelor sînt importante, diferite: galbene pentru israelieni, verzi pentru palestinieni. Iar plăcuța lui Rami este galbenă. Iată-ne reveniți la personajul nostru care se trecoară pe drumuri lăturalnice. Dar nu zăbovim mult alături de el, ci avem parte iarăși de un mic excurs despre glonțul de cauciuc, testat prima dată în Irlanda de Nord. Și sărim la povestea lui Abir, ucisă de un astfel de glonț, pe cînd ieșea dintr-o prăvălie, unde se dusese să-și cumpere o brățară de dropsuri colorate. Tatăl ei, Bassam, se duce în fiecare dimineață devreme la moschee. Șchiopătînd, trece prin aerul cu „iz de cărbune și cînepă". Naratorul lui McCann știe să construiască scene vizuale foarte concrete, memorabile: „Cînd zorii se agață de ferestre, o frîntură de umbră se strecoară piezișă pe treptele de piatră". Apoi avem descrierea orașului Anata din Cisiordania, supus controlului israelian. Anata în care locuiește familia lui Bassam, unde a fost ucisă Abir, fetița sa de 10 ani. În stil fragmentar, zigzagat, progresînd săltăreț, informativ, sacadat sau în ritm de litanie, aflăm povestea lui Abir, cea ucisă din greșală de un glonț de cauciuc, care nu a mai putut fi salvată, căci traficul, lipsa de aparatură și protocoalele dure și inepte i-au fost fatale.

Bassam, tatăl lui Abir, îl va întîlni pe Rami, tatăl unei copile aruncate în aer de un atentator. Smadar mai avea două săptămîni pînă să împlinească 14 ani. Cei doi părinți spun și respun povestea fetelor lor, nu doar pentru a le păstra memoria vie, ci și pentru a sensibiliza oamenii, pentru a-i convinge că pacea este cea mai bună soluție. Mărturiile lor sînt cele mai bune arme împotriva propagandei guvernelor israeliene și palestiniene. Felul în care s-au luptat cu ura, frica, dorința de răzbunare și au ajuns la concluzia că trebuie să iasă din acest cerc infernal, să pună nume și chipuri pe celălalt detestat este dezvăluit treptat, fie însoțindu-i pe Basam și Abir în cugetările lor interioare, fie ascultîndu-le intervențiile de la diverse conferințe și întîlniri de la Cercul părinților. Și de fiecare dată, povestea lor începe cu „Mă numesc Bassam Aramin, sînt tatăl lui Abir..." sau „Numele meu este Rami Elhanan. Sînt tatăl lui Smadar...", ceea ce pune accentul pe o afecțiune părintească menită să depășească orice barieră etnică sau ideologică. Bassam și Rami își doresc să schimbe mentalul și sufletul ascultătorilor. Oameni îndoliați vin să-și exprime tristețea și să-și spună poveștile. Și ceea ce pare la început neverosimil devine cu putință, evrei și palestinieni se adună și creează o organizație pentru pace. Una care nu-i bazată pe discursuri, ci pe povești tragice, reale și pe dureri intime împărtășite. Spunînd povestea lui Abir, cea deșteaptă, cu memorie bună, care-ți putea reda o poveste întreagă după ce-o auzise doar o dată, care voia să se facă inginer, cea care desena marea pe care atîta își dorise s-o vadă și n-a putut, pentru că tatăl ei n-a obținut niciodată permisul de a ajunge acolo, cea care-și scria caligrafic numele în praful de pe capota mașinii, pentru ca numele ei să gonească cu 80 la oră. Aflăm și povestea lui Smadar cea vioaie și deșteaptă, cea care-l face pe bunicul său patern să povestească despre Holocaust, cea care dansează, pe ritmurile lui Sinéad O'Connor, cea care, alături de celălalt bunic al său, Matti Peled, militant pentru pace, ia parte la diverse conferințe, se interesează de mersul lumii, cea care-și oblojește frățiorul, cea care aduce vioiciune și strălucire în viața familiei sale, cea care și-a pus pe peretele din dormitor un desen cu porumbelul lui Picasso, cel cu ramura de măslin în cioc. Cu vremea, mergînd împreună la întîlniri, la conferințe și interviuri, Bassam și Rami devin prieteni buni, ajung să se prețuiască, să se răsplătească cu afecțiune și încredere. Iar pe măsură ce romanul avansează, descoperim poveștile familiilor lui Rami și Bassam.


ROMAN NOMINALIZAT LA PREMIUL BOOKER
APEIROGON
clasici contemporani LITERA
COLUM
McCANN
„Apeirogon nu seamănă cu nici o carte pe care ați citit-o vreodată... Veți descoperi o formă narativă fără precedent și profund autentică. Vă pot spune doar atât: citiți cartea lui McCann. Este o carte importantă."
MICHAEL CUNNINGHAM

Colum MCCANN

Apeirogon
Traducere din limba engleză de Bogdan Perdivară
Editura Litera, București, 2020, 560 p.

Rami provine dintr-o veche familie din Ierusalim, stabilită acolo de șapte generații. „Absolvent al Holocaustului", cum se descrie el, Rami a luptat în războiul de Yom Kipur, unde trebuia să care muniție și să adune răniții și morții, iar odată întors acasă s-a dezis de politică, de înregimentări și categorisiri, a devenit ilustrator, apoi s-a căsătorit cu frumoasa, liberala și sclipitoarea Nurit, fiica unui general israelian ajuns luptător pentru pace, a devenit părinte, afacerile-i mergeau bine, pînă cînd uciderea lui Smadar i-a adus mîhnirea, revolta, apoi, treptat, calea spre înțelegerea celuilalt și lupta pentru pace. Evocarea lui Smadar și povestea sa spusă de fiecare dată altfel, cu detalii și întorsături diferite sînt nu doar litanii, ci devin adevărate performance-uri de convingere a ascultătorilor, pentru-i face să adere la mișcarea lor pentru pace. Întorsăturile sale de fraze (ca și cele ale lui Bassam) au uneori impactul unei detunături.

Bassam este un palestinian care a crescut într-o peșteră din apropierea Hebronului, pînă cînd Ocupația i-a luat și acel cămin. Revoltat, împins la un act necugetat, Bassam ajunge la doar 17 ani la închisoare, unde va rămîne pentru șapte ani. O închisoare dură, cu bătăi și umiliri zilnice, dezumanizantă, în care-și descoperă tăria interioară („Cel mai de seamă război sfînt este acela dus pentru cucerirea sinelui"), forța muzicii (ajunge să cînte melodii vechi, dar și cîntecele lui Abu Arab despre eliberarea teritoriilor ocupate și întoarcerea acasă), dar mai ales își descoperă dorința de a-și cunoaște dușmanul, mentalitatea și cultura lui. Așa va deveni prieten cu Hertzl, gardianul israelian cu suflet bun, cu care avea mai apoi să țină legătura. Bassam se căsătorește imediat ce iese din închisoare cu Salwa, își întemeiază o familie armonioasă. Își ține băieții departe de protestatari, vrînd să-i ferească de gaze lacrimogene, gloanțe de cauciuc sau de închisoare. Iar după moartea lui Abir, după ani de prietenie cu Rami, se duce la Bradford să studieze Holocaustul. După cum povestește despre Nabka, pentru a nu fi uitată. Deseori, cu ocazia întîlnirilor și a conferințelor, cei doi insistă pe cunoașterea reciprocă, pe apropierea de celălat, străinul considerat periculos, străinul desconsiderat. Cu mai multe ocazii, se fac auzite voci ale evreilor care susțin că trebuie să se termine cu Ocupația și cu starea aceea de supraveghere permanentă, care nu face decît să aducă tensiune. Numai atunci situația ar putea fi deblocată și găsită o soluție. Și Rami, și Bassam susțin că atunci cînd împingi la disperare și suferință, resorturile umane se dezechilibrează. Că violența și umilința nasc violență și umilință, iar drumul spre cunoașterea și înțelegerea celuilalt sînt pași siguri către pace într-un teritoriu aflat de-atîta timp în conflict. De multe ori, Rami și Bassam sînt considerați de ambele tabere trădători și insultați, dar ei își continuă munca lor de combatanți pentru pace.

Violența și umilința nasc violență și umilință

Poveștile acestea nu sînt liniare, ci fragmentare, cu răsuciri de situații și respuneri, cu schimbări de perspectivă. Și mult împănate cu povești contingente, precum trecerea acrobatului Philippe Petit peste Valea Hinomului, cea malfamată, eveniment intitulat „Pășitul pe harpă în căutarea păcii". În hainele sale de bufon, pășind pe firul subțire, Petit merge trei sute de metri deasupra văii, apoi eliberează un porumbel al păcii, care trebuia să fie, de fapt, o turturică, dar n-a fost de găsit. Rami, cu micuța Smadar pe umăr, a fost martor al acestui eveniment, în timp ce Bassam era în închisoare. Sînt și povești legate de locuri sfinte și clădiri cu istorie: mînăstirea Cremisan sau conacul impozant al lui Munib al-Masri de pe Muntele Gerizim, Zidul vestic, peste care „drepnelele zboară atît de jos și iute, că oamenii de dedesubt sînt siliți să se ferească". Sau povești ale membrilor familiei lui Rami, precum cea a lui Ytzak Elhanan Gold și trecerea sa prin lagăr. Așa aflăm de operațiunea „Înfrumusețarea" din lagărul de la Theresiensdat, cu ocazia vizitei unui comitet internațional al Crucii Roșii și a reprezentanților oficiali danezi. Sau povești ale familiei lui Bassam, de exemplu, despre ritualul de nuntă, cînd Salwa presară zaț de cafea pe pragul casei, peste care pășește, pentru ca ea și Bassam să se întoarcă cu bucurie după nuntă.

Colum McCann știe să-ți facă hărți semnificative ale poveștilor, știe cum să să zboare din poveste în poveste, cum să adaste uneori mai mult, iar alteori te face să simți chiar fîlfîitul aripilor fregatelor sau te face să te înfiori de atîta tragism, încît simți că ți se face pielea de găină. Știe cum să condimenteze o poveste cu informații dintre cele mai diverse, fără să te plictisească, știe cum să integreze scurte excursuri istorice sau tehnice și să le relanseze spre povești din alte vremuri. Autorul are sensibilitate, tact, dar știe și să-ți administreze o doză de șoc, pac ochiul atentatorului Youssef Shouli pe copertina cafenelei Antara, pac scrîșnetul metalic al sertarului de la morgă, pac dropsurile roz ce-ar putea trece drept semtex la un punct de control. Știe să-ți facă scurte note despre apa grea sau despre apeirogon, despre dextroză sau despre gâsca de India, după cum știe povești incredibile despre vulturii de rasă ai lui Jafar Hassan, lăsați în urmă de caporalul britanic Paul Hartingtone, în 1948, despre cablurile sfințite de rabini ce înconjoară Manhattanul, despre Calea Patriarhilor etc.

Apeirogon este o carte foarte densă, de mare impact, complex construită, cu mai multe straturi și nivele, care reușește să surprindă cercurile largi ale vieții, cele atotcuprinzătoare, ca să-l parafrazez pe Rilke, citat, de altfel, în „Nota autorului", după cum reușește să surprindă și incredibilele efecte de fluture ale unei invenții sau ale unei întîlniri, sau ale unei relații umane. —

Punk în grădina de trandafiri

Alina PURCARU

Pe cît de subțire, pe atît de dens, de original și de provocator, *Crudo*, un roman de debut *à la clef* , a stîrnit valuri, cronici foarte bune și i-a adus autoarei, Olivia Laing, un foarte rîvnit și vechi premiul literar: James Tait Black Memorial Prize.

În mai puțin de 150 de pagini, Olivia Laing reușește să atingă cu efect un număr impresionant de mize tari: aduce un omagiu inedit unei figuri iconice a punkului literar, scriitoarea Kathy Acker – al cărei prenume îl împrumută protagonista romanului –, critică din mers amploarea pe care mișcările de extremă dreaptă o iau în America lui Trump, denunță dezastrul generat de Brexit, ipocrizia negării crizei climatice, machismul, homofobia și discursul urii tot mai prezent în știri. Mai mult, integrează natural toate aceste teme aspre, contondente, ale politicii globale într-o poveste intimă – o autoficțiune îndrăzneață, dar una în care imaginația literară, ingeniozitatea formală și comentariul cultural integrat firesc în fluxul narativ blurează pistele univoce de interpretare și referințele stricte.

Pentru a delimita un context cît mai lămuritor pentru fixarea acestui roman, trebuie spus că *Crudo* nu a venit de nicăieri, iar stilul flamboaiant, sofisticat și inteligent etalat aici e rodul unui parcurs constant dedicat scrisului, chiar acesta nu a fost arondat ficțiunii. Olivia Laing este o foarte cunoscută eseistă și scriitoare, cu un profil pregnant de critic cultural din Marea Britanie. *Crudo* este prima carte care o introduce în România, și, totodată, și singura ei lucrare de ficțiune. Patru alte volume solide, scrise într-o formulă ingenioasă, compozită – referințe istorice, documentare și memorii personale – îi definesc profilul cu totul aparte în lumea literară (și artistică) britanică. Este vorba despre *To the River: A Journey Beneath the Surface* (Canongate, 2011), *The Trip to Echo Spring: On Writers and Drinking* (Canongate, 2013), *The Lonely City: Adventures in the Art of Being Alone* (Canongate, 2016), *Funny Weather: Art in an Emergency* (Picador, 2020).

Așa cum notează și Tessa Hadley în cronica pe care i-a dedicat-o în *The Guardian*, *Crudo* se citește ca un continuum de ficțiune și nonficțiune, de detaliu intim, comentariu acid și informație decupată din presă – de altfel, Kathy, personajul central al cărții, are o adevărată adicție pentru fluxul zilnic de știri dezastruoase, care definesc lumea în vara anului 2017, cînd e concentrată acțiunea cărții.

Scris într-o transă de cîteva săptămîni, după cum însăși autoarea povestește, *Crudo* acoperă intervalul scurt, dar profund transformator, dintre două zboruri cu avionul între New York, Londra și retur. În acest răstimp, Kathy, o scriitoare rebelă, absorbită de sine și cu un trecut autodistructiv, se căsătorește cu un scriitor cu mult mai în vîrstă și mai bogat decît ea, alegînd o casă, confort și stabilitate, după îndelungi perioade de derivă și criză. Kathy are 40 de ani și o personalitate care trimite la refuzurile radicale și insolente ale lui Kathy Acker, scriitoarea rebelă la care profilul eroinei din *Crudo* face constant trimitere. Într-un intertext întins peste tot romanul, Olivia Laing împrumută pentru Kathy a sa replici și comentarii decupate din cărțile lui Acker, totul fiind marcat prin pagini întregi de note, la finalul cărții. Tot acolo, Laing îi mulțumește lui Chris Krauss – altă scriitoare provocatoare, autoarea bestsellerului autoficțional *I Love Dick* și a biografiei lui Kathy Acker – pentru „plantarea seminței".

Avem, așadar, pe de o parte, o lumea întreagă trecută prin analiza plină de anxietate pe care o face Kathy, și pe de alta, teritoriile intimității și comentariile pe care le suscită: pregătirile de nuntă și căsătoria propriu zisă, plus *flash*-urile în istoria personală a lui Kathy, obișnuită să intre în relații cu oameni indisponibili emoțional, pentru că, surpriză, nici ea nu era capabilă de implicare într-o poveste mai așezată. Cartea abundă în *rant*-uri pre-apocaliptice, izbucniri critice anti-sistem, aducînd cu niște tweet-uri concise și urgente, integrate perfect cu pasaje în care sînt decantate nu mai puțin critic propriilor alegeri de viață.

> ***O carte excentrică, una care provoacă pe multe paliere – o ficțiune ingenioasă, amuzantă, spumoasă, ticsită de nenumărate referințe.***

Locul din care lumea în derivă a lui 2017 e privită cu anxietate și îngrijorare e Londra – spațiul care va deveni un aproape neverosimil „acasă", după căsătorie. Locul exceselor, al sărăciei, al creativității și al anarhiei rămîne New Yorkul, un megalopolis care i-a conservat singurătatea și independența, pe care acum alege să le schimbe pe un alt mod de a înțelegere a vieții. Unul mai fuzional, mai compasiv și mai lipsit de egoism. Schimbarea nu vine, însă lin și fără crize, iar felul în care Kathy izbucnește și aprinde conflicte cu viitorul ei soț aproape din nimic e un spectacol greu de privit. Tensiunile și crizele zgomotoase descris în roman par, la un anumit nivel, expresia unui conflict interior pe care cerebrala Kathy îl trăiește la mare intensitate: cum să critici rostul și mersul lumii, să ai crize de anxietate din cauza persecuțiilor, a oprimaților, a discriminărilor și a nedretăților sociale, odată instalată într-o viață a privilegiilor peste medie? Cu alte cuvinte, cum să continui s-o arzi punk într-o grădină de trandafiri, făcînd, în același timp, pe grădinarul grijuliu, într-un cartier exclusivist? Astfel de întrebări și analiza pe care ele o declanșează oferă tenșiune romanului, care e oricum un dinam ficțional ultraperformant.

Iată o mostră din fluxul sumbru, reactivat cu fiecare nouă știre parcursă, care o aruncă pe protagonistă într-o nouă criză de anxietate, indiferent de confortul personal și de armonia pe care încearc să o păstreze în propria viață: „Kathy întrezărea un viitor controlat de bărbați puternici, vedea națiunile sărace șterse de pe fața pămîntului de schimbările climatice, vedea democrația liberală în care crescuse trădîndu-și fragilitatea cruntă, un scurt experiment în istoria sîngeroasă a omenirii. Pînă aici, nici o surpriză, ei i se păruse dintotdeauna că lumea era o simplă spoială, dependentă de mîncare ieftină, plastic, petrol și zboruri. Nu era uimită, ci înfricoșată. Dormea prost, o durea capul în continuu, știa că nu ar trebui să citească ziarul, dar nu se putea abține, pentru că începea să citească din momentul în care se trezea. Ce mai face Putin, ce se mai întîmplă în China, în Coreea de Nord, în Statele Unite? În ce stadiu mai e dezastrul produs de Brexit, cum se mai descurcă ai noștri cu schimbarea pe ascuns a tuturor legilor din țară, cît de mult îi urîm pe străini, azi cine mai cîștigă?".

OLIVIA LAING
Crudo
Un roman minunat, straniu și inteligent.
SALLY ROONEY

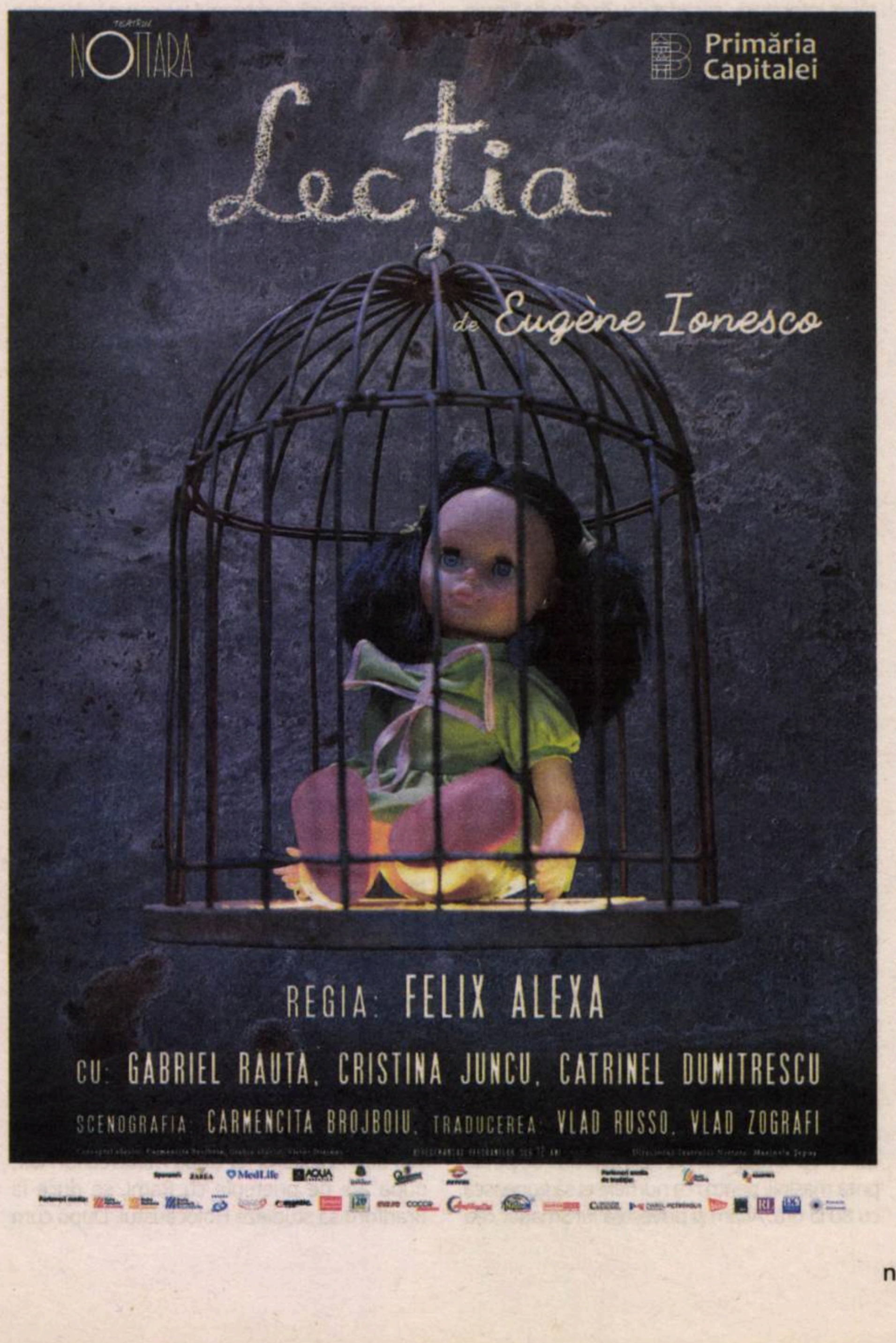
Olivia LAING

Crudo
Traducere din engleză și note de Oana Zamfirache
Editura Curtea Veche Publishing, Colecția „Byblos", 2021, 128 p.

Și, pe de altă parte, iată meniul unei vieți ferite de asprime, dar nu și de boală, nu și teama de a-l pierde pe omul iubit. Lista de bucate funcționează metonimic, oglindind noua și blînda viață în care se așează, speriată și indecisă, fosta anarhistă Kathy, cu rețineri de *misfit* neobișnuit cu perspectiva de a-și găsi, în sfîrșit, un loc în ordinea lumii: „Li se servea mîncare în continuu: cocktail *bellini* cu piersici albe, calamar cu chilli, biban de mare crud cu panseluțe, *parpadelle* cu iepure, friptură de vită în sînge, *panna cotta* care arăta ca un sîn secerat, prăjitură cu alune de pădure, vin alb, vin roșu, espresso". Cînd ajunge acasă, vomită tot.

Acest contrast puternic, prezent prin zeci de detalii, dintre un liman personal, contemplat cu o autoironie sanitară și colapsul unor valori într-o lume tot mai crudă, asigură polii între care se disecă și se reafirmă viața în *Crudo*. Ritmul e energic, chiar dacă nu e un roman în care acțiunea să primeze: conexiunea dintre comentarii, referințe și idei are un efect de carusel care persistă mult după lectură. Iar cheia de înțelegere și de reconciliere a personalului cu politicul pare a ține de un angajament adînc, care afirmă și reafirmă iubirea, cu toate eforturile de ieșire din sine, de grijă generoasă, de altruism și de vulnerabilizare pe care le cere.

Crudo e o carte excentrică, una care provoacă pe multe paliere – o ficțiune ingenioasă, amuzantă, spumoasă, ticsită de nenumărate referințe. Ar fi păcat să ne refuzăm confruntări și mici delicii, iar cînd ficțiune oferă un astfel de teren, e semn de sănătate, inteligență și creativitate, calități pe care romanul Oliviei Laing le etalează paragraf după paragraf.


TEATRUL NOTTARA
Primăria Capitalei
Lecția
de Eugène Ionesco
REGIA: FELIX ALEXA
CU: GABRIEL RAUTA, CRISTINA JUNCU, CATRINEL DUMITRESCU
SCENOGRAFIA: CARMENCITA BROJBOIU, TRADUCEREA: VLAD RUSSO, VLAD ZOGRAFI

Nostalgia inginerilor poeți

Nora IUGA

Corespondență, jurnal, biografie, evocare istorică, flashuri de memorie, mărturii istorice de război aflate din povestirile bunicilor sau imaginea acelor parăzi de poveste, unde tînărul rege Mihai I apărea în mașina lui decapotabilă și principesele în landouri – sigur, mă las furată în propria mea adolescență, din vremea cînd România mai era regat –, pagini, întîmplări trăite sau aflate degajă în cel care-și transformă orașul, cartierul, case, locul care i-a dăruit cele mai frumoase amintiri, în erou principal al unei cărți.

Cunosc bine acest sentiment, m-a împins și pe mine să-mi fac *Sibiul* personaj central în romanul *Hipodrom*, așa cum *Cotroceniul* a devenit figura centrală care mînuiește toate întîmplările cărții *Geniului 10*, ai cărei autori sînt Mircea Ignat și Florin Hălălău, care au devenit prieteni nedespărțiți „în Cotroceniul iubit", ca să pastișez un cîntec mai vechi, *În Bucureștiul iubit*, la modă în anii studenției mele. Vedeți, nu pot vorbi despre nimic care mă impresionează fără să intru și eu în scenă... dar „revenons à nos moutons". În ce gen literar se poate încadra o carte care nu se șupune regulilor romanului sau prozei, în general, predate la școală: *introducere, cuprins și încheiere*.

Încă de la lectura titlului *Geniului 10*, cititorul este ușor derutat, nu știe dacă e vorba de numele unei străzi sau despre un experiment avangardist: geniul obține totdeauna nota 10! Surprize peste surprize, personaje memorabile apar în scrisorile pe care și le trimit, peste ani, prietenii care locuiau în copilărie și adolescență pe strada Geniului la numărul 10 sau în scurte istorioare amuzante ori tragice în portretele rudelor apropiate, în care bunicii au primul cuvînt...

Nu știu cum să-mi explic nostalgia care învăluie aceste povestiri, privind mult mai mult în trecut decît în prezent, cînd aveam încă cel mai tînăr și mai frumos rege, dar după feeria copilăriei a venit catastrofa, trenul deraiază și se instaurează regimul bestial. Regele și regina-mamă au fost izgoniți din țară și în închisorile comuniste a murit torturată intelectualitatea românească. Poate că această carte de proză s-ar putea încadra cel mai bine în ceea ce numim memorialistică, dar instrumentele care transmit așa-zisul mesaj intră în scenă într-o ordine mereu neașteptată și surprinzătoare, schimbînd mereu speciile: scrisori, portrete, eseuri; din toate paginile ne privesc ochii oamenilor de la ferestrele vilelor cochete cu grădini în floare și cu străzi care poartă nume de medici, apărate de vechea biserică Elefterie, unde mă opream adesea primăvara cu un coleg de facultate, Gigi Vătășoiu, care s-a sinucis într-o închisoare comunistă fiindcă nu mai putea suporta tortura. Era o vreme tragică și născătoare de speranțe, eram încă studentă cînd un coleg mi-a propus să plec cu el în Rusia și altul mă atrăgea în marea aventură de a mă asocia luptătorilor din munți care așteptau venirea americanilor...

Nu am acceptat nici să ajung pe Nevski Prospekt cu un steag roșu în mînă, nici să mor pentru patrie sub gloanțele pușcașilor securiști, deși nimic nu mi-a plăcut mai mult în viață decît aventura. Vedeți, e îngrozitor cît pot fi de îndrăgostită de mine, pe *Geniului 10* mă simt și eu unul dintre personajele cărții. Scurtele evocări, populate de figuri mai bizare, din biografia autorilor nasc surprize peste surprize; personaje memorabile, fotograful Moș Cartof, Opapa, Omama, bunicii lui Florin Hălălău, scoborîtori din Țara Fagilor – „dulcea Bucovină" –, pe numele lor austriac *Herzan*, care vine de la Herz, pe românește „inimă", nea Pilică, proprietarul căruia numele i se potrivește mănușă, cînd își arată entuziasmul pentru șarjele de cavalerie din Primul Război Mondial, și Rică,

Mircea IGNAT
Florin HĂLĂLĂU

Geniului 10

Mircea IGNAT, Florin HĂLĂLĂU

Geniului 10
Editura Vremea, 2020, 124 p.

așa cum îi spuneau prietenii lui Miron Ignat, tatăl lui Mircea Ignat, mare microbist care ținea cu Rapidul și-l adora pe inegalabilul fotbalist Baratki, poreclit de toată lumea „minunea blondă". Un personaj care apare puțin în acțiunea cărții, dar îți rămîne în memorie ca o figură mai excentrică de actriță din anii '50, e Mimi Hrenovski, venită pe meleagurile noastre din Polonia după refugiu, unde-l cunoaște pe Miron Ignat, cu care se mărită și îl naște pe Mircea Ignat. Miron era sîrb. Divorțează de el probabil din nepotrivire de caracter. Mimi Hrenovski credea în reîncarnare și susținea că spiritul lui Stalin a ajuns și la propriul ei copil. Se pare că polonezii nu se prea înțeleg cu sîrbii și totuși contrastele se atrag.

E aproape imposibil de înțeles cum, într-o carte de 100 de pagini încape istoria a două familii, pe parcursul a mai multor generații care reflectă, de fapt, un secol de ravagii și întîmplări de altă natură, unele încărcate de nostalgie. Textul are un puls accelerat. Te forțează să citești faptele așa cum s-au petrecut, nu-ți lasă timp să dezlegi artificii sau mofturi stilistice. Deși plin de întîmplări, păstrează stilul simplu, direct, jurnalistic, limbajul cotidian, chiar dacă amîndoi autorii sînt și poeți; construcția cărții e singulară. Există fără îndoială un proiect, un plan arhitectural, nu unul rigid, unul suplu, păstrînd o libertate estetică pe care o impune materialul. Mărturisesc că, din acest punct de vedere, n-am prea întîlnit o carte de proză care-ți lasă impresia că e construită după propriul ei plan. Această nesupunere la forma impusă de inginer sau de arhitect a construcției, explică, fără dubiu, ciudățenia acesteia.

Geniului 10 este o stradă în Cotroceni, mă repet intenționat. Adoram acest cartier unde am trăit mirajul multor plimbări romantice. Citind acum cartea, le retrăiesc în gînd, străzile cu nume de medici, vechea biserică Elefterie, înconjurată de vilele cochete din grădinile cărora te amețea parfumul Reginei Nopții. Cotroceniul era cel mai cochet cartier al Bucureștiului înainte de răsturnarea monarhiei. După alungarea Regelui, mulți, foarte mulți intelectuali, locuitorii acelor vile, majoritatea nume celebre și studenți aveau percepția fină a cîinilor bine dresați și simțeau mirosul lăsat de soldații Armatei Roșii, care distrugeau tot ce era de calitate în această țară. Studenții erau și ei urmăriți, mulți făceau rezistență în munți așteptînd o salvare din partea americanilor, care s-a concretizat mult mai tîrziu, nu prin americani, ci prin „noi înșine", care ne-a dus în Uniunea Europeană și printr-un președinte german, locatar al Palatului Cotroceni, în alt domiciliu al regilor noștri din familia Hohenzollern-Sigmaringen. Se pare că noi evoluăm în salturi, cînd niște minți luminate ne trimit un „păstor german" și atunci Europa începe să ne vadă. Iată acum un citat din carte care mi-a sugerat titlul acestui text care voia să fie o cronică!

„Mă uit pe geam cum ninge, este normal pentru ianuarie în București. Ianuarie. Pe 16, în 1901, s-a născut Opapa la Cernăuți, iar pe 24, în 1982, murea Omama la București la două luni după Opapa. Îmi lipsesc amîndoi; exuberanța bunicii și rigoarea bunicului, doi oameni de care mi-e foarte dor. Nins și trist."

TANDEM

Jucării pentru copii de lemn

Tudor BANUȘ & Șerban FOARȚĂ

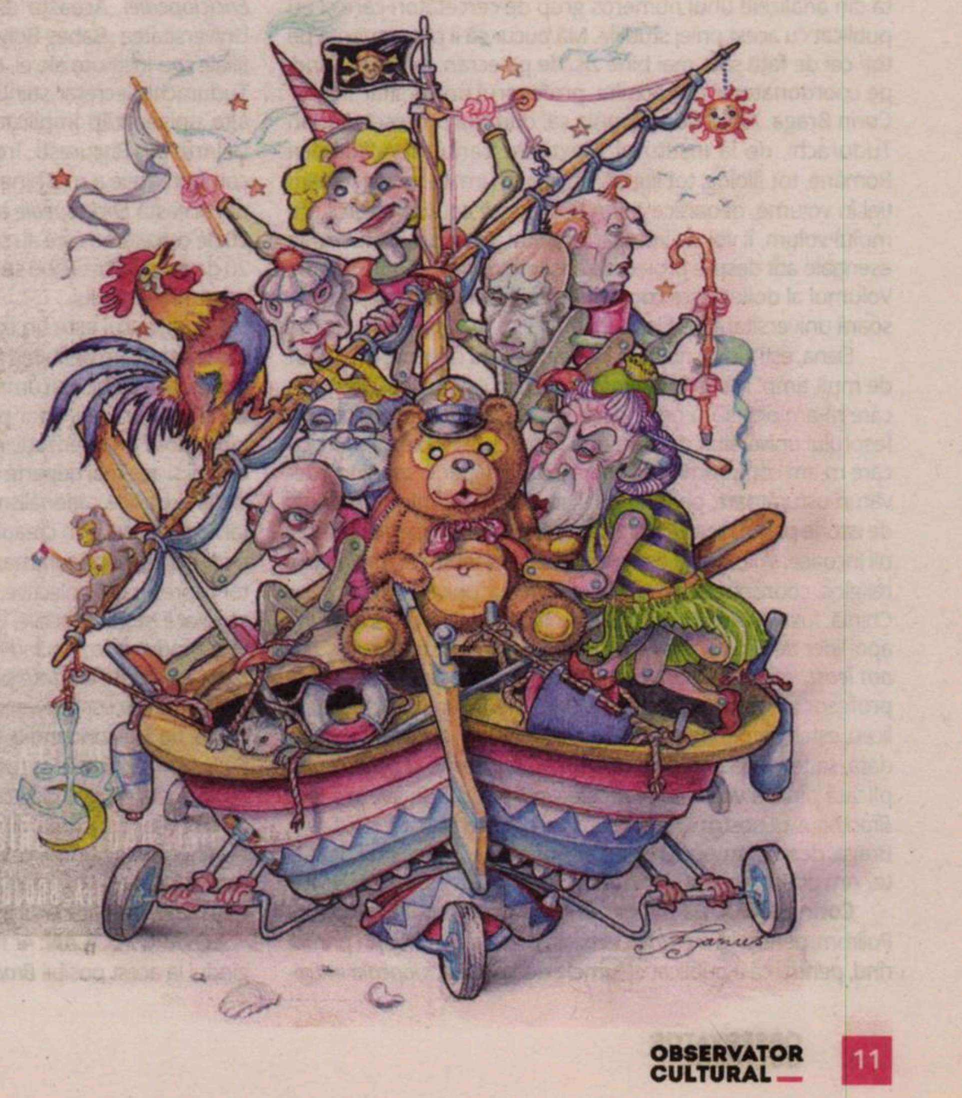
Ar fi putut fi din celuloid
păpușile, însă erau din lemn,
cum bine-i stă unui humanoid
cioplit cu dalta, țeapăn și solemn,

pe-o luntre-amfibie, roți având și-o cârmă
de lemn, pe care-o mânuie un urs
brun, nu de pluș, ci-n strai de păr de sârmă,
în timp ce luntrea are de parcurs

căi lungi pe mări piraterești, – de unde,-n
vârf de catarg, și steagul cap-de-mort,
postiș, pentru ca luntrea s-o confunde
cu una de a lor (ce,-n nici un port,

n-aruncă ancora, căci circulă cu crivda
pe mări, urmând să treacă prin strâmtori
ce amintesc de Scila & Caribda)
pirații cu picior de lemn și chiori...

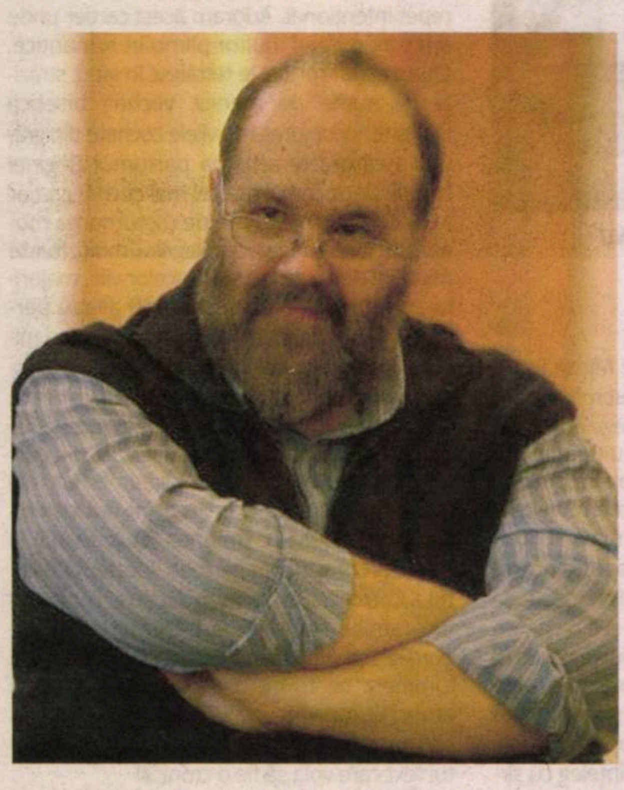
Numai că luntrea asta-i anevoie
de confundat cu-aceea a lui Kidd,
fi'nd mai curând o arcă a lui Noe
din veacul nostru de celuloid!



Enciclopedia imaginariilor din România

Dezbatere cu participarea coordonatorilor celor cinci volume

Masă rotundă moderată de Ovidiu PECICAN cu Corin BRAGA (coordonator general), Elena PLATON, Sorin MITU, Ioan CHIRILĂ, Liviu MALIȚA și Adrian TUDURACHI, coordonatorii volumelor din *Enciclopedia imaginariilor din România* (pagina de Facebook a Editurii Polirom, 17 decembrie 2020)



Ovidiu PECICAN: Stimați prieteni, mă numesc Ovidiu Pecican și vă salut cu drag și cu respect, eu fiind azi, aici, moderator. Sînt un fericit moderator într-o discuție de mare interes, cred, pentru știința și imaginarul românesc, pentru că, iată, Editura Polirom, în anul de grație 2020, într-un ritm pe care aproape că l-am considerat neverosimil, a scos cinci volume uriașe, zdravene, ale unei Enciclopedii, prima *Enciclopedie a imaginariilor în România*, de fapt, *din România*, care imaginarii se vor dovedi foarte bogate, multe și productive, așa cum rezultă din analizele unui numeros grup de cercetători care și-au publicat cu acest prilej studiile. Mă bucur să îi pot prezenta pe toți cei de față sau, mai bine zis, de pe ecran. În primul rînd, pe coordonatorul proiectului, profesorul universitar doctor Corin Braga. Alături de domnia sa, domnul profesor Adrian Tudurachi, de la Institutul „Sextil Pușcariu" al Academiei Române, tot filolog, tot literat. Pentru că urmez ordinea apariției în volume, deoarece Corin Braga este coordonatorul primului volum, îi voi da imediat cuvîntul, ca să spună lucrurile esențiale atît despre proiect ca ansamblu, cît și despre volum. Volumul al doilea este coordonat de distinsa doamna profesoară universitară dr. Elena Platon.

Elena, ești aici cu noi și mă bucur, pentru că nu ne-am văzut de mult timp. Merg mai departe, volumul al treilea, istoric, în care m-am pitit și eu pe undeva, s-a realizat sub bagheta profesorului universitar doctor Sorin Mitu. El este colegul meu, cu care m-am compromis odinioară în fața națiunii, spunînd adevăruri usturătoare, pe tonuri neconvenționale, într-un manual de istorie pentru liceu, interzis în școlile române de două decenii încoace. Volumul al patrulea este cel referitor la imaginarul religios, coordonat de părintele profesor universitar dr. Ioan Chirilă, fost decan la Facultatea de Teologie Ortodoxă din Cluj, apoi lider de senat universitar, aflat aici cu noi. În fine, *at last, but not least*, vorba lui Hamlet în pauza dintre acte, Liviu Malița, profesor universitar doctor, colegul meu, dar și de bancă, în liceu, este coordonatorul volumului al cincilea, cu care, deocamdată, se termină enciclopedia pe care aș dori-o repede multiplicată pînă la volumul al zecelea, cel puțin... Să avem și noi *Brockhaus*-ul nostru, dacă tot am pornit pe o cale. Ce zici, Corin Braga, despre propunerea asta? Am putea merge mai departe? Am putea cerceta și alte imaginarii?

Corin BRAGA: Dă-mi voie să încep prin a-i mulțumi Editurii Polirom, pentru că a găzduit această masă rotundă și, în primul rînd, pentru că a publicat volumele noastre, *Enciclopedia imaginariilor din România*. De asemenea, îți mulțumesc, Ovidiu, pentru efortul de a ne modera și de a ne introduce în materie, de a ne da cuvîntul. Da, am pornit, inițial, de la un proiect mai mare, care avea în vedere zece volume și, deci, mai multe domenii ale imaginarului colectiv.

Ovidiu PECICAN: Uite că am nimerit-o!

Țelul proiectului a fost atins prin publicarea acestor cinci volume ale *Enciclopediei*

Corin BRAGA: Așadar, da, pot fi abordate și alte dimensiuni ale imaginarului colectiv. Spre exemplu, un volum posibil ar fi fost cel despre imaginarul geografic, referitor la felul cum își reprezintă românii spațiul: spațiul alpin, spațiul maritim, spațiul fluvial, spațiul ondulat sau mioritic, cum îl definește Blaga, și așa mai departe. Am fi putut face un volum de imagologii, de imagini ale celuilalt sau heteroimagini – cum îi văd românii pe ceilalți, fie că este vorba despre alte nații sau despre grupuri etnice, religioase, sociale etc. – și de imagini de sine – cum se văd pe ei înșiși, cum s-au reprezentat în diverse epoci istorice. Există, de asemenea, un imaginar al cotidianului, cu toate imaginile care ne înconjoară, de la urbanism la reclame, după cum există și un imaginar social-politic și ideologic, cu diverse mituri și figuri mesianice, pozitive ori negative. Însă în structura organizatorică și financiară a proiectului a trebuit să optăm pentru cinci ateliere și cinci domenii, așadar pentru cele cinci volume ale *Enciclopediei* în forma ei actuală.

Ca să fac o scurtă prezentare generală pentru cei care ne urmăresc, fie pe YouTube, fie direct pe platforma Zoom, *Enciclopedia imaginariilor din România* este un proiect de cercetare finanțat de către Ministerul Educației și Învățămîntului (UEFISCDI), care a început în 2018 și va continua pînă în 2021. Dar, în acest moment, componenta principală, țelul proiectului a fost de acum atins prin publicarea acestor cinci volume ale *Enciclopediei*. Aceasta este rezultatul unei colaborări între Universitatea „Babeș-Bolyai", Academia Română, cu mai multe filiale sau Institute ale ei, reprezentată aici prin domnul Adrian Tudurachi, secretar științific al Institutului „Sextil Pușcariu", și alte universități implicate, în primul Universitatea de Arte UNArte din București. Trei instituții importante care au oferit competențele a mai bine de 100 de specialiști. Fiecare volum din această *Enciclopedie* a reunit în atelierul său de lucru circa 20 de cercetători care au scris cîte o intrare de enciclopedie, cele 20 de articole încercînd să acopere fiecare un domeniu definitoriu al imaginarului.

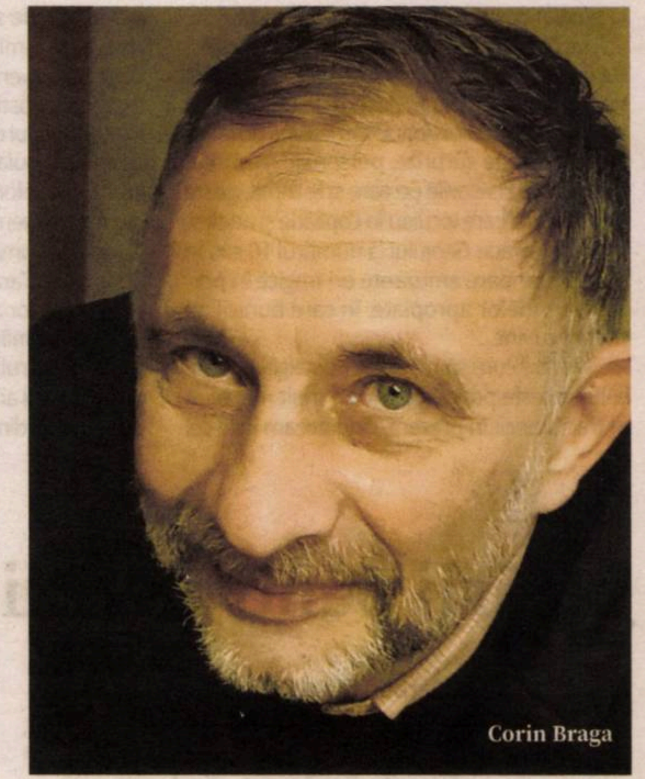
Imaginarul este un concept creat de școala franceză prin care se dorește definirea funcției creatoare, modelatoare și exploratorii a psihicului uman. Omul nu gîndește doar prin rațiune, doar prin idei, doar prin concepte, și nu se raportează la lume doar prin senzații, reprezentări senzoriale, sentimente, emoții și așa mai departe (am definit cele două mari curente filozofice clasice, raționalismul și empirismul), ci și prin reprezentări imaginare, prin creații ale fanteziei. Scopul acestei enciclopedii este de a panorama, de a crea o imagine sinoptică a acestor reprezentări colective. Enciclopedia nu-și propune, așadar, să refacă istorii obiective, istorii în care cronologia este respectată la modul strict, trecînd în reviste evenimente, regate, domnii, războaie, toate așezate pe o scară a timpului, ci o istorie a reprezentării acestor evenimente externe, fie în literatură, fie în limbă, fie în istoriografie, fie în imaginarul religios, fie în cel artistic, din perspectiva tuturor artelor. Ea dorește să ridice o hartă și să refacă o diacronie a reprezentărilor prin care românii au reflectat lumea dimprejurul lor, pe aceste cinci dimensiuni ale imaginarului colectiv (cifră convențională, fiindcă, așa cum spuneam, am fi putut aborda, dacă am fi avut o finanțare mai mare, și imaginarul geografic sau socio-politic etc.).

Ovidiu PECICAN: Ar fi excelent, eu deja m-am și repezit cu gîndul la acest posibil *Brockhaus* românesc. Deci, pînă la urmă,

ENCICLOPEDIA IMAGINARIILOR DIN ROMÂNIA
I
Imaginar literar
Volum coordonat de
CORIN BRAGA
POLIROM

Enciclopedia imaginariilor din România. Vol. I: Imaginar literar

Volum coordonat de **Corin BRAGA**
Consultant științific: **Adrian TUDURACHI**
Editura Polirom, 2020, 472 p.


Corin Braga

Adran Tudurachi

Enciclopedia imaginariilor din România încearcă să contureze, și chiar reușește, aș zice, în bună măsură, modul în care își imaginează românii?

Corin BRAGA: Da. Ne-au interesat marile constelații de imagini și simboluri, marile paradigme de reprezentări sau „bazine semantice“, cum le numește Gilbert Durand, care au dat substanța reprezentărilor religioase sau ale celor literare ori artistice. Acestea alcătuiesc decorul, fundalul, dar și liniile de forță ale imaginii (imaginilor) noastre despre lume, despre oameni, despre noi și despre ceilalți.

Model de cooperare între instituții

Ovidiu PECICAN: Sună fabulos, într-adevăr. Vreau să văd cum i se par acum, retrospectiv, lui Adrian Tudurachi toate acestea, el fiind secretarul științific al proiectului și, totodată, reprezentînd implicarea, prin el, a celei mai înalte aule științifice și artistice a țării, Academia Română.

Adrian TUDURACHI: Bună seara, Ovidiu, bună seara tuturor. Mulțumesc pentru invitație. Într-adevăr, nu voi vorbi în calitate de specialist în literatură, ci din perspectiva celui care a gestionat colaborarea între instituții, între Universitatea „Babeș-Bolyai“ și Filiala Cluj-Napoca a Academiei Române, în așa fel încît proiectul să fie posibil.

Ovidiu PECICAN: N-a fost ușor, cred.

Adrian TUDURACHI: A fost un proiect foarte ambițios, care a presupus foarte multe resurse, în primul rînd umane. Pentru că Academia a fost implicată și la nivel de coordonare, dar și, mai ales, prin mobilizarea specialiștilor care trebuiau să scrie efectiv articolele. Și acesta e un lucru remarcabil, care cred că trebuie să fie subliniat. *Enciclopedia imaginariilor* fixează un model de cooperare între instituții în spațiul clujean: chiar dacă orașul nostru este, în calitatea lui de centru universitar, un spațiu atrăgător, în ultimii ani, pentru studenți, pentru cercetători, pentru profesori, rămîne totuși un spațiu academic de mărime medie. Să găsești aici cei 110 specialiști de care a avut nevoie *Enciclopedia,* ca să fie acoperite cele cinci volume, nu a fost ușor și nu s-ar fi putut face acest lucru fără o colaborare foarte bună între instituții, în primul rînd între Universitatea „Babeș-Bolyai“ și Filiala Cluj-Napoca a Academiei Române, apoi între structurile subordonate acestora, adică între mai multe facultăți din cadrul Universității și patru unități de cercetare ale Academiei Române. Și aș mai sublinia o caracteristică a acestui model de colaborare: prin forța lucrurilor, ea s-a desfășurat pe o dublă coordonată, atît instituțională, cît și interdisciplinară, pentru că trebuia să reunească specialiști în istorie, în religie, în arte, în lingvistică, în literatură, care să își apropieze aceleași instrumente de cercetare a imaginarului, să „învețe“ să aplice o metodă comună asupra unor teme și obiecte de reflecție în fond foarte diferite.

Fotografie „la zi“ a acestui profil imaginar al spațiului românesc

Ovidiu PECICAN: Iată că a funcționat. Proiectul a fost dus la bun sfîrșit.

Adrian TUDURACHI: A funcționat, și încă foarte eficient: trebuie să remarcăm faptul că a fost o structură de colaborare care s-a închegat, aproape de la zero, în numai trei ani. Mi se pare un rezultat formidabil. Aș mai vrea să comentez un singur lucru, dacă îmi permiți. Sigur că implicarea Academiei a fost decisă de la început, din proiect, dar ea a căpătat din ce în ce mai multă semnificație pe măsură ce lucrarea a avansat. Văzînd acum cele cinci volume, după ce lucrarea a fost încheiată, această implicare mi se pare că e pe deplin justificată. Principala misiune a Academiei e de gestionare a patrimoniului imaterial identitar: prezervarea și organizarea a ceea ce ne definește pe noi, cei care trăim în spațiul românesc. Răsfoiți tomurile *Enciclopediei* și veți vedea cît de multe dintre temele abordate evocă figuri și locuri ale tradiției. Sînt probleme care țin de istoria națională, de etnografie, de proiecție a comunității, de spiritualitate, așa cum o concepem în arealul românesc, adică imagini fundamentale pentru ceea ce ne caracterizează. Enciclopedia oferă o fotografie „la zi“ a acestui profil imaginar al spațiului românesc, asumînd implicit sarcina de conservare a unor elemente identitare, în același timp subtile și perisabile: și din acest punct de vedere, cred că e o întîlnire „fericită“ între proiectul grantului și misiunea asumată prin tradiție de Academia Română.

Ovidiu PECICAN: Mulțumesc, Adrian, ai făcut cîteva sublinieri și necesare, și bine-venite. Corin Braga, acum, în calitate de coordonator al volumului I, ai putea spune cîteva vorbe despre imaginarul literar? Fiecare scriitor din țara asta și fiecare cititor de literatură beletristică își imaginează într-o manieră particulară ce poate fi imaginarul cu care lucrează, un soi de depozit din care fiecare își extrage propriile materii cu care apoi plămădește opera. Tu ce zici, după coordonarea unui volum întreg de cercetări în privința asta?

Corin BRAGA: Da, e adevărat că fiecare autor pleacă de la propriile sale imagini, de la propriile sale simboluri, teme. Dar, în același timp, vedem că autorii se regrupează, vrînd-nevrînd, în mari curente și în mari constelații de imagini comune, care alcătuiesc niște constante ale credințelor religioase, ale creației literare și artistice, chiar lingvistice, fiindcă limba are această dublă componentă, de patrimoniu sedimentat și de creativitate spontană.

Ovidiu PECICAN: Vorbind despre imaginarul lingvistic, mă gîndesc că Elena Platon, specialistă în limba română, cu toate suișurile și ascunzișurile ei, a făcut o experiență unică de astă dată, coordonînd un volum despre imaginarul lingvistic, și cred că ne poate spune unul dintre secretele acestui tip de incursiune.

Elena PLATON: Mulțumesc, Ovidiu! Dacă mă întrebai, în urmă cu trei ani, ce înseamnă imaginarul lingvistic, ți-aș fi răspuns că așa ceva nu există sau, în cel mai bun caz, l-aș fi redus la ceea ce știam de prin lingvistica cognitivă, și anume la creativitatea lexicală, la creativitatea lingvistică, în general. Cam asta mi-ar fi putut trece prin minte în acel moment și trebuie să spun că nu doar eu, ci întreaga mea echipă a privit, cu destulă neîncredere, la început, acest concept.

Trei dimensiuni ale imaginarului lingvistic

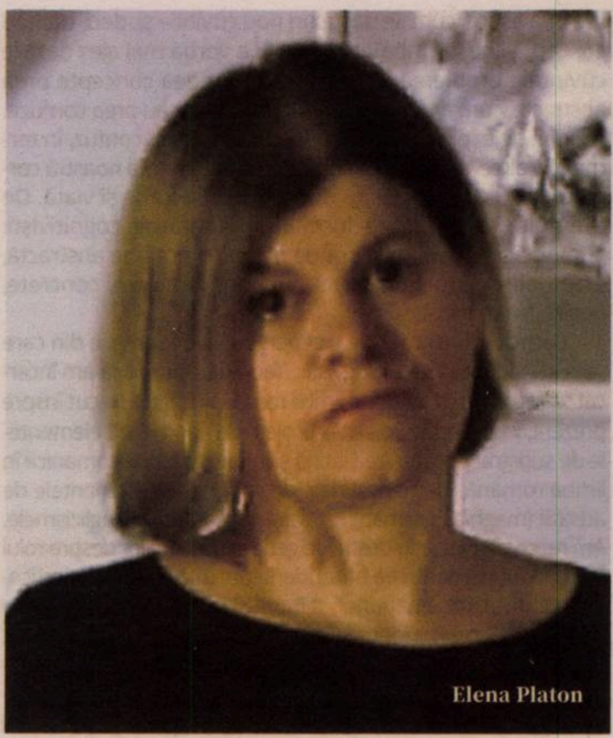
Ovidiu PECICAN: E mai prudent din punct de vedere științific să începi cu un pic de neîncredere.

Elena PLATON: Da... pentru că acest concept avea, printre lingviști, „renumele“ că ar fi un fel de fantasmă fără nici un fel de acoperire în realitatea lingvistică, un fel de invenție speculativă, care nu poate fi asociată nici unei direcții de cercetare. Ei, asta, cumva, ne-a prins bine, pentru că noi veneam din diverse direcții de cercetare ale lingvisticii: unii erau specialiști în istoria limbii, alții în etimologie, alții se ocupau de lingvistica cognitivă, și foarte mulți cochetau cu achiziția limbilor străine; pe scurt, veneam din zone destul de îndepărtate unele de altele. Dar ceea ce am considerat, la început, a fi un dezavantaj s-a dovedit că poate fi convertit în ceva extrem de util... Mai precis, nu ne-am cantonat în niște direcții tradiționale, pe linia clasică deschisă de lingvistica structuralistă a lui Saussure, care separă studiul limbii, ca obiect în sine, de subiectul vorbitor și care nu era interesată deloc de tot ceea ce aducea locutorul în limbă, prin profilul său psihologic, prin formația sa socioculturală, prin imaginația sa ș.a.

După ce am depășit acest prim moment de derută, ne-am zis că trebuie să înțelegem ce înseamnă imaginarul lingvistic, ca să ne potrivim cît mai bine sub umbrela comună a *Enciclopediei imaginariilor*, dar și pentru a corecta impresia falsă că, în realitate, nu putem vorbi despre un imaginar lingvistic. Or, dacă la început ne îndoiam de existența acestui tip de imaginar, ne place să credem că, într-un fel, l-am inventat acum sau, mai bine-zis, l-am reinventat. Am început, așadar, să săpăm după mai multe modele teoretice care să ne salveze, deoarece, la început, am simțit că sîntem de-a dreptul scufundați în imaginarul lingvistic și nu reușeam nicidecum să ieșim la suprafață. Așa am descoperit că, în mediile externe, exista nu numai conceptul de imaginar lingvistic, vehiculat încă de prin anii '70, ci și o teorie lingvistică unde era echivalat cu reprezentările pe care subiectul vorbitor și le face atît despre propria limbă, cît și despre limba vorbită de ceilalți. Cu alte cuvinte, era o concepție axată pe dinamica lingvistică, pe efectele contactelor dintre limbi, care aducea dintr-odată în scenă opiniile și judecățile pe care orice vorbitor le poate formula, de exemplu, în legătură cu norma lingvistică sau cu abaterile de la normă. Pornind de aici, ne-am gîndit să inserăm în volum unele teme consacrate anglicismelor, argoului, cyber-limbajului, dar și modului în care judecăm comunitățile sau microgrupurile sociale care utilizează aceste tipuri de limbaj pentru a se diferenția față de alte grupuri.

În egală măsură, ne-am simțit profund limitați de această unică reprezentare a imaginarului, deoarece ne-am dat seama că rămîne deoparte ceva foarte important: semnificația culturală a cuvîntului în sine, încărcătura lui culturală... Și așa am descoperit o altă direcție de cercetare, foarte puțin cunoscută la noi, din păcate, și anume, etnolingvistica, aceasta fiind mai bine dezvoltată în Polonia (în țările slave, în general) nefiind dezvoltată suficient, aș zice eu, în mediul românesc. Etnolingvistica ne-a dus înspre o altă concepție asupra imaginarului lingvistic, asimilat de către capul școlii poloneze, Jerzy Bartmiński, și anume acele reprezentări colective și stereotipizate despre lumea înconjurătoare, care se află încifrate în fapte de limbă.

Bartmiński și, alături de el, toți reprezentanții școlii poloneze de etnolingvistică ne oferă chiar niște modele foarte tehnicizate, „foarte științifice“ (asta în cazul în care cineva se îndoiește că studiile despre imaginar lingvistic n-ar fi suficient de riguroase) de analiză a imaginarului lingvistic, numite *profile* ale *imaginii lingvistice și enciclopedice a lumii*. Or, această activitate de profilare oferă, de fapt, niște repere despre felul în care, iată, plecînd de la o informație lingvistică (un cuvînt sau o expresie), putem reconstrui întreaga imagine culturală a realității care se ascunde, de fapt, în spatele acelui cuvînt.


Elena Platon

ENCICLOPEDIA
IMAGINARIILOR
DIN ROMÂNIA
II
Patrimoniu și imaginar lingvistic
Volum coordonat de
ELENA PLATON
Consultant științific
GHEORGHE CHIVU
POLIROM

Enciclopedia imaginariilor din Romania. Vol. II: Patrimoniu și imaginar lingvistic

Volum coordonat de **Elena PLATON**
Consultant științific: **Gheorghe CHIVU**
Editura Polirom, 2020, 504 p.

Bineînțeles că nu ne-am putut mulțumi nici cu această perspectivă, fiindcă rămînea pe dinafară tocmai ceea ce la început crezuserăm că ne va salva, și anume, creativitatea lexicală. În plus, ne-am temut că vom fi „trași de urechi“ de către cognitiviști, adevărați maeștri în studierea fenomenelor de creativitate lingvistică, iar noi avem niște reprezentanți foarte serioși în mediul românesc... Așa am realizat că, dacă perspectiva etnolingvistică ne poate ajuta să relevăm particularul, cu ajutorul datelor lingvistice, respectiv, ceea ce este specific culturii române, lingvistica cognitivă ne transporta în zona universalului, mai precis, în lumea fascinantă a schemelor conceptuale, pe care mintea omului de oriunde și de oricînd le folosește atunci cînd inventează noi concepte. Practic, în cognitivism, imaginarul lingvistic este asociat cu un proces de metaforizare, dar nu cu referire la metafora înțeleasă în sens poetic. Nu, nu, în acest punct trebuie să uităm tot ce am învățat la școală (despre metaforă).

Ovidiu PECICAN: Asta mă doare. Sincer.

Elena PLATON: În cognitivism se vorbește despre metafora conceptuală, prin care se explică, cu ajutorul unor scheme imagistice, cum se naște un nou cuvînt – și, deci, un nou concept – într-o limbă oarecare. Și e vorba mai ales despre cuvintele-problemă, care trebuie să redea concepte prea abstracte, cum ar fi timpul, ideile, emoțiile, sau prea confuze. Așadar, se explică ceva necunoscut, abstract, confuz, în termenii a altceva, mult mai apropiat de experiența noastră corporală sau de experiența directă despre lume și viață. De exemplu, este celebră formula invocată de cognitiviști: „Timpul înseamnă bani", unde *timpul*, o noțiune abstractă, este definit cu ajutorul unei noțiuni familiare, concrete, *banii*... Nu mai insist...

Cam acestea ar fi cele trei perspective teoretice din care „am atacat" imaginarul lingvistic. Tematic, evident că am încercat să reconstruim drumul limbii române dinspre trecut înspre prezent, incluzînd în volum articole care abordează elementele de substrat, moștenirea latină și influența latino-romanică în limba română, elementul slav (de superstrat), elementele de adstrat (maghiar, german), limbajul religios, dar și anglicismele. Am rezervat un spațiu destul de generos și studiilor despre rolul limbii în fundamentarea bazei identitare (mă refer aici la articole precum „Limbă-națiune", „Limbă și identitate în Republica Moldova", „Limbă și identitate în diaspora nouă", „Limba ca loc al memoriei" sau chiar „Bazinul lingvistic al folclorului"). De asemenea, așa cum spunea și Corin Braga mai înainte, am considerat potrivit să includem și cîteva studii despre reprezentarea lingvistică a alterității, inclusiv despre *alteritatea negativă* (de pildă, „Evreul și romul în memoria limbii române") sau despre autoproiecțiile identitare ale românilor. Dar, bineînțeles, avem și o zonă rezervată diferitelor tipuri de limbaje, cum ar fi *Limbajul publicității televizuale, limbajul protestului cetățenesc*, limbajul ideologic legat de *nașterea religiilor politice românești* și, în încheiere, chiar și un articol consacrat *imaginarului traducerilor*. De fapt, în toate aceste studii se exploatează, mai mult sau mai puțin, toate cele trei dimensiuni ale imaginarului lingvistic despre care am vorbit mai înainte. De aceea mi-a fost destul de greu să găsesc o formulă de prezentare cît mai coerentă a volumului nostru: fiindcă nu putem spune că un anumit segment din definiția imaginarului se potrivește mai bine unei anumite teme. A fost chiar imposibil să facem acest lucru: să asociem o anumită temă cu o singură accepțiune a imaginarului. Practic, am încercat ca, în funcție de temă, să selectăm și să exploatăm acea direcție teoretică/acele direcții care ne servește/servesc cel mai bine pentru a releva imaginarul ascuns în faptele lingvistice. Îmi cer scuze, nu știu dacă nu m-am lungit prea mult, mi-ar trebui vreo două după-amieze sau vreo două seri, așa, la tricotat sau la șezătoare...

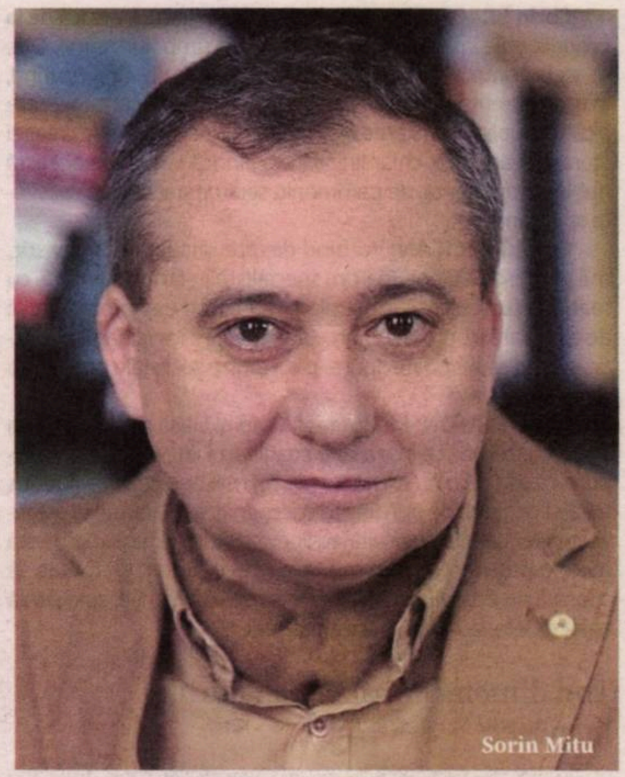
Ovidiu PECICAN: E fascinant ce ne-ai povestit. Eu acum mi-am dat seama că, odată cu ocazia tentativei Babel, Dumnezeu nu doar că a încurcat limbile, ci ne-a încurcat și limba. E de o „copleșitate" rară. Dar acum, cu îngăduința celor de față, a participanților și a publicului, aș reveni la Corin Braga. Să vedem ce voia să ne spună în legătură cu primul volum, cel dedicat imaginariilor literare.

Respectăm cronologia, dar nu ne limităm la căsuțele tradiționale ale istoriilor literare

Corin BRAGA: Reiau întrebarea ta. Cum funcționează imaginarul scriitorilor? Într-adevăr, fiecare scriitor are imaginarul său și este evident valoros în măsura în care are ceva nou și original de spus. Totuși, nici un autor nu creează din nimic, nu imaginează în neant, nu pornește totul de la 0, ci se înscrie în niște tradiții care țin atît de forme, cît și de reprezentări, imagini. Ei bine, asemenea constelații de reprezentări sau bazine semantice am încercat să delimităm în cele 20 de articole ale primului volum, volumul de imaginar literar. Nu este, așadar, un volum de istorie literară, deși el respectă cronologia (nu inventăm noi date și nu-l plasăm pe Eminescu în secolul al V-lea și pe Ovidiu Pecican în secolul al XVIII-lea)...

Ovidiu PECICAN: Deși ar fi fost foarte imaginativ.

Corin BRAGA: Respectăm, așadar, cronologia, dar nu ne mai limităm la căsuțele tradiționale ale istoriilor literare: literatura veche, Școala Ardeleană, pașoptismul, literatura sfîrșitului de secol, a începutului de secol, modernistă, din perioada comunistă, postcomunistă, douămiistă și așa mai departe. Am încercat o regrupare a tuturor acestor scriitori și a viziunilor lor în funcție de niște tematici reprezentaționale dominante. Am să vă dau doar cîteva exemple, fiindcă nu pot să panoramez toate articolele, ar dura prea mult. Iată, un articol se ocupă de literatura folclorică și de imaginarul folcloric, de reprezentări ale timpului, ale spațiului, ale făpturilor supranaturale, ale lumii noastre și ale lumii celeilalte. Un alt articol abordează literatura inspirată de istorie, pornind de la cronicari, ale căror letopisețe au servit drept inspirație pentru poezii, romane și piese de teatru ulterioare, pînă în secolul al XXI-lea. Un alt articol acoperă literatura de inspirație religioasă, care pleacă, la rîndul ei, de la un Dosoftei, de la acei autori, desigur, oameni ai bisericii, care însă au scris cu mult talent, ajungînd, din nou, în secolele XX-XXI, la toții autorii care scriu *Psalmi*, care apelează la teme religioase. Iată aici și interdisciplinaritatea, articolul acesta încrucișîndu-se cu volumul al patrulea dedicat imaginarului religios. Sau, ca să dau un alt grup de exemple: literatura secolului al XX-lea este dominată de cîteva decoruri recurente. Unul dintre acestea este decorul rural – satul, viața țăranului și viața la țară, de la Slavici, trecînd prin sămănătorism, la Rebreanu. În paralel, odată cu dezvoltarea României moderne, se dezvoltă și o literatură cu un imaginar citadin. De la romanele de mistere de sfîrșit de secol pînă la Călinescu, în toate aceste romane intrigile se desfășoară într-un mediu cu precădere citadin. Pledînd pentru sincronicitatea cu Occidentul, Lovinescu chiar recomanda trecerea literaturii noastre de la imaginarul rural la un imaginar citadin. Dar, în afară de decorurile exterioare, rural sau citadin, există o literatură în care fundalul este psihologia oamenilor. Influențați de psihologi ca Henri Bergson și alții care au elaborat conceptul de „flux de conștiință", și scriitorii noștri au început să se preocupe de viața sufletească. Interioritatea este o altă constelație de imagini. În felul acesta, prin cele 20 de articole, chiar dacă ele nu ajung să acopere exhaustiv literatura română, am încercat să decupăm mai multe asemenea bazine semantice, care merg dincolo de curentele literare sau de căsuțele istorice ale învățămîntului tradițional. Intenția noastră a fost aceea de a urmări aceste reprezentări literare colective, grupuri de scriitori care aderă la o poetică barocă sau la un decor balcanic-orientalizant, la o poetică iluministă sau să-i spunem raționalistă, la o artă realistă, la o poetică romantică și decadentă, apoi la avangardism și modernism, dar și la pseudoliteratura de inspirație ideologică jdanovistă, apoi la neomodernism și postmodernism, și așa mai departe, pînă în contemporaneitate, pînă la literatura anilor de după Revoluție, întîi o literatură a „traumei" (cu numeroase jurnale și cu memorii de detenție și de persecuție), iar mai apoi o literatură „minimalistă", sau chiar literatura de science-fiction și fantasy. Nu am uitat nici aporturile literaturilor scrise în alte limbi, în maghiară și germană, dar și în franceză sau engleză, în cadrul diasporei românești.



ENCICLOPEDIA
IMAGINARIILOR
DIN ROMÂNIA
III
Imaginar istoric
Volum coordonat de
SORIN MITU
POLIROM

Enciclopedia imaginariilor din România.
Vol. III: Imaginar istoric

Volum coordonat de **Sorin MITU**
Editura Polirom, 2020, 440 p.

Ovidiu PECICAN: Practic, din tot ceea ce am auzit pînă acum, rezultă că aceste cinci opuri impresionante sînt foarte complicate, greu de înțeles, imposibil de citit, ceea ce va atrage cu siguranță un număr mare de cititori dintre cei ambițioși, cei care vor să facă parte din elite. Nu sînt cărți pentru cei mai puțin pregătiți. Așadar, veniți și împărtășiți-vă din ele și nu veți regreta! Măcar cîteva neologisme veți învăța, așa cum am învățat eu, cum e cu „bazinul semantic". M-a atras din prima clipă, pentru motivul că mie-mi place să... înot. Dar fără a face din această glumă un centru de interes al dialogului nostru, mă grăbesc să-i pasez cuvîntul lui Sorin Mitu, profesor universitar specializat odinioară în scandaluri, aș zice, ceea ce în știință dă, pînă la urmă, bine. Sorine, tu ai coordonat volumul al treilea, cel despre imaginarul istoric. E timpul să faci mărturisiri complete. Avem și preotul de față, poți să spui totul.

Sorin MITU: Mulțumesc! Bună seara tuturor, vă spun celor care ne privesc, dar și colegilor mei. Îmi este întotdeauna destul de greu să vorbesc despre o carte pe care am scris-o eu însumi, cu scopul de a o oferi altora spre lectură, și nu cu gîndul de a o comenta *pro domo*. Cu atît mai greu îmi este să vorbesc despre o carte din care nu am scris decît a douăzecea parte, ca autor al unui articol din cuprinsul ei, dar pe care m-am străduit să o coordonez. Despre ce aș putea să vorbesc? Despre istoria acestei cărți, despre felul în care am lucrat la ea și despre cum a fost scrisă sau despre conținutul acesteia? Ca istoric, parcă mă atrage mai mult prima parte. Toate cărțile își au soarta și viața lor și mă gîndeam la cei trei ani pe care îi evoca colegul Adrian Tudurachi, în care s-a lucrat la această carte. Eu îmi aduc aminte că am început acum patru ani, pe cînd eram la ștrand la Arad.

Ovidiu PECICAN: Ați înghesuit patru ani în trei, da?

Sorin MITU: Da, da, patru ani din viață mi-a luat această *Enciclopedie a imaginariilor*. Mi-a luat și, în același timp, mi-a îmbogățit acești patru ani și sper că va îmbogăți cel puțin cu cîteva gînduri și idei și mințile ori sufletele cititorilor. Îmi aduc aminte de vara anului 2016, cînd eram la ștrand la mine la Arad, și colegul Corin Braga m-a sunat în miez de vară, spunîndu-mi că ar dori să coordonez un volum dedicat imaginarului istoric, în cadrul acestei enciclopedii, după care mi-a expus, preț de un ceas și mai bine, toate coordonatele teoretice ale proiectului său.

Ovidiu PECICAN: Ceea ce înseamnă că avea un bun abonament telefonic.

Sorin MITU: Așa este.

Corin BRAGA: Am profitat de faptul că erai la ștrand ca să îți pot prezenta mai bine conceptul de bazin *semantic*.

Sorin MITU: După aceea, întîmplarea a făcut ca, în anii următori, să ne sunăm tot așa, la finalul unei etape, și atunci mă prindea de obicei tot la o plajă, ceva mai exotică, și îi dădeam raportul cu privire la ce am lucrat. Am făcut această mărturisire anecdotică, dacă tot am fost provocat, pentru că doresc să reiterez și eu o idee care a mai fost vehiculată pe aici. A fost o muncă de echipă, a fost o operă colectivă, care nu putea fi dusă la capăt decît împreună. În cazul nostru, lucrurile stau diferit în raport cu situația lingviștilor, pe care o evoca Elena Platon. Pentru un istoric, cînd spune „imaginar istoric", lucrurile nu sînt neclare, dimpotrivă, sînt poate prea clare. Despre imaginarul istoric se scrie în România de cîteva decenii bune. Avem un autor care se numește Lucian Boia, dacă tot a venit vorba despre opinii și controverse, care este părintele acestei direcții în istoriografia românească. Mă rog, un părinte pe care unii îl percep ca pe unul mai vitreg, iar alții, printre care mă număr, cu mai mult entuziasm și mai multă aplecare filială. Evident, Lucian Boia este cel care a dat o formă și o direcție studiului imaginarului istoric în România. Să vin eu acum și să reunesc în 20 de voci a cîte 60.000 de caractere (socotiți dumneavoastră cît face acest imaginar istoric românesc) un subiect despre care s-a scris de decenii, care are, la rîndul lui, o istorie atît de consistentă în spate, mi s-a părut o sarcină greu de dus la capăt. De aceea, evocam cei trei sau patru ani care m-au secătuit, pe de-o parte, și m-au îmbogățit în cele din urmă, prin ceea ce am încercat să ofer publicului în această carte.

Să dezgropi această Atlantidă, acest tărîm plin de gînduri și simțiri subiective

Ovidiu PECICAN: Sorine, iartă-mă că-ți pun o întrebare abruptă și directă: are istoricul român imaginație sau nu are?

Sorin MITU: Fără îndoială, istoricul trebuie să aibă și inspirație, dar să degaje și transpirație. Pe de o parte, istoricul stă pe scaun, citește documente, le copiază, le transcrie și caută adevărul din spatele lor și, pe de altă parte, istoricul, așa cum ești tu, de pildă, trebuie să fie și un personaj cu multă imaginație, cu capacitatea de a vedea ceea ce se întrezărește cu mult dincolo de litera documentului. Cînd vorbim despre imaginarul istoric, ne referim la cel puțin două zone distincte, foarte importante. În primul rînd, ne referim la ce au imaginat oamenii de altă dată, la ce au visat, ce au gîndit, ce au simțit atunci cînd au făcut războaiele, revoluțiile, răscoalele ori loviturile de stat pe care le întîlnim prin cărțile de istorie. Noaptea au visat, iar ziua au proiectat, au iubit și au gîndit toate aceste lucruri. Imaginarul se ocupă cu această zonă fabuloasă, cu acest continent scufundat, la suprafața căruia vedem numai evenimentele și cronologiile acelea seci pe care le evoca prietenul Corin. Să dezgropi această Atlantidă, acest tărîm plin de gînduri și simțiri subiective, este o operă pe care istoricii au realizat-o dintotdeauna, de la Herodot încoace, și pe care noi, acum, am sistematizat-o și am analizat-o folosind niște concepte istoriografice mai actuale. Acesta este imaginarul istoric. Există însă și un imaginar istoriografic, ascuns în ceea ce au scris istoricii înșiși. Pentru că istoricii, în măreața, precisa și prețioasa lor știință a faptelor nude, nu pot să nu fie marcați și de imaginație. Istoricii imaginează, istoricii interpretează, istoricii filtrează prin sensibilitatea și subiectivitatea lor tot ceea ce pun în pagină, și miturile, eresurile, abaterile sau partizanatele. Exagerările pe care le găsim în pagina scrisă de istorici furnizează și ele o materie primă prețioasă pentru studiu. Nu cred că am spus prea multe despre conținutul acestei cărți, mi se pare mai potrivit să îi las pe cititori să facă acest lucru, dar ambiția noastră a fost de a cuprinde între paginile volumului de față tot ceea ce are mai important un asemenea subiect. Aș mai face o precizare aici, apropo de echipă și de demersul colectiv despre care vorbeam. Intenția noastră a fost să facem o treabă foarte așezată, ardelenească, enciclopedică, așa cum ne-a păstorit Corin de la bun început. Dar nu ne-am limitat la colegii noștri de la Cluj cînd am purces în acest proiect, ci am cooptat în echipa noastră, spre exemplu, patru istorici de la Iași, din școala ieșeană de istorie culturală, patru dintre cei mai temeinici și, în același timp, mai fermecători autori de istorie din România de astăzi. Avem autori de la Odorheiu Secuiesc, de la Sibiu, adică am încercat să reunim tot ceea ce are mai bun și mai reprezentativ istoriografia noastră contemporană, pentru că majoritatea autorilor care scriu în acest volum sînt autorități în domeniul lor, sînt autori care au reflectat cel puțin cîțiva ani, uneori chiar cîteva decenii, pe marginea subiectelor lor. Asta ne-am propus. Ceea ce am reușit vor judeca alții, și nu eu, un modest coordonator și fericit alergător, care a ajuns la finish alături de colegii săi, în această cursă fascinantă.

Ovidiu PECICAN: Mulțumesc! Eu mă bucur foarte mult că, așa cum spuneai, alături de noi, autorii clujeni, găsim și colegi din alte centre universitare, din alte centre culturale ale țării, pentru că, pînă la urmă, această enciclopedie este o premieră și, în același timp, o merituoasă realizare a României, a României actuale, a generației noastre. Facem ce putem, mergem mai departe și se pare că nu putem chiar puțin. Iată, Corin a ajuns să coordoneze, din ce spunea Adrian, o centurie întreagă de autori, chiar mai mult decît o centurie, nu? Erau vreo 110? Cîți erau, pînă la urmă, Adrian?

Adrian TUDURACHI: Cred că 112.

Sumă a cel puțin patru direcții confesionale

Ovidiu PECICAN: Perfect, ai cifra exactă. Acum mi se pare că îmi revine o provocare extremă, aceea de a-i trece cuvîntul părintelui profesor universitar doctor Ioan Chirilă. De ce spun că e o provocare extraordinară, pentru că, prin excelență, religia, dacă lucrează cu imaginarul tratat cu credință, acel imaginar este Adevărul, este Realitatea. Iar dacă nu, acel imaginar este imaginar pur și simplu. De abia aștept să ne lămurească Ioan, să ne spună ce anume a făcut coordonînd, păstorind, cum s-a mai spus aici, și mi-a plăcut termenul aplicat acestei enciclopedii, păstorind volumul de imaginar religios.

Ioan CHIRILĂ: Ar fi bine să fi rămas doar la *imago Dei* și să vorbesc doar despre *imago Dei*, dar aceasta era teologie pură, care se pliază sau se dezvoltă pe un anumit tip de antropologie. Or, noi nu ne-am propus cu acest volum de imaginar religios să rămînem doar la acest sectorial de prezentare și de înțelegere. Intenția noastră primară a fost să acoperim arealul Transilvaniei, însă, ulterior, am realizat că trebuie să facem referire la întreaga Românie. Apoi am înțeles că trebuie să încercăm să acoperim și să dăm o deschidere spre multi-religiozitate, spre multi-religios, spre multi-etnic. Prin urmare, am depășit spațiul strict al creștinismului și am intrat într-o zonă a dezvoltărilor succesive ale imaginarului religios. Am început cu zona veche, cu reprezentările paleoistorice, așa cum ne sînt ele prezentate de către cercetătorii din domeniul arheologiei. Apoi am venit în zona strămoșilor noștri, în arealul dacic, și încet-încet, am ajuns la reprezentările și la imaginile religioase din ziua de astăzi, însă nu oricum, ci făcînd o sumă a cel puțin patru direcții confesionale care există în Universitatea noastră. Sîmburele tare al echipei a fost constituit din membrii celor patru facultăți de teologie din UBB, adică Teologia Ortodoxă, Greco-Catolică și două de limbă maghiară, Romano-Catolică și Reformată. Și atunci realizăm că spectrul a fost extrem de larg. De asemenea, am urmărit să vedem și cum se realizează ceea ce am învățat într-o etapă preliminară de pregătire a proiectului. Volumele sînt rodul unei munci de echipă, al unei munci de comunicare efectivă în cadrul unor întîlniri de lucru pe care noi le-am avut prin purtarea de grijă a lui Corin și prin participarea tuturor colegilor. Am hotărît împreună care sînt conceptele-cheie și noțiunile fundamentale, motiv pentru care nu ne-am făcut probleme că unii dintre noi nu știau să înoate [*sic!*], pentru că știam că ne referim la un altfel de bazin cînd vorbim despre bazinul semantic și, atunci, fiind în această unitate, am încercat să depășim înțelegerea îngustă – doar imagine, doar iconografie, doar creație de tematică religioasă –, să vedem și instituțiile, să pătrundem și în zona de arhitectură religioasă care are importanța ei și care era bine reprezentată în mediul românesc, mai ales că aveam posibilitatea să intrăm într-o mistagogie a spațiului religios de factură romano-catolică, de factură protestantă și de factură ortodoxă. Colegii au venit cu materiale extrem de interesante. Veți descoperi informații vechi, dar bine construite, care reflectă o dezvoltare progresivă înspre o structură religioasă monoteistă reflectată în imaginar și în structurările marginale. De asemenea, am considerat că este foarte important să colaborăm cu Institutul de Studii Transilvane și cu Academia Română, pentru a vedea istoricul iconografiei, desfășurarea picturii, atît a celei murale, cît și a celor găsite pe drumurile noastre marcate din loc în loc de troițe. Am încercat să arătăm ce anume înseamnă aceste simboluri și implicit să oferim o minimă hermeneutică pentru interpretarea imaginarului religios. Am abordat noțiuni de estetică a religiosului și am precizat modalități de lecturare a imaginarului religios, de la faza incipientă a acestuia și pînă la dimensiunea și tematica sa escatologică.

Pr. Ioan Chirilă

ENCICLOPEDIA
IMAGINARIILOR
DIN ROMÂNIA
IV
Imaginar religios
Volum coordonat de
IOAN CHIRILĂ
POLIROM

Enciclopedia imaginariilor din Romania.
Vol. IV: Imaginar religios

Volum coordonat de **Ioan CHIRILĂ**
Editura Polirom, 2020, 416 p.

Ovidiu PECICAN: Permite, te rog, o întrerupere. Fiindcă ai adus vorba de arta religioasă, mi-aș lua îngăduința să-i dau cuvîntul prietenului și colegului nostru, profesorul universitar doctor Liviu Malița, de la Facultatea de Teatru și Televiziune a Universității clujene. Liviu, ești coordonatorul volumului *Imaginar și patrimoniu artistic*. Ce ai de spus în legătură cu această muncă de coordonare și cu conținutul volumului, fără să-l povestești, desigur, pentru a nu știrbi bucuria lecturii cititorilor?

Liviu MALIȚA: Bună seara vouă și ascultătorilor noștri. Mulțumesc, Ovidiu. Ce să spun? Dacă celelalte volume au cartografiat un domeniu aparent bine circumscris, volumul al cincilea, care se referă la artă, este, prin natura lui, un volum eterogen. Este vorba despre reunirea mai multor arte și anume: teatrul, în dubla sa accepțiune, respectiv textul dramatic, dar și montările, punerile în scenă, spectacolele, apoi cinematografia, artele vizuale, cu multele lor componente...

Ovidiu PECICAN: Cu un impact și cu un succes formidabil în ultimul secol.

Liviu MALIȚA: Desigur. Au intrat în zona de interes muzica, arhitectura, ca să amintesc cîteva dintre marile domenii despre care se poate vorbi sub emblema *imaginarului artistic*.

Armonizare, coerență, evitînd rigiditatea perspectivelor atît de diferite

Ovidiu PECICAN: Ai avut de păstorit la muze, nu glumă.

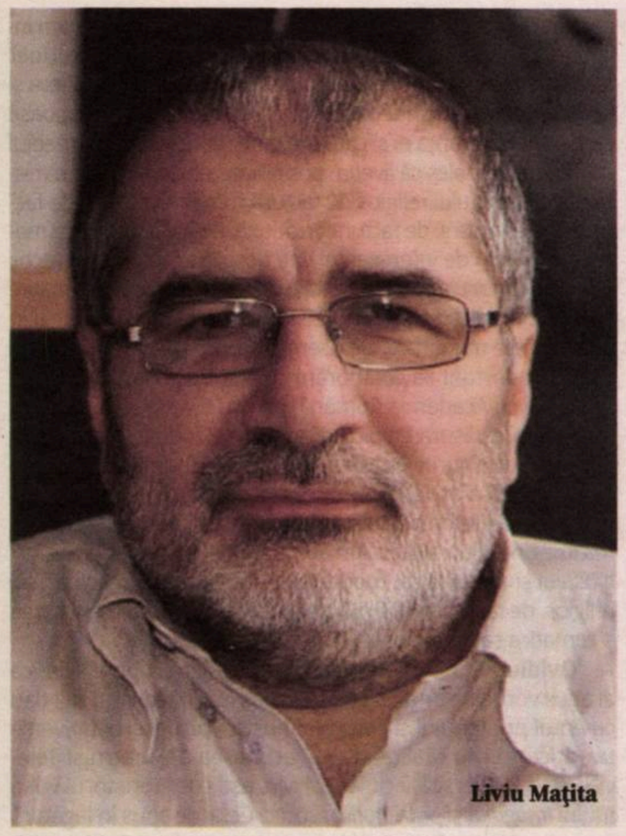
Liviu MALIȚA: Multe muze, într-adevăr... Marea diversitate părea deconcertantă. Ne-a salvat profesionismul colegilor care au participat la acest volum. Nucleul este format din specialiști de la Facultatea de Teatru și Film a Universității „Babeș-Bolyai”, în parteneriat cu Universitatea Națională de Arte Vizuale și cu Universitatea Națională de Muzică din București. De asemenea, am colaborat excelent cu cîțiva cercetători neafiliați instituțiilor mai sus amintite, precum Corina Iosif, de la Muzeul Țăranului Român, Radu Toderici, redactor la revista *Steaua*, cronicar și analist de film, ori Rada Niță, grafician și curator, care este deja un cunoscut și bun gravor... Iată, folosesc masculinul, vorbind despre ea, pentru că se spune că acest gen de artă...

Ovidiu PECICAN: O artistă talentată.

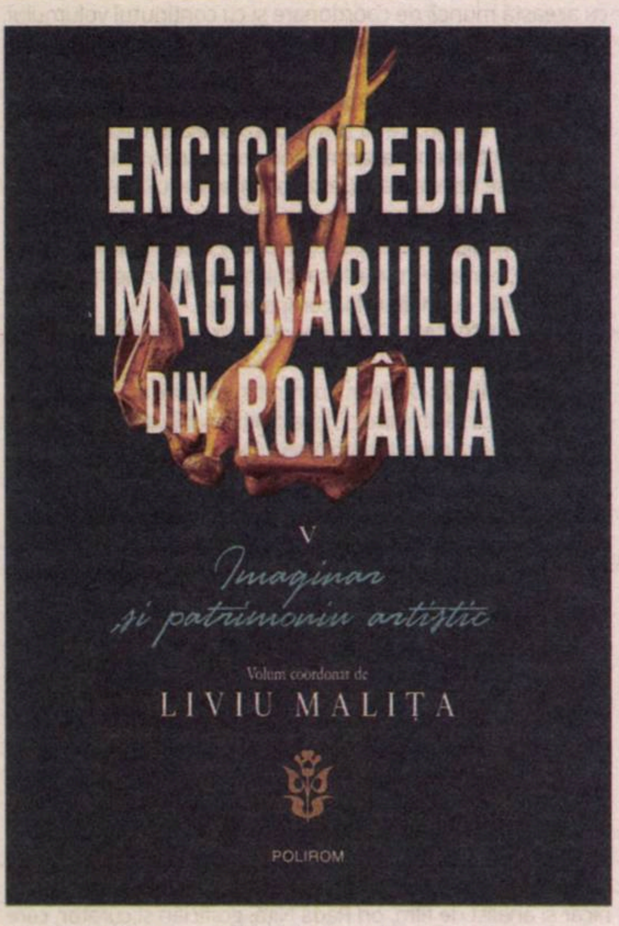
Liviu MALIȚA: Da, fără îndoială. Voiam să spun că gravura pare să implice o gîndire și un imaginar, dar mai ales un praxis mai degrabă amprentat în zona masculinității.

Ovidiu PECICAN: Să nu ne flatăm pe noi înșine, Liviule. Femeile ne întrec și în capacitate imaginativă.

Liviu MALIȚA: Dacă zici tu! Amintesc, apoi, un cercetător independent, să zicem așa, un gînditor interesant, cu studii pasionante în domeniul media și bioetică, precum Bogdan [Pecican], probabil că numele îți spune cîte ceva și ție... Sînt, toate, niște voci distincte. La fel, colegi arhitecți, ca Virgil Pop, profesor la Facultatea de Arhitectură și Urbanism, de la Universitatea Tehnică din Cluj. Și alții, pe care timpul nu-mi permite să-i enumăr aici. După cum se vede, grupul nostru este alcătuit din cercetători care provin din zone diferite, inclusiv geografic. Acest lucru s-a dovedit însă o forță stimulativă. Au fost cîteva întîlniri, în care am încercat armonizarea perspectivelor, a punctelor de vedere. Dacă în cazul imaginarului lingvistic a apărut, așa cum spunea Elena, această problemă, credeau că nu există un imaginar lingvistic, pentru noi, a fost clar, de la bun început, că există prea multe imaginarii. Fiecare dintre cei prezenți avea propria reprezentare și propriul concept, să spun așa, despre *imaginar*, așa încît a devenit foarte stimulativ să încercăm să vedem ce înseamnă imaginarul în muzică, ce înseamnă imaginarul în arhitectură și ce înseamnă imaginarul în teatru sau în film... Și nu mai vorbesc despre imaginarul din ar-



Liviu Mațita



Enciclopedia imaginariilor din România. Vol. V: Imaginar și patrimoniu artistic

Volum coordonat de **Liviu MALIȚA**
Editura Polirom, 2020, 504 p.

tele vizuale. Este limpede, doar enumerînd aceste arte, care veneau cu istoria proprie, cu propria problematică (forme de afirmare, stiluri artistice și metode de creație proprii) și cu metodologia specifică de cercetare, că nu se poate vorbi despre un concept unitar de *imaginar*. Deci, o primă etapă a fost importantă pentru armonizarea acestor puncte de vedere, pentru a încerca să dăm, totuși, o coerență, evitînd rigiditatea perspectivelor atît de diferite, la urma urmei, cu care porneam la drum. Pentru a ne armoniza și cu celelalte abordări din volumele anterioare ale *Enciclopediei*, am folosit conceptul de „bazin semantic" al lui Gilbert Durand, ca pe un vector structurant.

Totodată, problematica imaginarului se intersecta cu problematica identității, a identitarului, care este el însuși un concept multiplu; vorbim despre un identitar lingvistic, sociologic, religios și așa mai departe. În articolul său, „Teatrul națiunii", Anca Hațiegan a urmărit, de exemplu, relația dintre nașterea și structurarea instituțională a teatrului românesc, în secolul al XIX-lea, și formarea identității naționale. A descris un arc, care pornește de la formarea, sub egida neoromantismului, a mitului națiunii, traversează tentativele de raționalizare a acestuia, din perioada interbelică, pînă la demitizarea imaginarului național petrecută în dramaturgia românească (și nu numai) de după 1989, cînd Țara devine, ca la Radu Macrinici, o *tară*. Incitantă este, apoi, abordarea lui Bogdan S. Pecican despre imaginarul identitar în epoca digitală. El chestionează schimbările radicale din societatea contemporană, prin urbanizarea continuă, accesul nelimitat la internet, digitizare etc., care modifică atît configurațiile realului, cît și pe cele ale imaginarului. Articolul său radiografiază identitarul imaginar în Arta Noilor Medii, etalînd identități virtuale multiple, cu specificitatea lor: fluiditate, histrionism, secvențialitate și parțialitate, jocul dintre etalare și simulare etc. Investigînd problematica tranziției, Claudiu Turcuș descifrează, apoi, cu concluzii interesante, imaginarul emancipării europene în filmul românesc contemporan. Ca să mă rezum doar la aceste exemple. Despre suplețea demersului și tentativa consecventă de a depăși perspectiva istoristă (fără a neglija, desigur, diacronia) poate da seama un articol precum cel al Corinei Iosif și al lui Adrian Sîrbu. Zona lor de interes este folclorul muzical, privit însă ca producție media, care, utilizat în conexiune și sub presiunea diverselor ideologii, a participat și participă în continuare la formarea unor modele și a unor construcții discursive identitare privind specificitatea națională.

Ovidiu PECICAN: Ceea ce îmi amintește că exact astăzi am văzut pe Facebook o fotografie reprezentînd o proaspătă politiciană îmbrăcată într-o impecabilă ie din... plastic.

Liviu MALIȚA: E, nu-i așa, o nouă imagine identitară națională. Revenind la volumul cinci, e păcat că sînt nevoit să vorbesc doar eu. Sînt convins că doamna profesor Ruxandra Demetrescu sau doamna profesor Valentina Sandu-Dediu ar fi putut vorbi mult mai consistent, mult mai elocvent și mai convingător despre tot ceea ce înseamnă problematica imaginarului în zona artelor vizuale sau a muzicii, bunăoară, dacă tot vorbim despre folclor și artă populară, chiar despre felul în care elementele de tradiție, imaginarul tradițional, se regăsesc în imaginarul de avangardă. Doamna Ruxandra Demetrescu semnează un incitant articol despre formarea conștiinței artistice (revelabile prin semnătura de pe tablou), în trecerea de la statutul de zugrav la cel de pictor, cu interesante incursiuni extrem de contemporane în zona artizanalului. În fine, pentru mine, un exemplu pilduitor despre felul în care gestionăm imaginarul este cel din arhitectură. Sînt, din păcate, doar două articole pe această temă, datorate regretatei Ada Hajdu și lui Virgil Pop. Prima se referă la arhitectura din Țara Românească și Moldova, celălalt la cea din Transilvania. Există o dimensiune implicit polemică între perspectivele celor doi, referitoare la chestiunea dacă există sau nu un imaginar identitar în arhitectură. Adică, putem vorbi despre o arhitectură românească? Răspunsurile sînt diferite, pentru că studiile acoperă zone și tradiții arhitecturale, și nu numai arhitecturale, diferite. Nici în zona în care mă simțeam mai acasă, cea a teatrului, nu a fost tocmai simplu să te împarți între perspectiva, cum spuneam, a textului și aceea a spectacolului care, vrînd-nevrînd, a fost despărțită aici, adesea, deși în principiu ele merg împreună, nu? S-a impus, apoi, cu claritate întrebarea dacă vorbim despre imaginarul autorilor (deci, al textului, al produsului, cum ar veni) sau vorbim despre imaginarul publicului, al receptorului? Ne-am dat seama repede, noi cei care nu am știut pînă atunci, că a investiga acest imaginar al publicului este, cel puțin în România, cel puțin la ora actuală, dificil, dacă nu, imposibil, avînd în vedere că nu avem studiile sociologice adecvate, că lipsesc studiile statistice despre public etc. Așadar, am rămas încredințați că, deocamdată, publicul este el însuși un produs imaginar, că este doar o ficțiune... și, prin urmare, am abandonat ideea de a investiga imaginarul publicului.

Menținerea și dezvoltarea unui dialog intercultural

Ovidiu PECICAN: Ca de obicei, și cu proiectul acesta constatăm că este mereu prea devreme și, în același timp, totuși, prea tîrziu. Dar mi se pare important că această *Enciclopedie a imaginarului*, cu opulența ei, cu desfășurările ei, pe care le putem estima mai bine pe diverse domenii, chiar mai multe decît indică numărul volumelor, este marcarea unui moment de criză de conștiință, este conștientizarea unui șir de eforturi care s-au făcut și s-au materializat în construcții instituționale, de la cercuri de cercetare a imaginarului pînă la centre de cercetare. Nu știu dacă avem institute, ne va spune Corin curînd, dar nu înainte de a-i da cuvîntul lui Ioan Chirilă pentru partea a doua a expunerii domniei sale. Ioan m-a lăsat perplex cu amploarea investigațiilor pe care volumul pe care îl coordonează le propune. Ați mers pînă la arhitectura religioasă, pînă la lucruri la care nu m-aș fi gîndit inițial... E foarte incitant.

Ioan CHIRILĂ: Da, pentru că aceasta a fost anvergura enciclopediei. Așa am stabilit obiectivele de la bun început. Ne-am dorit să depășim anumite niveluri deja cristalizate, accentuînd dimensiunea identitară, și să venim într-o zonă în care să realizăm anumite identificări pe imaginar și imaginal, care să contribuie la menținerea dialogului intercultural, pentru ca să avem acele formule hermeneutice necesare lecturării și înțelegerii imaginarului religios, dar și modului în care acest imaginar vine dintr-un fond de mărturisire, de credință, de trăiri religioase, de experiență relațională. Din acest considerent, veți întîlni în volum și o colaboratoare din mediul internațional, o româncă din Statele Unite, pentru că am dorit să urmărim desfășurarea imaginarului și la acest nivel. Am vrut să atingem tangențial dinamica imaginarului românesc prin intermediul diasporei, care acum este extrem de bine reprezentată în spațiul internațional. Prin urmare, avînd niște obiective atît de ample, mi-a fost destul de greu să adun și să încheg echipa de lucru. Aș fi dorit să ne extindem, să atragem și din celelalte provincii ale României cîțiva participanți sau să invit și să realizez niște studii pe imaginarul religios iudaic sau pe cel islamic, dar nu am putut face aceasta din mai multe motive. De aceea, consider că pe viitor se poate continua, fiindcă această enciclopedie este doar un bun început. Proiectul în sine este un element excepțional pentru menținerea și dezvoltarea unui dialog intercultural care fixează sau precizează niște identități, care vine cu niște elemente comunicaționale, cu aceste noțiuni de hermeneutică ce lămuresc și deschid înțelegerea faptului că, prin capacitatea noastră de creație, sîntem niște făpturi comunionale.

Să ne putem distinge profilul aparte într-un tablou de familie european și mondial

Ovidiu PECICAN: Ne mai rămîn, practic, cîteva minute, pe care aş vrea să le fructificăm cît mai bine, dîndu-i, în primul rînd, cuvîntul din nou lui Corin Braga (fiindcă i-am ridicat mingea la fileu, vorbind despre alcătuirile instituționale în materie de cercetare a imaginarului la noi), dar și tuturor celor dintre voi care doresc să adauge ceva.

Corin BRAGA: Fără să am vreo pretenție de a trage concluzii sau de a face o sinteză, vreau să accentuez două lucruri: în primul rînd, să le mulțumesc public, nu este prima dată cînd o fac și sper că nu este nici ultima oară, tuturor colegilor care au participat la acest efort și care au acceptat să intre în aceste echipe: le mulțumesc Elenei, lui Sorin, Adrian, Ioan, Liviu, de asemenea, le mulțumesc tuturor colaboratorilor voștri, echipelor care au alcătuit această enciclopedie, lui Alin Mihăilă și Elenei Onețiu, care au fost inima aparatului administrativ și organizator al *Enciclopediei*. Sper să ne întîlnim și în alte proiecte, să lucrăm cu la fel de mare spor și pe alte teme. În sfîrșit, vreau să subliniez încă o idee generală, dar nu neapărat o idee concluzivă, de încheiere a acestei discuții: dincolo de articolele academice, informate, cum spunea Sorin, așezat ardelenești, în sensul de informație erudită, *Enciclopedia* se adresează, totuși, publicului larg, fiindcă sper că ea permite, după cum sugera deja Ovidiu Pecican, o luare de cunoştinţă, o conştientizare a diferitelor aspecte ale identității noastre. Acest lucru mi se pare foarte important în contextul mondial actual, în care vedem că procesul de globalizare se accentuează, merge înainte într-un mod irevocabil. Desigur, ne dorim acest lucru, vrem să fim în Europa, dorim să fim cetățeni ai lumii. Problema este dacă această globalizare înseamnă exclusiv masificare, ștergerea tuturor diferențelor, o uniformizare în care nu se mai recunoaște nimeni. Cred că idealul acestui demers mondial ar fi, mai degrabă, acela al unei integrări în care identitățile să fie respectate și să fie valorificate. Or, enciclopedia noastră își propune să pună în tablou cîteva dintre aceste specificități ale identității noastre colective, ale identităților noastre (nu vreau să spun identitate la singular, pentru că, de fapt, vorbim despre multe identități, despre multe forme de credință, confesiuni, etnii, despre multe limbi, forme de exprimare lingvistică, literară, artistică și așa mai departe). Sper că enciclopedia reușește să sugereze această identitate multiplă și să ne dea repere și instrumente astfel încît să ne putem distinge profilul aparte într-un tablou de familie european și mondial, astfel încît să nu resimțim pasiv fenomenul de globalizare ca o pierdere a identităților, ca o uniformizare și masificare, ci să intrăm conștient într-un joc sau concert al identităților care, după cum spunea și Ioan, comunică între ele, dialoghează și își exprimă fiecare propria originalitate.

Ovidiu PECICAN: Minunat. Înainte de a vă invita și pe voi ceilalți să mai spuneți cîte un gînd rămas în graba expunerilor proprii pe dinafară, dați-mi voie să punctez și eu două idei care mi-au venit pe parcurs. Mai întîi, mi se pare că deasupra întregului demers plutește acea remarcă a lui Constantin Noica referitoare la poporul român care ar trăi în posibil și care s-ar pregăti să descindă și în real. Poate că, odată cu această priză de conștiință asupra imaginarului, ne apropiem de realitatea, cum să-i spun eu, reprezentativă, de intrarea în șirul marilor culturi remarcate și de la mare distanță. Al doilea gînd era acela că, practic, ceea ce ați făcut voi, ceea ce am făcut noi cu această enciclopedie a imaginarului se referă la cealaltă parte, cea invizibilă, din păcate, cea fugitivă a vieții fiecăruia dintre noi și a tuturor, a totalității românești, dacă vreți: anume proiecțiile noastre, gîndurile noastre, visele noastre, năzuințele. Nu toate descinderile în realitate prind carnație și se întîmplă. Dar cîte dintre ele manifestă o bogăție și o exuberanță minunată, care ar fi păcat să se piardă! Iată că le recuperăm cumva. Și acum vă ascult. Care dintre voi, dragi prieteni, vrea să mai spună un gînd, în minutele care ne rămîn?

Elena PLATON: Eu, ce să spun, neștiind dacă mă voi putea încadra în timp, încercînd să configurez așa, cît mai clar cu putință, conceptul de imaginar lingvistic, am omis să menționez ceva important despre componenta patrimonială a volumului și despre faptul că am avut în echipă și oameni care ne-au temperat, în sensul bun al cuvîntului, uneori, entuziasmul, atunci cînd riscam să o luăm pe aripile imaginarului, în zbor, undeva mult prea departe de obiectul de cercetare. Și anume, voiam să-l menționez aici (și ar fi trebuit să o fac de la bun început, îmi cer scuze că o fac abia acum) pe domnul academician Gheorghe Chivu, consultantul științific al volumului nostru. După cum au menționat și Corin, și domnul Tudurachi, colaborarea dintre Facultatea de Litere a UBB și Academia Română cred că a fost unul dintre cele mai bune lucruri care s-au întîmplat în acest proiect. Practic, cu ceilalți șase membri ai echipei noastre nici nu ne cunoscuserăm înainte... așa că eu sper din suflet că vom avea colaborări viitoare, mai ales că majoritatea autorilor au decis să transforme fiecare studiu din acest volum într-o carte (cel puțin). Prin urmare, iată, ne-au venit idei, imaginația și imaginarul nostru au fost stimulate la maximum și cred că foarte multe proiecte viitoare, la fel de frumoase, se pot naște de aici.

Enciclopedia reprezintă o primă cartografiere a ceea ce urmează să fie făcut

Ovidiu PECICAN: Deja, după spusele tale și ale lui Corin din ultima parte, mă simt ca la ceremoniile de decernare a Premiului Oscar. De ce nu? E foarte bine.

Adrian TUDURACHI: Cred că sînt foarte multe de adăugat, dar mi-ar fi greu să aleg, pentru că *Enciclopedia* are, de fapt, cam atîtea fețe cîți autori, și mereu rămîne ceva de spus cînd există o asemenea cantitate de informație și de creativitate. Poate un singur lucru aș puncta acum: nu sîntem într-un moment de bilanț. Enciclopedia nu este capătul unui drum, nu e doar o tentativă de a sintetiza și de a pune în pagină o cunoaștere existentă, ci, în multe domenii de cercetare, așa cum a spus și Elena Platon, această enciclopedie inaugurează direcții de reflecție, reprezintă o primă cartografiere a ceea ce urmează să fie făcut. O văd ca pe o uvertură pentru cercetări viitoare și acesta este cel mai prețios lucru pe care o asemenea întreprindere intelectuală putea să și-l propună.

Ovidiu PECICAN: Sorin, tu ai cuvîntul, așa cum se cuvine, apoi biserica va încheia această întîlnire.

Sorin MITU: Eu mă gîndeam să accentuez caracterul interdisciplinar al acestui demers. Dacă pentru cititori dialogul acesta între comunități și identități diferite este un lucru important, pentru cei care au scris și care au contribuit la această enciclopedie importantă a fost ocazia de a avea un schimb de opinii și de a degaja o metodologie transdisciplinară. Acesta a fost, în mod clar, un cîștig individual, pentru fiecare dintre noi, dar sper ca el să reiasă tot atît de limpede și la modul colectiv, dintre copertele acestor cărți. Dacă tot am ajuns la partea cu decernarea Premiilor Oscar, țin să îi mulțumesc lui Corin, sub semnul interdisciplinarității pe care am evocat-o, pentru că ne-a provocat să facem acest pas peste granițe. Cînd i-am sunat pe colegii mei istorici, dintre care faci parte și tu, Ovidiu, și le-am spus ce ne propune Corin, cînd le-am pomenit de bazinele semantice și de Gilbert Durand – nici nu vreau să ofer aici prea multe detalii despre căldura cu care au răspuns inițial acestor provocări metodologice. Dintotdeauna, istoricii au polemizat teribil pe tema imaginarului cu autorii aparținînd altor zone disciplinare. Or, tocmai aceste conflicte, aceste dispute de idei s-au dovedit, în cele din urmă, a fi benefice și ne-au împins și pe noi să ne regîndim conceptele, să le confruntăm cu cele vehiculate de alți colegi. Dacă Adrian Tudurachi spunea că în acest proiect sînt prezente 112 voci și fațete diferite, eu cred că ele s-au reunit într-o orchestră, într-o configurație simfonică și capabilă să ne spună ceva cu adevărat important despre imaginariile din România.

Ovidiu PECICAN: Ioane, în sfîrșit să dăm adevărul pe față, te rog frumos. Tot timpul am vorbit numai despre opera lui Dumnezeu aici, și în imaginar, și în real. Te rog, spune-ne tu cum stau lucrurile.

Ioan CHIRILĂ: Aș putea să vorbesc și eu despre colaboratori, despre echipa de administrație și toate cele care au funcționat prin zona Facultății de Teologie Ortodoxă, dar eu m-am exprimat încă de la început cu recunoștință, pentru că am realizat că sînt importante acele întîlniri propuse de Corin, care ne-au armonizat, ne-au adus anumite lămuriri și au permeabilizat intrarea fiecăruia în domeniul de expertiză pentru a genera materialele care există. Aș vrea însă să subliniez foarte scurt, ca o idee de încheiere, dacă tot ai pomenit aici despre adevăr, că această enciclopedie este una a creației efective și a substratului imaginal, care uneori nu are substanță efectiv materială. *Enciclopedia imaginarului* ar trebui văzută atît prin prisma gîndirii religioase, cît și prin prisma gîndirii filozofice, ca o expresie a căutării constante a omului spre atingerea transcendentului și a transcenderii și, implicit, ca o formă de transcendere, de accesare a adevărului. Enciclopedia ne poate conduce la identificarea acestor epifanii, arătări ale adevărului, care să creeze și unitate, și dialog, care să creeze recunoașterea reciprocă a formelor de creație ca epifanii identitare ce nu separă, care mai degrabă creează posibilitatea unirii noastre în același înțeles al cuvîntului. Așa că aduc și eu mulțumiri atît lui Corin, în calitate de coordonator, cît și tuturor colegilor cu care am realizat acest al patrulea volum. De asemenea, aduc mulțumiri deosebite celor de la Editura Polirom, pentru forma în care au realizat aceste volume, într-un timp foarte strîns. Se cuvine să le mulțumesc și celor care, în diverse publicații românești, s-au aplecat deja asupra acestor volume. Chiar dacă unii ne-au criticat fiindcă nu am făcut echipe din toată țara, totuși am văzut că prezentările au fost destul de pozitive și laudative, evidențiind acest fruct al cercetării care este localizat în Universitatea „Babeș-Bolyai", instituție care are și un centru al imaginarului despre care Corin, coordonatorul acestuia, se pare nu vrea să vorbească [*sic!*]. Așa că le mulțumesc tuturor: celor de la Polirom, lui Corin, colegilor și celor au fost aici în această seară. Vă doresc tuturor sărbători fericite în care să găsim altfel de imagini!

Ovidiu PECICAN: Mă alătur și eu mulțumirilor față de gazdele noastre și instanța tipăritoare, ca să spun așa, Editura Polirom, directorul Adrian Şerban; dar şi, personalmente, le mulțumesc Claudiei Fitcoschi şi Ionelei Mihai, zînele noastre bune editoriale. Vă doresc tuturor lectură plăcută, nu vă smulgeţi din mîini volumele, sînt destule, le puteţi achiziționa, le puteți primi în dar, cine știe... Un gînd bun pentru toți. Numai bine și să scăpăm de pandemie! —

Detector. Suferințele limbii române

Noua greacă veche

Liviu FRANGA

> Motto: *Arată că îți pasă.*
> *De limba română*

Hotărît lucru, dacă, prin *drumurile noastre* pe felurite meleaguri culturale, apucăm să ne abatem, fie și un pic, înapoi spre bătătoritele texte ale clasicilor Antichității, nu știu cum se face, dar parcă nu-ți mai vine, după aceea, să-i lași complet și definitiv deoparte, veghind în somnul liniștit al bibliotecii. Eu unul cel puțin – pentru că, desigur, pînă la urmă (recunosc), mi-o cere, cum se zice, meseria –, fac ce fac și iar mă întorc la ei. Încît m-am hotărît ca, măcar pînă se mai înseninează de primăvară, să-l dau jos din raft pe Horatius al meu (mai că-mi vine să-i zic, ca unui vechi și vesel prieten, *Horațiu*) și să-i găsesc un loc definitiv în buzunarul oricărei haine, „la purtător", ca să-l am cu mine însoțitor peste tot, pe acele *drumuri* ale *noastre*, ale scrisului, decît să-l tot pun la locul lui în bibliotecă și să-l iau iar înapoi, pe colțul mesei de lucru.

Tot pe la începutul scrisorii despre arta poeziei, cunoscută bimilenar (de la Quintilianus încoace) sub titlul, simplu, *De arte poetica liber* (*Inst. orat.* VIII, 3, 60) sau chiar ca *Ars poetica* (*ibid.*, 1, dedicația *ad Tryphonem*), un pasaj dedicat alegerii cuvintelor în vorbirea poetică, dar și în vorbirea obișnuită în general, atrage atenția cu precădere. Zice poetul așa[1]: „De e nevoie cumva să arăți prin semne proaspete idei necunoscute încă, ai dreptul să creezi cuvinte neauzite pînă acuma de Cethegii îmbrăcați în *cinctus*, fiindu-ți îngăduită o anumită libertate, folosită cu măsură. Iar termenii noi și plăsmuiți acum de tine vor avea trecere, dacă vor porni din izvor grecesc, suferind numai puțină schimbare" (trad., H. Mihăescu). Timp de cîteva decenii, de la epoca lui Lucretius, Cicero și Caesar pînă la aceea, contemporană poetului, dominată politic și cultural de Octavianus Augustus – așadar, în mare, în a doua jumătate a ultimului veac precristic –, inovarea în materie de vocabular (ca partea cea mai fluentă a vorbirii comune) a adus-o, pentru latinofonie, vechea limbă greacă, modelată de dialectul ei cel mai strălucitor, cel atic, al clasicilor atenieni. Și au pătruns, astfel, masiv, în latina colocvială, ca și în aceea strict cultă și literară, într-un proces inexorabil de primenire, termeni grecești din toate domeniile vieții, de la cel cotidian (gastronomie, locuință, urbanism și arhitectură, timp liber și divertisment) pînă la domenii specializate (filosofie, științe ale cerului și pămîntului, poezie, religie etc.). Iar familia romană a Cethegilor (ironic pomenită de Horatius), un autentic simbol, alături de Catoni (*Catones*), al simplității și tradiționalismului arhaic roman (refuzînd, de pildă, să se îmbrace și să vorbească *à la grecque*), au rămas deoparte și izolați, în afara timpului și a vremurilor, altfel spus, în răspăr cu ele, adică *anacronici*.

De la Plautus și Ennius pînă la Vergilius și Horatius, iar, de aici, de la Petronius și Apuleius pînă la Ammianus Marcellinus, Aurelius Augustinus și Prudentius (acest „Horatius al poeziei creștine"), latina nu a refuzat, ci, dimpotrivă, de la începutul pînă la sfîrșitul existenței ei ca atare, a încorporat, a integrat cultural și a adaptat specificului propriu străvechiul idiom grec, ajuns unitar și comun (*koine glossa*), lingvistic și cultural, deja cu mai multă vreme înainte de veacul cristic. Fenomenul a durat, practic, pînă la sfîrșitul Antichității, vechea limbă greacă comună integrîndu-se, lexical, dar și morfologic, în intimitatea fibrei latine și moștenindu-se, odată cu ea, prin metamorfoze succesive, în substanța limbilor romanice. Cine mai știe, spre exemplu, că o prepoziție atît de uzuală în română, precum *cîte* („cîte unul"), provine, prin împrumutul efectuat de latinofoni, din vechea prepoziție greacă *kata*, cu modificarea fonetică implicită?

Astfel încît se cuvine să privim cu alți ochi un fenomen care se petrece, practic identic, în contemporaneitatea noastră lingvistică. *Again and for ever.* O nouă limbă greacă a subminat, după cel de-Al Doilea Război Mondial, autoritatea, care părea inebranlabilă, a celei mai uzitate limbi romanice în plan cultural, franceza lui Voltaire și a lumii noi postmedievale. Astăzi, globalizarea informatică – asemenea internaționalizării anglofone prin muzica nonsimfonică, care a survenit în a doua jumătate a secolului trecut – a pus bazele unei ireversibile dominații mondiale a englezei în ceea ce se numește, ironic, satul global. În plus, elementul politic, prin excelență pragmatic, a eliminat, în organismele și tratatele internaționale de după cea de-a doua conflagrație mondială, prestigiul cultural al oricărei alte limbi naturale, de la aceeași franceză ori altă neolatină pînă la limbi din familii diverse.[2]

Noua limbă greacă – engleza vremurilor rețelelor informatice, mai presus de interesele financiar-politice globale – îi dă dreptate poetului latin. Sîntem sau nu de acord, fenomenul adoptării și interiorizării englezei la nivelul idiomurilor naționale nu numai că nu mai poate fi întors din drumul lui universal sau, cu atît mai puțin, oprit – decît, poate, temperat de o „calmă măsură", *pudenter* (Horatius), aceea a bunului simț, fiul echilibrului –, dar chiar poate fi încurajat, ca o cale de îmbogățire, de primenire și de înnoire a propriului tezaur lexical. Căci, revenind la reflecțiile horațiene, îi dăm din nou ultimul cuvînt: „Îngăduit a fost și fi-va mereu îngăduit să pui în circulație un cuvînt care poartă pecetea vremii tale" (același traducător)[3].

... și, astfel, am devenit „horațianiști" fără să știm, „horațianizăm" fără să ne dăm seama... *English, again and for ever.* (Exemple din spațiul nostru public contemporan în episodul următor...)

Căci:

■ „Nu poți dormi. Gîndurile îți fug la *taskurile* de a doua zi." (reclamă la produsul "Bien dormir", înregistrată în spațiul publicitar al matinalului *Deșteptarea* de la postul Europa FM, 20. X. 2020, ora 8.17)

... și ale noastre gînduri tot într-acolo fug. Nu înainte de a admira cît de bine coabitează *taskurile* cu *bien dormir*.

---

[1] Nu ne putem reține să nu oferim un mic deliciu latin amatorilor de esențe vechi, dar perene, punînd la încercare răbdarea cititorilor căutătorilor doar de idei: *Si forte necesse est/ indiciis monstrare recentibus abdita rerum: et/ fingere cinctutis non exaudita Cethegis/ et noua fictaque nuper habebunt uerba fidem, si/ Graeco fonte cadent parce detorta.* (vv. 48-53)

[2] Iată de ce asistăm, în momentul de față, la un paradox de-a dreptul hilar (cel puțin în aparență): Regatul Unit refuză politic Europa (unită), dar Uniunea Europeană se vede în situația imposibilă de a refuza, practic și efectiv, o altă limbă naturală comună, afară de engleză.

[3] *Licuit semperque licebit/ signatum praesente nota producere nomen.* (vv. 58-59)

A ține în alertă suflul vital al unei culturi

Florin BALOTESCU

Enciclopedia imaginariilor din România
COORDONATOR GENERAL:
CORIN BRAGA
25 POLIROM
ROH IHAG
ENCICLOPEDIA IMAGINARIILOR DIN ROMÂNIA
I Imaginar literar
CORIN BRAGA
II Patrimoniu și imaginar lingvistic
ELENA PLATON
III Imaginar istoric
SORIN MITU
IV Imaginar religios
IOAN CHIRILĂ
V Imaginar și patrimoniu artistic
LIVIU MALIȚA
POLIROM

În paralel cu evoluția geologică și cosmică a planetei pe care ne aflăm, evoluție față de care există încă prejudecata unor scenarii finalizate mai degrabă tragic, și dincolo de dinamica umanității înseși în toate aspectele ei, se desfășoară un șir de ample fenomene autonome generate de aspecte multiple: reformularea tiparelor de interpretare, fluxuri enorme de informație și date, nevoia de a prezerva, de a recicla, de a interioriza mutații identitare și, mai ales, existența unui imens cîmp expresiv și simbolic, reprezentat de tot ceea ce omul a imaginat, încercînd să-și explice raporturile cu lumea, cu sine și cu universul.

Este destul de limpede că o astfel de suprafață secundară, creativ-expresivă, a planetei are propria tectonică și solicită în primul rînd un mediu de fixare, de unificare. Aceasta este și una dintre mizele seriei de cinci volume care alcătuiesc *Enciclopedia imaginariilor din România* (Editura Polirom, Iași, 2020), alcătuită sub coordonarea generală a profesorului Corin Braga, specialist în literatură comparată și în studiul imaginarului, autor de proză onirică și unul dintre fondatorii Centrului de Cercetare a Imaginarului *Phantasma* (2002) din Cluj-Napoca. O lucrare vizionară, amplă, promovînd implicit modelul unui cercetător erudit și flexibil, aceasta este rezultatul unui proiect universitar de anvergură și al unei cercetări multidisciplinare care „analizează patrimoniul nostru cultural imaterial și material din perspectivele conjugate a cinci domenii: literatura, limba, istoria și artele" (Corin Braga, „Introducere: Imaginar social și identități culturale", vol. I). Acestea sînt reunite în cinci volume, după cum urmează: I. *Imaginar literar*, coord. Corin Braga, consult. șt. Adrian Tudurachi; II. *Patrimoniu și imaginar lingvistic*, coord. Elena Platon, consult. șt. Gheorghe Chivu; III. *Imaginar istoric*, coord. Sorin Mitu; IV. *Imaginar religios*, coord. Ioan Chirilă; V. *Imaginar și patrimoniu artistic*, coord. Liviu Malița.

Imaginarul, liant al civilizației planetare

Ne vom referi, aici, îndeosebi la studiul introductiv care însoțește primul volum și, prin aceasta, întreaga serie; dedicată, așa cum precizează Corin Braga, unei adevărate „civilizații a imaginilor care a căpătat, prin intermediul tuturor mijloacelor mediatice și informatice, o generalitate și o consistență obiectivă ce depășesc cu mult subiectivitatea imaginarului individual", *Enciclopedia*... ilustrează și un tip de cercetare impus, pe de o parte, de uriașul volumul de informație care marchează secolul al XXI-lea, iar pe de altă parte, de importanța redefinirii unor concepte și a unor paradigme, alături de adăugarea unora noi.

Prin complexitatea abordărilor conectate la imperativele actuale, seria devine, dacă nu *cartea* unei epoci, cel puțin etalonul unei etape noi din abordarea imaginarului ca liant al civilizației planetare, cum o numește Corin Braga.

Încă din „Introducere", coordonatorul leagă acest demers novator de starea de fapt problematică a Europei, ca și a umanității în ansamblul ei. În contextul unei identități de tip fractalic, cum se precizează în „Introducere", continentul european are nevoie să-și clarifice raporturile cu sine, dat fiind că „relația dintre grupuri, comunități, națiuni etc. evoluează în cadrul unei dialectici complexe între multiplicitate și unitate, între conflict și cooperare transversală".

Așa se face că, într-o perioadă în care tendința lumii este de a urma tot ceea ce derivă din nucleele pluralității, o comunitate formată din cîteva zeci de cercetători cu specialități diferite, din generații aflate uneori la cîteva decenii distanță unele de altele, propune un obiectiv curajos, a cărui sursă este reprezentată de eterogenitatea lumii actuale și de tendințele multiple care o solicită: „Pentru a găsi un echilibru între acești vectori", scrie C. Braga, „trebuie să fie identificate elementele comune din mentalitățile specifice și să fie construită o imagine de sine colectivă, «un mit al Europei», în cadrul căruia diversitatea, recunoscută și asumată ca atare, ar funcționa ca un vector de unitate, și nu de conflict".

Imaginar(i)ul enciclopedic

Oprindu-ne asupra titlului seriei, atrag atenția cei doi termeni-cheie: *enciclopedie* și *imaginar*. Primul era legat, la Quintilian, printr-o extensie a etimonului grecesc (□γκύκλιος παιδεία/enkýklios „cerc", paideía „educare/educație, învățare", formulă atestată după anul 50 î.Hr. la Diogene Laertios și Stobaeus, cf. Johannes Christes, „Enkyklios paideia", în *Brill's New Pauly*, vol. 4, Antiquity volumes edited by: Hubert Cancik and Helmuth Schneider, English Edition by: Christine F. Salazar, 2004), de artele pe care, dincolo de literatură, tinerii trebuiau să le cunoască înainte de a fi încredințați profesorului de retorică și care conduceau spre o educație desăvîrșită (*Institutio Oratoria*, I, 10).

În secolul al XVIII-lea, Diderot și d'Alembert se refereau la enciclopedie ca la o „lucrare care nu va fi pusă în act decît de către o societate de oameni de litere și artiști, independenți, preocupat fiecare de partea sa și legați doar prin interesul general al speciei umane și printr-un sentiment de benevolență reciprocă" („Ouvrage qui ne s'exécutera que par une sociéte de gens de lettres & d'artistes, épars, occupés chacun de sa partie, & liés seulement par l'intérêt général du genre humain, & par un sentiment de bienveillance réciproque", *Brill's New Pauly*, vol. 5 – *t.m.*).

La ideea de colectare a cunoștințelor pe care le-a acumulat omenirea pînă astăzi se adaugă accentuarea caracterului de „operă (permanent) deschisă", „work in progress", scrie C. Braga; aceasta va trebui să-și asume înglobarea semnificațiilor noi pe care le generează spațiile digitale, inteligența artificială, structurile creative alternative, alături de chestionarea tradiției, a canoanelor, a ierarhiilor și sistemelor „clasice". Mai mult, este nevoie de o viziune unificatoare, astfel că *Enciclopedia*... nu va mai fi o succesiune de resurse ordonate alfabetic (cu toate că performanțele enciclopediilor clasice, mult înainte de existența hyperlink-ului, sînt și astăzi impresionante), ci un dosar de viziuni suprapuse și unificatoare; ele au un rol cel puțin dublu: de a constitui o manieră de utilizare optimă, riguroasă, dar permeabilă a conceptelor și de a construi harta posibilă, *imaginabilă* a unor domenii care, rămînînd legate profund de mentalul uman, devin, în același timp, autonome, semn a ceea ce specialiștii numesc „iconosferă sau imagosferă" (Corin Braga); cu un mic joc de cuvinte, am spune că, de la un punct încolo, cel puțin în lumea modernă, imaginarul nu are cum să mai fie altfel decît enciclopedic. Iar el trebuie să fie cuprins *și* într-o enciclopedie tipărită (deocamdată, o pentalogie sau o „pentapedia").

Imaginarul este conceptul *tare* și mobil, cu mare potențial generativ, care conferă coeziune *Enciclopediei*... Unitatea în diversitate, invocată în cîteva rînduri, se regăsește în interacțiunea dintre algoritmul de cercetare comun și amprenta zonei teoretice sau creative specifice în care s-a format fiecare autor; este un element de specificitate esențial în sublinierea ideii că un concept-domeniu cum este imaginarul, în ciuda eterogenității și a suprastratificării sale, are un tip de coerență care solicită instrumente multidisciplinare și care se constituie ca *obiect/subiect* solid de cercetare, desemnînd un element fundamental pentru înțelegerea individului uman dintotdeauna.

Parte a unui patrimoniu colectiv, material și imaterial

Mai mult decît atît, forma livrescă de plural, *imaginarii*, apropiată de etimoanele latine, dar și de cea a unui alt termen folosit de Corin Braga, *intermundii*, surprinde tocmai caracterul proteic al acestui „«concept seminal» creat la jumătatea secolului XX"; Corin Braga citează o lungă serie de teoreticieni și cercetători ai imaginarului: G. Bachelard, H. Corbin, G. Durand, R. Caillois, H. Védrine, C.-G. Dubois, J. Thomas sau J.-J. Wunenburger, acesta din urmă desemnînd prin imaginar „forța creativă interioară a imaginației, grupările sistemice de imagini ce comportă un principiu de autoorganizare, de autopoietică". Atît varietatea formelor pe care le „produce" gîndirea umană, cît și evoluția din cîmpul teoretic solicită o abordare globală a imaginarului, în dimensiunea sa antropologică. Din acest punct de vedere, imaginarul devine parte a unui patrimoniu colectiv, material și imaterial deopotrivă. În plus, *Enciclopedia imaginariilor* face un pas important spre o viziune unificată, fără a fi uniformizantă, a patrimoniului cultural imaterial; cu o logică interior-exterioară unică, generată de conținuturi inegale, „dispuse" pe mapamond în mare măsură după un tipar brownian, imaginarul se întîlnește și, uneori, se confundă cu imaterialul.

Chiar în sensul strict, așa cum este definit de UNESCO, patrimoniul cultural imaterial, cu natura lui plurifațetată de disciplinele care îl circumscriu, se reflectă în morfologia complexă a celor cinci volume (în Convenția UNESCO pentru salvgardarea patrimoniului cultural imaterial din 2003, acesta este înțeles drept „practicile, reprezentările, expresiile, cunoştinţele, abilităţile – împreună cu instrumentele, obiectele, artefactele şi spaţiile culturale asociate acestora – pe care comunităţile, grupurile şi, în unele cazuri, indivizii le recunosc ca parte integrantă a patrimoniului lor cultural [...]", manifestîndu-se cu precădere în domeniile: „tradiţii şi expresii orale, incluzînd limba ca vector al patrimoniului cultural imaterial", „artele spectacolului", „practici sociale, ritualuri şi evenimente festive", „cunoştinţe şi practici referitoare la natură şi la univers", „tehnici legate de meşteşuguri tradiţionale").

Înțelegem încă din titlul vastei lucrări că unul dintre idealurile acesteia este reconectarea culturii românești la structura polimorfică a culturii europene din care face parte *de facto* și, mai mult, a celei planetare, prin analiza unor complexe semantice și a unui sofisticat sistem de intertextualități. Perspectiva este revoluționară și se constituie în emblema unui spirit nou (pe care îl vom găsi în cercetări individuale, de tipul celei publicate de Emanuel Modoc în *Internaționala periferiilor. Rețeaua avangardelor din Europa Centrală și de Est*, Editura MNLR, București, 2020, dar și colective, așa cum se anunță a fi cea condusă de Andrei Terian, *A Transnational History of Romanian Literature*, proiect de cercetare european de tip ERC-Consolidator).

Despre metodă. Un exemplu: Imaginarul literar

Alături de imaginariile sociale și de reprezentările colective, constelațiile de simboluri (C.G. Jung), teoria reflexelor (G. Durand), heterocosmosurile (T. Pavel, L. Doležel, C. Braga), cronotopul (M. Bahtin), de teoria lumilor posibile, a multiversurilor sau a „satului global", un concept-nucleu în analiza imaginarului este reprezentat de bazinul semantic (Gilbert Durand), remarcat de J.-J. Wunenburger și în demersul din volumul lui C. Braga, *Le paradis interdit au Moyen Âge. La quête manquée de l'Éden oriental* (L'Harmattan, Paris, 2004).

Așa cum subliniază Braga, studiul imaginarului nu se va confunda, însă, cu nici unul dintre domeniile pe care le va investiga sau cu instrumentele pe care le va folosi (*i.e.* istoria religiilor, curente literare și culturale, tematism sau superstructurile definite de Teun A. van Dijk ca scheme formale ale unui discurs, de felul poeticilor literare dintr-o epocă). Fără a ignora perspectiva diacronică, „biografia bazinelor semantice are o logică de dezvoltare internă proprie, care poate sări peste praguri istorice, poate migra peste secole, se poate regăsi la scriitori care țin de epoci diferite" (Corin Braga), iar, în acest sens, una dintre ideile de fundal este cea de „literatură mondială" (*world literature*, D. Damrosch). Creată într-un mediu colaborativ, *Enciclopedia imaginariilor* propune mai mult decît un dialog; este un dialog multidimensional și în rețea, un „multilog" (G. Singh, 1991) sau „plurilog" (UNESCO, 2009), atestînd existența unui conținut iradiant, a unor „spațiicoridor" de transmitere a componentelor semantice dincolo de barierele spațio-temporale sau terminologice, a unor mecanisme care atestă caracterul progresiv al demersurilor creative, al marilor curente sau, dimpotrivă, al mișcărilor periferice, care orbitează în vecinătățile sistematizărilor.

Primul volum al *Enciclopediei* reunește un grup de 20 de cercetători născuți între 1941 și 1988 și atestă, dincolo de calitatea resurselor, o excepțională comunicare inter- și transgenerațională, utilă pentru înțelegerea cîmpului mai larg al cercetării literare și pentru redimensionarea statutului public al cercetătorului ca entitate activă. Încă din perioada dezbaterilor din cadrul Centrului *Phantasma* (2002-2007), Corin Braga nota că „proiectul de perspectivă al Centrului este de a conjuga aceste metode [din cercetarea imaginarului: „psihocritica, mitocritica, arhetipologia, mitologia" – *n.m.*] cu o abordare participativă (*active research, research-action*), pentru a identifica nucleele de fascinație care hrănesc constelațiile de imagini artistice" (*Concepte și metode în cercetarea imaginarului. Dezbaterile Phantasma*, Editura Polirom, Iași, 2007).

În acest sens, transpare și în această lucrare complexă vocația comparatistului postmodern, fapt care ține de aspectele multi- și interdisciplinare ale cercetării sale și pentru care „cheia de boltă [...] stă între domenii, în intermundii" (C. Braga, *De la arhetip la anarhetip*, Editura Polirom, 2006).

O aplicare fidelă a modelului de analiză a bazinului semantic identificăm în studiul „Provocările avangardei", publicat în volumul I al *Enciclopediei imaginariilor din România*. Autorul, profesorul și poetul Ion Pop, specialist subtil și cercetător experimentat al avangardei, traducător al operei lui Tristan Tzara, dar și exeget al neomodernismului, analizează geneza și impactul unuia dintre cele mai puternice fenomene creative ale secolului al XX-lea, plecînd de la „izvorul" Dada și un „«dadaism» rememorat ludic", trecînd apoi prin „afluenții" constructivist, integralist și suprarealist și ajungînd pînă la activitatea grupului Naum-Luca-Păun-Teodorescu-Trost, cu deschiderile acestuia din urmă spre cultura europeană, franceză, în mod aparte. Discutînd despre „ratarea" momentului Dada, care „a trebuit să se manifeste semnificativ, din motivele cunoscute, în afara unei Românii încă nepregătite pentru asemenea răsturnări", autorul atrage implicit atenția asupra necesității unei perspective permeabile, orientate în direcții multiple, care să surprindă în aceeași măsură sursele, efectele, interstițiile unei culturi, ca și contextul și întreaga rețea pe care o suscită realitățile istorice.

Din acest punct de vedere, nu doar prin structura sa, volumul dedicat imaginarului literar are și caracterul unei cercetări-manifest, ascultînd nu doar de imperativele erudiției și rigorii academice, ci și de nevoia unei culturi de a pătrunde într-o logică a vaselor comunicante, prin care se sincronizează atît cu realitățile planetare, cît și cu propriile esențe. Prin *Enciclopedia imaginariilor din România* avem de-a face cu o lucrare-avertizor, menită să țină în alertă suflul vital al unei culturi, reafirmîndu-i valorile și redefinind-o, prin intermediul imaginarului, ca teren de cercetare.

Aceeași viziune o vom putea găsi mai departe în capitolele „Imaginarul exilului și al diasporei" (Laura T. Ilea), „Textualism, postmodernism" (Mihaela Ursa) sau „Lumi alternative" (Marius Conkan); aceasta fie prin atenția acordată unor scriitori mai degrabă „contracanonici", fie prin adoptarea și adaptarea unor demersuri teoretice la realitățile „literaturilor" de limbă română sau propunerea unor concepte recente (geocritica, canonul metasporic ș.a.).

În continuare, un mare cîștig îl reprezintă analiza structurilor imaginare generate de contextul politic totalitar, precum și cea a impactului pe care le-au avut acestea asupra generațiilor postcomuniste, ca în „Revoluție și imaginar social" (Sanda Cordoș), „Literatura ca istorie și adevăr (1965-1989)" (Horea Poenar) sau „Traumă și memorie în literatura română postdecembristă" (Alex Goldiș). În perspectivă heterotopică și transnațională, cercetătorii participanți la volumul *Imaginarul literar* vor fi atenți la literaturile de limbă maghiară sau germană din România (Levente T. Szabó, „Imaginarul literaturii maghiare din România" sau Dana Bizuleanu, „Literatura germană din România") și la „arhipelagurile" generate de recurența în secvențe temporale diferite a mișcărilor, curentelor sau tendințelor din evoluția literaturii române (Laura Lazăr, „Imaginarul religios în literatura română"; Lionel-Decebal Roșca, „Literatura română de inspirație istorică"; Adrian Tudurachi, „Bazinul semantic iluminist și constelația imaginarului naționalist"; Călin Teutișan, „Imaginarul levantin în literatura română"; Ioana Bot, „Imaginarul romantismului românesc"; Corina Croitoru, „Imaginarul decadent în literatura română"; Cosmin Borza, „Literatura rurală"; Ligia Tudurachi, „Literatura citadină"; Corin Braga, „Literatura psihologică"; Adriana Stan, „Literatura autenticistă").

Seria dedicată imaginarului literar păstrează, de altfel, un model al ideii de ciclu: dacă ultimul studiu urmărește lumile alternative și cronotopul *fantasy* în România, primul descrie „Cronotopul folcloric" (Eleonora Sava), analizînd un concept care cunoaște astăzi unul dintre cele mai complicate profiluri teoretice, dată fiind întîlnirea problematică dintre dinamica sa și modelul de lume ficțională pe care folclorul îl reprezintă (sugerat inclusiv prin inserarea cîtorva lucrări vizuale realizate de Rada Niță, prezentă în vol. V cu un studiu intitulat „Folclorul în arta vizuală modernă și contemporană românească"; mai mult, în volumul II apare un studiu complementar al Elenei Platon, „Bazinul lingvistic al folclorului", care subliniază ideea că „în bazinul bine delimitat al folclorului transpare, cu mai multă claritate, înrudirea de-a dreptul tulburătoare dintre fenomenele culturale și cele lingvistice").

Vîrsta simultaneităților

Un semn, prin urmare, că metafora fluviului durandian este compatibilă cu o vîrstă nouă, a simultaneităților, în care omul și universul se (re)generează reciproc și în care creația, imaginarul și cotidianul par să urmărească împreună un spectru al manifestării totale; tot mai mult manifestarea lor va fi congeneră, urmărind suprapunerile proceselor dintr-un organism, așa cum, concomitent, vom putea urmări aici; este de remarcat structura inedită a volumului dedicat *Imaginarului istoric*, în care sînt urmărite mai multe constelații esențiale: a originilor, a comunităților imaginate, a identității și alterității, a istoriei și politicii sau a evaziunilor. „Lecturi încrucișate și rețele textuale discontinue" (dar consubstanțiale), cum va scrie Ovidiu Pecican în volumul III, despre teme care merg de la „Repere de arheologie a imaginarului religios din epoca bronzului" (Florin Gogîltan, vol. IV), „Masca, arhetip al teatrului" (Ștefana Pop-Curșeu, vol. V) și „Muzica românească postbelică" (Valentina Sandu-Dediu, vol. V), pînă la „Imaginarul identitar în epoca digitală" (Bogdan S. Pecican, vol. V), „Limbajul protestului cetățenesc" (Dina Vâlcu, vol. II), „Cyberlimb@j în spațiul lingvistic românesc" (Anamaria Radu, vol. II) și „Imaginarul traducerilor" (Sanda-Felicia Misirianțu, vol. II), pentru a menționa numai cîteva dintre direcțiile vizate și care merită analize aprofundate și revizitări frecvente.

Astfel, în afara oricărui context pur encomiastic, considerăm că, prin intenția sa de a urmări, clarifica și recontextualiza direcții și teme majore, primul volum din *Enciclopedia imaginariilor*, ca, de altfel, întreaga serie, reprezintă un instrument de lucru pertinent și necesar pentru investigarea spațiului eteroclit al imaginariilor literaturii române. Simultan, lucrarea este un nod de rețea sau, cu un termen tot mai vehiculat, un *hub* cultural, vital pentru deschiderea unor direcții noi de cercetare. La rîndul lor, acestea din urmă fac posibilă depășirea teoriilor dominate de ideea complexelor, a decalajelor istorice sau a culturii minore, a inexactităților privind originile românilor, demonizarea alterității, contrastele de opinii privitoare la filonul religios etc.

Seria de cinci volume răspunde, astfel, unor urgențe: soluțiile de revizuire profundă a tiparelor de curriculum, recunoașterea cercetării umaniste ca esențială în definirea omului actual, recuperarea conexiunii profunde dintre componentele patrimoniului cultural planetar, includerea imaginarului și a ficțiunii atît într-o „ecologie a proceselor mentale", cît și în procesul coabitării cu lumea și cu noi înșine (Braga, „Introducere"). Cel mai probabil, viitorul va solicita abordări tot mai apropiate de aceea a bazinului semantic, care să confere coerență modelelor de interpretare conectivă prin intuirea logicii unor sisteme aparent instabile, de tipul celor generate de manifestările transgresive, de lumile virtual-digitale sau de mediile imersive.

Din această perspectivă, *Imaginarul literar*, ca și întreaga *Enciclopedie a imaginariilor din România*, se constituie ca *avangardă* a cercetării de tip umanist-transdisciplinar, prin care omul revine la sine prin incursiuni în lumi posibile, variabile, imaginabile, imaginate și imaginare. —

STAGIUNEA 2020-2021
100 OPERA NAȚIONALĂ BUCUREȘTI 1921-2021
CENTENAR

SĂPTĂMÂNA 22-28 FEBRUARIE

GALĂ DE DRAGOBETE
MIERCURI, 24 FEBRUARIE, ORA 18:30

SEARĂ FRANCEZĂ
concert SEASM
JOI, 25 FEBRUARIE, ORA 18:30

ELIXIRUL DRAGOSTEI
(L'ELISIR D'AMORE)
de Gaetano Donizetti
SÂMBĂTĂ, 27 FEBRUARIE, ORA 18:30

@operanb.ro
@operanationalabucuresti
www.operanb.ro
/OperaNaționalăBucurești
@operabucharest

Biletele sunt disponibile pe www.tickets.operanb.ro și la Casa de Bilete a Operei Naționale București

Jurnalul unui cititor de imagini.

Fragmente: 1974-2019, LV

Adrian GUŢĂ

23 august 1997

Un moment emoţionant, transmis în direct de TVR 1: după 43 de ani, o discuţie despre 23 august 1944, cu Regele Mihai, cel care a rostit proclamaţia către ţară în acea seară şi a hotărît trecerea României de partea aliaţilor.

25 august 1997

Am încheiat, şi m-a impresiont profund, răscolindu-mi gînduri, nostalgii, provocîndu-mi idei, *Orbitor (Aripa stîngă)* de Mircea Cărtărescu. Comunic intens cu acest scriitor, prin paginile sale, aş spune că ataşamentul meu la ideea legată de coeziunea generaţiei îşi are aici o sursă esenţială.

1 septembrie 1997

În noaptea de sîmbătă spre duminică, moartea tragică a Prinţesei Diana, în accident de maşină la Paris.

Mii şi mii de flori la porţile Palatului Buckingham.

4 septembrie 1997

Academia de Artă Bucureşti a obţinut statutul de universitate.

Un film pe care privindu-l şi ascultîndu-l, parcă pătrund direct în istoria „palpabilă" a cinematografului: *Un american la Paris*, cu Gene Kelly şi Leslie Caron, pe muzica lui George Gershwin şi în regia lui Vincente Minelli.

6 septembrie 1997

Funeraliile Prinţesei Diana au unit prin compasiune pe englezi şi oameni din întreaga lume. Încă există sentimente la sfîrşitul acestui mileniu. Am plîns şi eu, ca şi alţii. Ieri, Regina a rostit al doilea scurt discurs în direct din întrega sa domnie, şi primul în care şi-a exprimat propriile sentimente, despre Queen of Hearts. Arhiepiscopul de Canterbury a rostit în intervenţia sa, rugîndu-se şi pentru el, şi numele lui Dodi Al-Faed. Elton John a cîntat *Candle in the Wind*, cu versurile adaptate în memoria Dianei. Ceremonia a fost impresionantă.

15 septembrie 1997

Vernisajul amplei expoziţii a Ioanei Bătrânu, în sălile de la Etaj 3-4, Teatrul Naţional. În lucrări, prezenţe, absenţe, apăsare, splendoare, saloane vidate de fiinţe, cimitire pline de amintiri... Pictură. Densă. Trăită. Nu ştiu încă dacă mai bună decît cea dinainte de 1989, însă de neocolit.

16 septembrie 1997

Astăzi s-a prăpădit (l-a răpus boala, mulţi ştiau că se va întîmpla asta, dar ne-a surprins graba morţii) unul din cei mai importanţi artişti români de după 1945, Ion Bitzan. Avea vîrsta tatei, 74 de ani. Moartea lui m-a afectat mult. Poate şi pentru că am lucrat împreună şi am discutat mult anul acesta (Bienala de la Veneţia). A muncit pînă la capătul zilelor sale.

20 septembrie 1997

Bună expoziţia-instalaţie a Lilei Passima la Căminul Artei-parter, despre puritate, despre casa de sticlă a sufletului, pe care trebuie s-o păzim să nu se spargă/valorificarea, pe cale postmodernă, a artei infantile.

3-4 octombrie 1997

Călătoria cu trenul de la Bucureşti la Chişinău. Vagoane vechi, masive, ruseşti, uşor rotunjite, aproape etanşe, cu geamuri care nu se deschid, fără scrumiere şi recipient pentru gunoi, în schimb avînd pe coridor, din loc în loc, drept podoabă, un fel de iederă cu flori, de plastic – artificialul kitsch grotesc, mimînd exteriorul natural într-un interior concentraţionar.

4-8 octombrie 1997

Prima mea descindere în Basarabia, la Chişinău. A doua expoziţie anuală a Centrului Soros pentru Artă Contemporană de aici, cu unele lucrări cel puţin interesante – instalaţii, video... Am fost moderatorul simpozionului internaţional *Reciclarea mode(le)lor*, la care au participat olandezi, germani, ruşi, un american, basarabeni, colegi din România... Au fost prezente şi Barbara Barsch, şefa IFA Berlin pentru artă contemporană din Europa de Est, şi Tatiana Moghilevskaia, organizator şi comentator al artei video/pe computer la Moscova. Oameni în general plăcuţi. Am fost plătit onorabil. Basarabia a fost masiv rusificată.

Expoziţia *Crinul II*, la Mogoşoaia, mai bună decît prima.

12 octombrie 1997

Tîrziu în noapte am văzut *Lolita* (1962) de Stanley Kubrick, pe scenariul lui Nabokov, cu James Mason, Shelley Winters, Peter Sellers, Sue Lyon.

14 octombrie 1997

Galeria Simeza neîncăpătoare la vernisajul personalei lui Nicolae Alexi.

15 octombrie 1997

În viaţa mea nu am văzut atîta lume la un vernisaj ca în seara asta la Muzeul de Artă al României, pentru deschiderea retrospectivei Corneliu Baba.

2 noiembrie 1997

Lucru intens pentru doctorat, dar cu sentimentul abisului – mult de recuperat, de citit, prea puţin timp pentru decizie şi elaborare. Postmodernismul, prin fragmentarism, mă boicotează.

20 decembrie 1997

A murit un clasic/expresionist al sculpturii româneşti, Ion Vlasiu.

29 decembrie 1997

A murit Corneliu Baba.

14 ianuarie 1998

Împreună cu Florica Prevenda şi Mihai Oroveanu, am pus bazele unei expoziţii bilaterale România-Belgia, pentru 1999.

31 ianuarie 1998

Lecturile dense, bogate şi eclectice de astăzi: Linda Hutcheon, Umberto Eco, George Cuşnarencu/Nicolae Iliescu, Roland Barthes, mi-au „încins circuitele".

3 februarie 1998

Revăzînd *Zorba Grecul*, un film care îţi redă pofta de viaţă.

12 februarie 1998

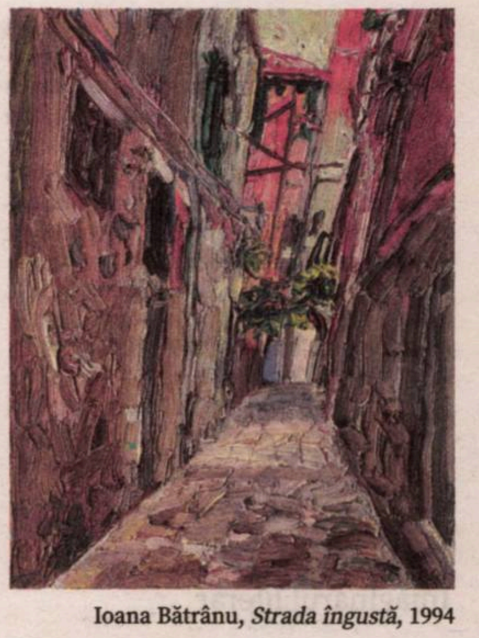
La Veneţia. Am făcut cunoştinţă cu istoricul Ioan Bulei, noul director al Institutului Cultural Român de aici. Am primit programul simpozionului pentru care am venit. Printre invitaţi, Umberto Eco, Peter Greenaway, Renato Barilli, iar titlul întîlnirii este *Relaţiile dintre arte*.

13 februarie 1998

Am văzut expoziţia Dali de la Sant' Apollonia şi Biserica Santa Maria della Salute, cu lucrări de Luca Giordano şi Tizian.

În Piaţa San Marco, porumbei mulţi, aproape hitchcockieni, uşor neglijenţi în zborul lor.

Mircea Nedelciu



Ioana Bătrânu, *Strada îngustă*, 1994

14 februarie 1998

Ziua Seminarului: *Relaţiile între arte în secolul XX*, la Scuola Grande di San Giovanni Evangelista (am fost împreună cu directorul Ioan Bulei). Am văzut şi am ascultat oameni „grei", nume mari. Cel mai bun dintre vorbitori cred că a fost Peter Greenaway, cu care am schimbat, la urmă, cîteva fraze, şi căruia i-am dat un catalog al participării noastre la ediţia de anul trecut a bienalei. Apoi, Eco. Renato Barilli parcă era un fluviu de cuvinte, însă nu a strălucit. L-a „muşcat" pe Eco la discuţii, iar acesta i-a răspuns. Interesant că n-am văzut nici un coleg de meserie, cu excepţia lui Guy Tortosa, din Franţa... Cred că a fost o experienţă utilă. Tot azi, a început carnavalul veneţian.

20 februarie 1998

Am văzut, în sfîrşit, capodopera lui Oliver Stone, unul din filmele simptomatice pentru anii '90, *Natural Born Killers*.

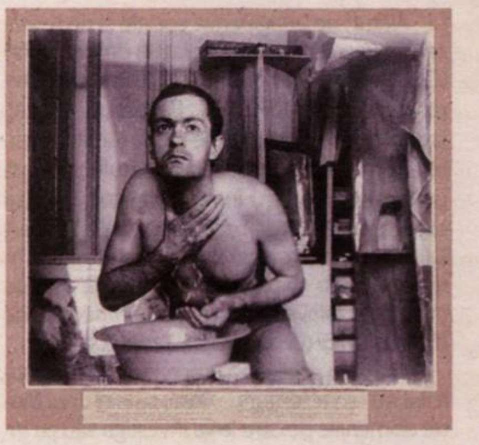
22 februarie 1998

Cu Ion Dumitriu –la propunerea şi cu medierea lui – şi Alexandru Chira, la Mircea Nedelciu. În scaunul cu rotile, marcat de suferinţă, era participativ, prompt, răbdător. L-am provocat şi am discutat puţin despre generaţia '80, despre altele...Am vorbit despre *Femeia în roşu*, filmul lui Mircea Veroiu, după cartea lui Mircea Nedelciu, Adriana Babeţi, Mircea Mihăieş.

11-16 martie 1998

Primul meu drum în Polonia, la a doua ediţie a Congresului Internaţional *Culture of the Time of Transformation*, tema generală fiind *Cultural Identity of the Central-Eastern Europe*, care s-a desfăşurat la Poznan. Este un oraş vechi, distrus pe jumătate de război, refăcut... Prima capitală a Poloniei. Catedrala este cea mai veche (secolul X) din ţară. Interesanţi gisanţii, pietrele tombale, unele în plan înclinat. Sînt aici împreună cu Ştefan Borbely şi Mihaela Mudure. Clădiri baroce (mai peste tot se remarcă „atica poloneză"), Artă 1900, primăria veche, cu faţada cu o galerie renascentistă, dar şi arhitectură contemporană. Îmi place oraşul.

Am fost zeci de participanţi, din Polonia, Ungaria Ucraina, Cehia, Serbia, Croaţia, Slovenia, Bulgaria, Estonia, România, Germania, Anglia. Au fost secţiuni plenare dar şi micro, s-au produs unele suprapuneri. Comunicarea mea a fost în a doua zi, iar cei care au auzit-o se pare că au apreciat-o. Am oferit revista noastră, *Arta*, strategic, unor persoane importante, însă şi conform cu *feelingurile* personale: Bojana Pejic; directorul Muzeului de Artă Modernă din Rijeka; Piotr Piotrowski, important istoric de artă polonez, cu care sînt prieten. Am cunoscut-o şi pe Irina Subotic, celebritate a Balcanilor în ce priveşte istoriografia de artă.



Ion Grigorescu

18 martie 1998

Vernisajul expoziţiei lui Ion Grigorescu, la Muzeul Naţional de Artă, secţia de artă contemporană. Documente 1967-1997 (de la fotografii de *body art* la pictura poveristă actuală pe teme religioase).

Am intrat în posesia catalogului *Experiment...*, un preţios instrument de lucru şi o realizare tehnică meritorie.

În expoziţia lui Ion Grigorescu pare să domine, ca „document", partea cea mai acut experimentală (acţiuni fotografiate). Citatele biblice sînt prezente la rîndul lor, şi nu doar ele.

19 martie 1998

Un film pe care îl vedem cu o întîrziere de patru ani, timp în care a devenit deja legendă: *Pulp Fiction*, de Quentin Tarantino (Marele Premiu la Cannes, 1994). Un film care mi-a plăcut, se cere revăzut şi studiat. E cu John Travolta, Uma Thurman, Bruce Willis, Harvey Keitel. Interesantă structură narativă, cu deconstrucţia filonului cronologic, ironie, relativizare, mobilitatea camerei... —

Pulp Fiction, de Quentin Tarantino

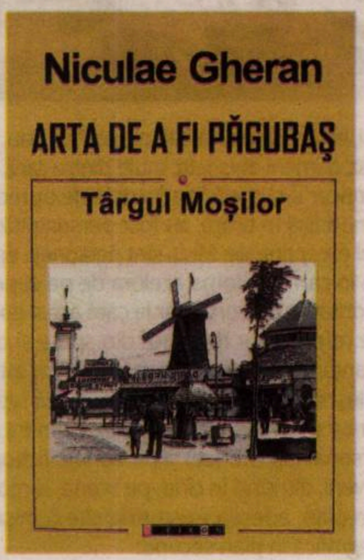
Zorba Grecul, de Michael Cacoyannis, 1964

Lecturi în vremuri de austeritate

Seniorii

Cristina MANOLE

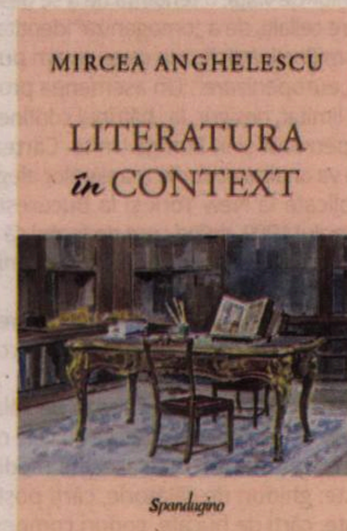
Mult prea puțin cunoscut, față de cît ar merita, de noile generații de cititori pe internet, **Niculae Gheran** (n. 1929, București) este decanul de vîrstă al celor ale căror cărți vrem să le aducem în atenția contemporanilor. Printre atîtea link-uri și SMS-uri, prin mulțimea de mesaje și toptanul de filmulețe/texte de tot felul care se vîntură pe net, am putea zăbovi măcar cîteva ceasuri pe urmele unui volum care predispune la melancolii cu multe E-uri și reverii cu și mai mult gluten, dintr-un timp deja trecut. *Arta de a fi păgubaș. Tîrgul Moșilor* (Editura Eikon, 2020, ediția II-a revăzută, cu o prefață, „Plăceri, păcate și nostalgii de București", jucăușă și sprințară, purtînd pecetea ludic-erudită a lui Dan C. Mihăilescu și un „Cuvînt al autorului" – spovedanie/mărturisire/simpatică bombăneală – ce vine ca o uvertură la întreaga lucrare în 13 părți ce urmează.) Avem mici texte, narațiuni confesiv-memorialistice, cu un evident strat epic autobiografic, în care învie sub ochii noștri un București plin de aromele unui trecut patriarhal. Plonjăm în anii de după Primul Război Mondial, sîntem proiectați în anii interbelici sau în perioada cruntă a celei de a doua conflagrații mondiale. Ne învîrtim printre locuitorii vechilor mahalale bucureștene, sîntem plimbați printre personaje pitorești, fel de fel de locante, magazine, găsim copii care cresc sub ochii noștri, precupeți, samsari, gospodine, români, muscali și evrei, lumea măruntă a oamenilor de prisos care au alimentat proza lui Caragiale. Editorul emerit – ar merita un astfel de titlu Niculae Gheran – al lui Liviu Rebreanu, eliberat de corvoada editorială, își reface propriul trecut într-o suită de proze ce mustesc de întîmplări inedite și personaje dintre cele mai diferite. Limbajul e mustos, colorat, lumea mahalalei bucureștene e plină de pitoresc. Se trăiește din plin, atunci cînd nu se și moare. Pe front. Sau de mîna comuniștilor. Un război, două războaie, care lasă urme. Cu o bună știință a organizării materialului – enorm, omul are ce povesti pentru cinci vieți! –, cu un excelent simț al limbii române (școala lui I.L. Caragiale, „simț enorm și văd monstruos"), cu o poftă de dialog, comunicare și prietenească demnă de adevărații consumatori și povestitori din birturile/cîrciumile din buza Oborului, Niculae Gheran se înscrie printre marii evocatori ai unui București mitic. În linia unor Bacalbașa, Brăescu și Păstorel Teodoreanu, cum cu vădită satisfacție punctează Dan C. Mihăilescu, un avizat degustător al poveștilor bucureștene. Vorba unui personaj, citat și de D.C.M.: „Dacă nu bei și nu mănînci, cum să mori sănătos?". Să mai zicem ceva, dacă putem. De citit, musai!



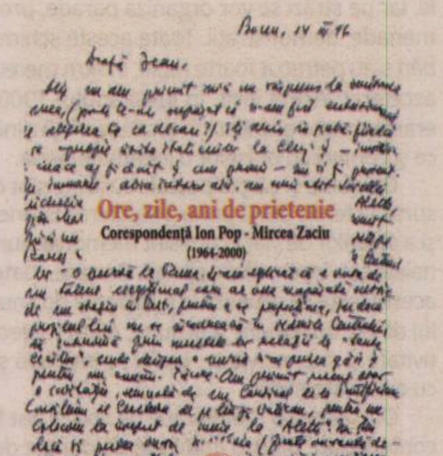
Livius Ciocârlie (n. 1935) este un nume consacrat în bantustanul literar românesc. Studii la Universitatea din București, urmate de ani de muncă și viață la Timișoara – bibliotecar, profesor de liceu, muzeograf, apoi asistent universitar pînă în 1990, cînd devine profesor plin. Patru ani de stat la Bordeaux, din 2000 descalecă la București. Stabilit în Capitala României, criticul literar – și un distins eseist, să adăugăm imediat – se dovedește și un consistent prozator într-o manieră care-i devine proprie. Fără să atenteze la primele locuri din fruntea plutonului prozatorilor români – în anii 1980, cînd a debutat și ca prozator cu *Un Burgteater provincial*, urmat de *Clopotul scufundat*, a provocat oarece emoție simpatetică în branșă (Nicolae Manolescu mereu l-a susținut) –, Livius Ciocârlie a dovedit că și criticii literari, în siajul lui Ibrăileanu, Lovinescu, Călinescu sau Mihai Zamfir etc., pot da proze valabile. Dar punctul tare al lui Livius Ciocârlie s-a dovedit un anume tip de narațiune, un soi de lectură comentată, cu inserturi ficționale și pigmentată cu excelente note diaristice. Sînt abil combinate observații și subtile comentarii, despre literatură și viață, despre cotidian/imediat și eternitate/universalitate. Mixul narativ astfel exersat în mai multe volume, simpatic și, de ce nu, cu farmec, se regăsește cu pregnanță și în opul cu titlul provocator *Cartea cu fleacuri* (Editura Tracus Arte, 2020), o reeditare a cărții publicate în 2010. Nu se precizează nicăieri că ar fi o ediție revăzută sau adăugită, o mică notă a editorului ar fi clarificat statutul unui text care curge bine și după mai bine de zece ani de la prima apariție. Un bun cititor și admirator al lui Cioran, Livius Ciocârlie se dovedește un fin comentator al propriei vieți. Fără să fie jurnal, fără să fie nici memorii, notele fragmentare, fulgurații de moment, devoalează o personalitate complexă. Viețuind în centrul Capitalei – nu departe de Calea Moșilor cea bîntuită în copilăria lui de N. Gheran –, prozatorul-eseist peripatetizează printr-un cartier pe unde au cutreierat și Mateiu Caragiale, și Mircea Eliade, și Paul Zarifopol. Proza care se naște din aceste mici scăpărări epice – unele la marginea aforismului – are farmec și, se poate spune, consistență. Mai aflăm cîte ceva despre unii sau alții, literați ori mai puțin, impresii de moment, aduceri aminte, portrete în tușe subțiri, vecini, o nelipsită prezență feminină, doamna T., timpul, fugar și el, mereu risipindu-se, curge, precum Sena pe sub podul Mirabeau, ca în poemul lui Apollinaire. Nostalgii. Reverii. Lecturile rămîn mereu o activitate curentă, fine ironii – formularea „Cu Mircea Mihăieș ne întîlnim *săptămîna viitoare* de trei ani" ni se pare genială (mai sînt astfel de formulări lapidare care spun multe) –, trecutul și prezentul coabitează fratern. Cu „Am ajuns la o vîrstă cînd fleacurile nu mi se mai potrivesc. Nu mă mai reprezintă, nu mai cadrează, ar fi spus mama mea", se încheie cartea lui Livius Ciocârlie. Ba cadrează foarte bine și cu farmec am putea spune, au generat excelente pagini de proză și/sau eseu, extrem de interesante.

Livius Ciocârlie
CARTEA CU FLEACURI
www.EdituraTracusArte.ro

Mircea Anghelescu, profesor emerit (Universitatea din București), născut la 12 martie 1941, intră cît de curînd în clasa seniorilor de care ne ocupăm. Să spunem cîteva cuvinte despre volumul, hard-cover, *Literatura în context* (Editura Spandugino, 2020). Sînt puse laolaltă diferite articole și eseuri publicate în ultimele două decenii, în reviste precum *Lettre internationale*, *Observator cultural*, dar mai ales *România literară* – unde și astăzi fostul arabist, ajuns specialist în literatură comparată, susține o interesantisimă cronică de mărunțit cărți și autori mai puțin ventilați. Sînt 37 de texte – glose, variațiuni pe temă dată, comentarii și largi paranteze dedicate unor cărți/autori din diferite epoci și de variate calibre. De la Budai-Deleanu, Rebreanu, Maiorescu, Macedonski și Caragiale, pînă la Virgil Nemoianu, Geo Bogza, Vintilă Ivănceanu (și grupul oniricilor, devenit, din istorie, uitare), Marin Sorescu, Cezar Baltag (poetul, traducătorul, dar și un impenitent eseist, ignorat cu desăvîrșire în posteritate) și tot așa, precum și uitatul astăzi Grigore Cugler (ajuns și violonist într-o orchestră din Lima, Peru, după ce a fost și diplomat prin diverse ambasade ale României, ale vieții/literaturii valuri). Comentarii erudite, abil orchestrate pentru a pune în valoare virtuți ale unor texte puțin circulate sau îngropate în memoria, nedreaptă și ea, a istoriilor literare. Mircea Anghelescu – care, să menționăm, este și un excelent comentator/istoric al literaturii de călătorie – întreprinde un gest reparatoriu, necesar, prin aceste luări de poziție. Avem și un text inedit din 2004, scris cu multă empatie pentru regretatul prozator, eseist și teoretician literar care a fost Matei Călinescu: „Recent intrat în rîndul seniorilor sau al profesorilor emeriți, adică al celor care au împlinit 70 de ani, Matei Călinescu a revenit firesc în critica românească, așa cum s-a instalat acolo acum mai bine de 40 de ani". Cu multă atenție și comprehensiune scrie despre toată lumea Mircea Anghelescu. Nu e puțin lucru să fii generos, așa cum nu e nici o socoteală să razi ba pe unul, ba pe altul cînd faci critică de întîmpinare. „Glose pentru o bibliotecă", un articol din *România literară*, din 2018, deschide lectura unui volum care face cît o bibliotecă. Puneri de accente sau cele de trebuință unde ele lipsesc, asta face Mircea Anghelescu în frumos editatul *Literatura în context*.



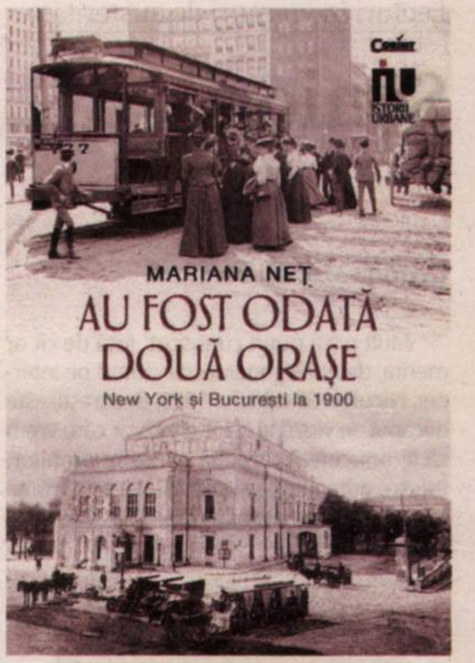
Cel mai tînăr – nu știm cît și de ferice, pe cît îl boscorodește Mircea Zaciu în jurnalul pe care recent l-am citit cu multă atenție și participare – dintre scriitorii prezenți în acest grupaj se dovedește profesorul emerit, de la Cluj de această dată, **Ion Pop** (n. 1 iulie 1941). Cel mereu prezent în jurnalul profesorului Mircea Zaciu și care circulă prin țesătura lui ca un laitmotiv wagnerian prin tetralogia maestrului de la Bayreuth. Doar că deja faimosul J (sau Jean, rareori și Pop) editează gospodărește, pe urmele neliniștitului său *mentor și dascăl*, masivul volum *Ore, zile, ani de prietenie. Corespondență Ion Pop-Mircea Zaciu (1964-2000)*, pe care l-am citit în siajul jurnalul profesorului Zaciu. O prietenie întinsă pe mai multe decenii, o radiografie a unei Românii intelectuale. Dincolo de „ore, zile și ani de prietenie" – formularea este extrasă din una dintre epistolele distinșilor preopinenți, poate nu ar fi stricat să fie pusă pe copertă și cîte o fotografie –, găsim nu doar schimburi de salamalecuri. Sînt puse în lungi confesiuni și lucruri legate de viețile celor doi, de carierele lor, de lecturi și preocupări culturale, într-un contingent franco-româno-german. European. Mai ales partea ce vizează perioada de după 1989, cînd o frenezie a vînzolelii prin lume cuprinde intelighenția românească. Taman atunci se pensionează și profesorul Zaciu, ajungînd într-o poziție dificilă de scos din joc. Multele nemulțumiri sînt exprimate frust, mai ales celor extrem de apropiați profului clujean, care ajunge și cetățean german. Prima epistolă e din 1964, de la Arad, unde Ion Pop satisfăcea stagiul militar, ultima din 1 martie 2000, cînd specialistul în avangardă îi scria pentru ultima dată. Greu de rezumat bogăția de informații, stări, emoții, reproșuri și nemulțumiri (mai ales ale lui M.Z., marginalizat, cumva scos din jocul oficial public etc.), dar și clipe de reverie, întîlniri cu prieteni, manifestări culturale, lansări și mese rotunde. Răzbat în corespondența celor doi și contactele cu oficialitățile române, și cele cu numeroșii români din exil, precum și cu o sumedenie de intelectuali străini, ambii profesori fiind bine înșurubați în contacte internaționale. Dar dincolo de cele lumești – problemele lui Mircea Zaciu cu casa rămîn de pomină! –, dincoace de sucelile politice ale momentului – mulți ardeleni angrenați în jocurile bucureștene –, găsim și o reală apropiere/prețuire între cei doi. Pe termen nelimitat. Care nu se epuizează, dincolo de reproșuri și inadecvări. De spus pe șleau, dincolo de regrete ulterioare. Un epistolar bogat și dens, care e altul decît cel din anii cînd Caragiale și Zarifopol (unul e mai coptuț, celălalt mai june, dar la fel de implicați amîndoi în ale literaturii și muzicii, în ale artelor în general) se răsfățau cu gîndul doar la concerte, la bunătățile culinare și la berea germană, mult apreciată de Caragiale. O prietenie exemplară, o frumoasă lecție și o și mai frumoasă lectură, mai ales în aceste ultime luni, cînd statul acasă ne înstrăinează și vorbitul la telefon nu suplinește contactul direct între oameni. —


Ore, zile, ani de prietenie
Corespondență Ion Pop - Mircea Zaciu
(1964-2000)

Au fost odată două orașe. New York şi Bucureşti la 1900

Fragment din volumul în curs de apariţie la Editura Corint

Mariana NEȚ



Această carte este o excursie în trecut. Textul spune povestea a două oraşe: New York şi Bucureşti în perioada cuprinsă între 1865 şi 1914. Aceste două oraşe sînt reprezentative pentru ţările din care fac parte, dar sînt importante şi în sine, ca oraşe. Sfîrşitul secolului al XIX-lea şi începutul celui de al XX-lea este perioada în care ambele oraşe au fost reconstruite şi au început să-şi afirme identitatea, cînd au devenit conştiente de propriile atuuri şi au început să vorbească despre ele.

Acesta e momentul în care, în toate marile oraşe din Europa şi din cele două Americi, s-a introdus canalizarea, străzile au fost pavate, iar la marginea lor s-au construit trotuare. Tot atunci, dezvoltarea transportului public intraurban a devenit un fenomen cotidian. Iar spre sfîrşitul secolului, tramvaielor trase de cai li s-au alăturat cele electrice. De altfel, străzile începeau a fi iluminate tot electric. Şi tot pe la sfîrşitul secolului al XIX-lea apar şi noi mijloace de comunicaţie şi divertisment: telegrafului, care exista încă din prima jumătate a veacului, i se alătură acum telefonul şi fonograful, în timp ce fotografiile şi dioramele încep să fie concurate de nou-inventatul cinematograf. Mai tîrziu, chiar pe la sfîrşitul secolului, va veni vremea magazinelor universale, iar pe străzi se vor organiza parade, promenade, demonstraţii. Toate aceste schimbări s-au petrecut foarte rapid, în ritm mereu accelerat. Astfel încît, în jurul anului 1900, erau aproape asimilate în ţesătura vieţii zilnice şi confereau oraşelor o identitate nouă.

Ghidurile şi cărţile poştale ilustrate sînt o sursă la fel de bună pentru studierea istoriei şi a stilurilor de viaţă cum sînt memoriile, jurnalele sau însemnările zilnice. Generic, toate aceste texte se situează la jumătatea drumului dintre document şi ficţiune, dintre obiectivitate şi subiectivitate. La fel se întîmplă şi cu cinematograful.

Oraşele au o multitudine de voci şi pot fi contemplate dintr-o infinitate de puncte de vedere. Oraşele vorbesc şi spun poveşti. Poveşti despre mulţi oameni obişnuiţi şi despre cîţiva oameni excepţionali. În paginile acestei cărţi vom încerca să prezentăm unele dintre zgomotele care se auzeau cel mai frecvent la New York şi la Bucureşti pe la sfîrşitul secolului al XIX-lea şi la începutul celui de al XX-lea, cu scopul de a înţelege, atît cît se poate, jocul complex dintre cutumele patriarhale care încă persistau şi modernitatea ce era deja acolo sau tocmai prindea contur.

Mîncarea, ca și gătitul, aparține tradiției și caracterizează un popor sau o comunitate, fiind legate strîns de imaginea pe care acea comunitate o oferă despre sine. În cărțile de bucate apar simbioze culturale. Atitudinea cu privire la bucătărie și tot ceea ce o înconjoară, așa cum apare exprimată în cărțile de bucate, reflectă atît evoluția societății, cît și pe aceea a mentalităților. Ținînd cont de toate acestea, cartea noastră va face o scurtă prezentare a principalelor cărți de bucate folosite, în secolul al XIX-lea, la New York, pe de o parte, și la București, pe de altă parte.

Pe cînd secolul al XIX-lea se apropia de sfîrșit, iar orașele europene și americane se „reformatau", orășenii deveneau *cetățeni,* adică locuitori responsabili ai orașelor, conștienți – firește, în diferite grade – că trebuie să se implice în viața cotidiană a orașului. Această perioadă de final de secol XIX se caracterizează printr-o democratizare crescîndă a stilurilor de viață, o tendință de a se deschide către ceilalți, de a „omogeniza" identitatea clasei mijlocii, adică prin ceea ce am putea numi „europenizare". Un asemenea proces nu s-a limitat, desigur, la „bătrînul continent", ci s-a petrecut și în Statele Unite. Cartea aceasta va analiza codurile manierelor elegante publicate la New York și la București în jurul anului 1900, ținînd cont de faptul că – în acea epocă, la fel ca oricînd – clasa de mijloc era o categorie socială *dinamică.*

Între cele două orașe sînt totuși diferențe uriașe. Ultimele pagini ale cărții pun accent pe cîteva dintre ele.

Cartea aceasta se centrează pe relația fiecăruia dintre cele două orașe cu cele cinci simțuri, arătînd cum este aceasta mediată de texte: ghiduri de călătorie, cărți poștale ilustrate, cărți de bucate, coduri comportamentale, muzică. Sugerează ce ar fi putut descoperi un străin despre fiecare dintre cele două orașe, despre „omul de pe stradă". Se referă la cum trăiau newyorkezii și bucureștenii la 1900 și la cum se bucurau de viață. Încearcă o reconstituire parțială a felului în care arătau diferite vecinătăți, a mirosului și a gustului, dar și a ecoului. Descrie zgomotul și muzica din cele două orașe.

Paginile cărții nu vorbesc despre cum arătau cele două orașe, ci despre cum se crede(a), în general, că arătau, despre cum erau înfățișate, prezentate. Se fac referiri nu atît la viața locuitorilor notabili, cît la cum păreau ei să fi fost odată ce „deveneau" statui. Nu la cum se comportau, ci la cum erau/fuseseră învățați să se comporte. Nu la ce mîncau, ci la ce ar fi putut mînca și e posibil chiar să fi mîncat. Nu la partiturile muzicale interpretate la New York și București, ci la cele cîteva „melodii" probabil îndrăgite de clasa de mijloc.

Excursia în trecutul celor două orașe poate începe de aproape oriunde. Imaginile de pe copertă constituie metonimii destul de adecvate ale orașelor și sinecdoce destul de valabile pentru cartea de față.

Judecînd după imaginea de sus, New Yorkul arăta ca un oraș democratic și ordonat. Imaginea prezintă un tramvai electric și cîteva persoane, mai ales femei, așteptînd să urce. Femeile arată elegant, dar ar putea să aparțină aproape oricărei clase sociale. Imaginea ar putea reprezenta *orice* oraș; conturile clădirii sînt de-abia perceptibile în ceață. Totuși, este vorba, fără nici o îndoială, despre o metropolă americană; blocul din fundal este un zgîrie-nori generic.

Faptul că privim femeile din fotografie *din spate* este reprezentativ și pentru felul în care ne vom referi la femei în această carte. Evident, în ambele orașe au existat și cîteva femei licențiate în științe, filozofie sau medicină; numele lor sînt cunoscute și nu ne ocupăm de ele aici. În cartea de față, referirile la femei vor fi mai ales în calitatea lor de autoare și destinatare ale cărților de bucate și ale codurilor de conduită, de gazde și stăpîne ale casei și de arbitri ai comportamentului elegant. Femeile vor fi prezențe implicite și în sălile de teatru și concert.

Figura din partea inferioară a copertei înfățișează Piața Teatrului Național din București. Aceasta se situa în centrul Capitalei României și, după cum se vede în imagine, aici se afla și principala stație de taxi. Toate mijloacele de transport public cunoscute în epocă se întîlneau în Piața Teatrului Național. Multe linii de tramvai traversau piața. Unul dintre aceste tramvaie apare în imagine; la fel ca întreaga piață, e văzut de la distanță, de sus și pe diagonală. Astfel că imaginea e subiectivă, parțială. Tot astfel va fi și prezentarea celor două orașe în această carte. Tramvaiul e plin de călători, dar, din cauza distanței și a perdelelor pe jumătate trase, siluetele acestora sînt destul de vagi. Tot așa vor apărea și în paginile cărții.

Dacă ar fi să comparăm cele două imagini, un detaliu ne sare imediat în ochi: e vorba despre tipul de tramvai care apare în fiecare dintre fotografii. Tramvaiul newyorkez este electric, pe cînd cel bucureștean e tras de cai. Exista și la București tramvai electric la final de secol, însă aceste două tramvaie pot să funcționeze ca metafore adecvate pentru stadiul de dezvoltare al orașelor.

Decorurile au fost deci montate. Reprezentațiile vor avea loc la New York și București. Timpul acțiunii: 1865/66-1914. Este momentul ca actorii să vină la rampă. Vor fi oameni obișnuiți, în cea mai mare parte anonimi, însă și personalități marcante. Sau, mai exact, oameni obișnuiți, mulți dintre care, fără ca măcar s-o știe (standardele de apreciere se modifică în timp), au fost personalități cu totul excepționale. Mulți sînt personaje episodice în carte. Aidoma acelora de pe copertă, majoritatea personajelor la care acest text va face referire vor fi văzute din spate și de la distanță; vor fi personaje *colective.* Vor intra și vor ieși din scenă după cum dictează faptele istorice și regulile democratice. Oameni *reali* (personalități istorice) și personaje ficționale vor veni, din cînd în cînd, pe scenă, rareori în prim-plan, adesea executînd cîte o mișcare coregrafică în plan secund.

Thomas Edison, Andrew Carnegie, Constantin Esarcu, Aurel Vlaicu... intră și ies, cîte o clipă, din poveste. La fel fac Sora Carrie a lui Dreiser și Mitică al lui Caragiale. Dar și blocul Flatiron – *fierul de călcat* – va fi un personaj. La fel, la București, *Lupa capitolina.* Tot „personaje" sunt Carnegie Hall și Ateneul Român...

Să urcăm deci în tramvai(e)!

(Din „Prefața" autoarei)

Prof. dr. **Mariana NEŢ** este cercetător ştiinţific la Institutul de Lingvistică al Academiei Române „Iorgu Iordan – Alexandru Rosetti". Printre domeniile sale de interes se numără lingvistica generală, pragmatica, semiotica, studiile culturale și istoria mentalităților. A publicat circa 200 de articole în reviste și volume de specialitate românești și străine și a tradus zece volume de beletristică și literatură științifică (din engleză sau franceză) la edituri prestigioase (Polirom, Humanitas, RAO, ALL). A fost invitată să ţină conferinţe la universităţi din Franţa, Spania, Germania, Italia, Polonia, Republica Cehă, Slovacia, Belgia, Ungaria, Lituania, Grecia, Austria, Israel și Statele Unite și a predat, ca profesor invitat, la Universitatea din Perpignan (Franța, 1993) şi la New Bulgarian University (Sofia 1997, 2001). Prima ei carte s-a intitulat *O poetică a atmosferei* și a apărut în 1989 la Editura Univers; ediția a doua, revizuită, a acesteia, *Literature, Atmosphere and Society,* a fost publicată la Viena, la editura Institutului de Studii Socio-Semiotice, în anul 2000. Doi ani mai tîrziu, la aceeași editură a apărut lucrarea *Literature, Strategies and Metalanguage. A Semiotic Approach,* care pornește de la teza de doctorat a autoarei. A publicat și alte volume de specialitate la edituri românești și străine. Amintim titlurile *Eminescu, altfel. Limbajul poetic eminescian. O perspectivă semiotică* (2002), *Filosofia limbajului, semiotică, mentalităţi* (2005), *Alexandre Dumas, écrivain du 21e siècle* (2008) și *Capricii pe teme de basm* (2016). Tot în 2016, la editura americană Common Ground, a apărut volumul *Once upon Two Cities. A Parallel between New York City and Bucharest by 1900,* a cărui traducere în limba română o reprezintă cartea de față.

www.polirom.ro

- Albert Camus
  Căderea eBook
  Premiul Nobel pentru Literatură 1957
  Traducere din limba franceză şi note de Magda Răduță
- Albert Camus
  Discursurile din Suedia eBook
  Premiul Nobel pentru Literatură 1957
  Postfață de Carl Gustav Bjurström
  Traducere din limba franceză şi note de Marina Vazaca
- Chuck Palahniuk
  Supravieţuitor eBook
  Traducere din limba engleză şi note de Dan Croitoru
  Ediţie de buzunar
- Bill Bryson
  Corpul eBook
  Ghid pentru cei care îl locuiesc
  Bestseller *New York Times*
  Traducere de Andreea Rosemarie Lutic

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Cartea de film

Incursiune în culisele cinematografiei socialiste

Mihai FULGER

Istoria filmului românesc are enorm de cîștigat atunci cînd este cercetată de către istorici de profesie (datorită abilităților lor de utilizare a documentelor relevante, precum și perspectivei mai largi, nepărtinitoare, asupra fenomenelor cinematografice), mai ales dacă aceștia iubesc cinematograful. A dovedit-o Aurelia Vasile, a cărei teză de doctorat despre reprezentările istoriei naționale în filmele românești din perioada comunistă, realizată în cotutelă între Université de Bourgogne (Dijon) și Universitatea din București, a fost publicată în 2011, din păcate doar în franceză, de editura celei de-a doua instituții academice menționate.

La o scară mai redusă, a dovedit-o și Cristian Vasile, care, în primele sale două volume despre cîmpurile artistice din România postbelică – scoase de Editura Humanitas în 2010 și 2011 –, tratează și cinematografia. La începutul acestui an, i-a venit rîndul lui Bogdan Jitea, doctor în istorie al Universității din București, să demonstreze, cu asupra de măsură, adevărul observației de mai sus. El debutează editorial, după mai multe studii incluse în reviste și volume colective, cu teza sa de doctorat susținută în 2012, dar substanțial dezvoltată ulterior, în colecția „Cinema" de la Editura Polirom. Pentru cititorii interesați de evoluția industriei cinematografice în România socialistă, cartea lui Bogdan Jitea, *Cinema în RSR: Conformism și disidență în industria ceaușistă de film*, constituie o lectură obligatorie.

Patru capitole ample: Propaganda“, „Controlul“, „Direcțiile“ şi „Rezistența“

Structura volumului este simplă și clară, trecînd armonios de la context (cîmpul cinematografic în ansamblu) la text (text cinematografic, text memorialistic, interviu, raport, stenogramă etc.). Cele patru capitole ample, purtînd titluri semnificative, curg firesc unul dintr-altul. După „Propaganda" (cinematograful – „cea mai importantă artă", conform unei afirmații atribuite lui Lenin – ca instrument propagandistic pus în slujba regimului totalitar), urmează „Controlul" (mecanismele – ținînd în special de cenzură – prin care partidul-stat se asigura că mesajele propagandistice transmise prin filme sînt cele dorite, conforme cu ideologia oficială). „Direcțiile" acoperă cele două făgașe promovate predilect, reprezentînd „conformismul": „epopeea națională cinematografică" (formulă inventată de Mihnea Gheorghiu) și filmul de actualitate. În fine, „Rezistența" (cu „disidența", varianta ei forte) se referă la opoziția cineaștilor față de propagandă, control și înregimentare.

Primul capitol examinează cadrul instituțional, de inspirație sovietică, al producției cinematografice din România lui Nicolae Ceaușescu. Acesta, spre deosebire de Gheorghe Gheorghiu-Dej, „se implică direct în problematica cinematografiei". Mai mult: „La fel ca în cazul lui Stalin, interesul politic evident este dublat de unul pur personal. Dictatorului român îi plăceau filmele". Că el vedea „absolut" toate filmele realizate în România, așa cum susținea într-o ședință de partid din 1979, e greu de crezut. Cert este că dictatorul era la curent cu toate evenimentele majore din cinematografie și nu avea rețineri să-și exprime ferm opiniile despre filme, atît în ședințele în cerc restrîns, cît și în întîlnirile sale cu cineaștii (ale căror stenograme sînt rezumate de istoric).

În al doilea capitol, autorul prezintă competent organizarea industriei cinematografice din RSR (cu cele cinci case de filme, dintre care de fapt nu funcționau decît patru, deoarece Casa de Filme 2 exista doar pe hîrtie), comparînd-o cu cinematografiile altor țări balcanice, precum și planurile tematice care au funcționat între 1968-1989, fiind „gîndite și proiectate în laboratoarele ideologice ale partidului-stat, în funcție de agenda politică internă".

De la *Drumeț în calea lupilor* la filme interzise

Recurgînd la interviuri aprofundate cu cineaști și decidenți politici ai cinematografiei epocii, la jurnalele lui Alexandru Tatos și Ecaterina Oproiu și la memoriile lui Dumitru Popescu „Dumnezeu", Bogdan Jitea reconstituie elocvent o ședință de vizionare cu participarea activiștilor de partid. Un studiu de caz concludent abordează filmul *Drumeț în calea lupilor* de Constantin Vaeni, care, din pricina subiectului controversat (asasinarea lui Nicolae Iorga de către legionari), a înregistrat „recordul celor mai multe vizionări din întreaga istorie a filmului românesc". Subcapitolul „Filme interzise" discută *Reconstituirea* (de fapt, un film cu difuzare redusă și nepromovat) și *De ce trag clopotele, Mitică?* (interzis de la difuzare între 1981-1989), ambele ale lui Lucian Pintilie, și *Faleze de nisip* de Dan Pița (scos din cinematografe după numai o săptămînă, ca urmare a atacului virulent al lui Ceaușescu din august 1983). Iar subcapitolul „Filme-problemă" tratează două creații ale lui Mircea Daneliuc, *Croaziera* și *Glissando*.

În al treilea capitol, ajutat de *Istorie și mit în conștiința românească*, lucrare esențială de Lucian Boia (îndrumătorul tezei de doctorat a lui Bogdan Jitea), autorul analizează pătrunzător patru mituri fundamentale („originile și continuitatea", „suveranitatea și unitatea națională", „inamicii" și „conducătorul") ale epopeii naționale cinematografice, care a debutat încă din vremea lui Dej, cu *Tudor* de Lucian Bratu (film abordat pe larg de istoric).

Cinematograful de actualitate, a doua direcția favorizată, mai puțin controlată decît „epopeea", a produs și alte „filme-problemă" (pe lîngă deja amintitele *Reconstituirea*, *Croaziera* și *Faleze de nisip*), precum *Meandre* de Mircea Săucan sau *Un film cu o fată fermecătoare* de Lucian Bratu. Aici, un studiu de caz examinează *Puterea și Adevărul*, regizat de Manole Marcus după scenariul lui Titus Popovici, film inclus de Bogdan Jitea, pe urmele lui Michael Stoil, printre acele producții ale cinematografiilor socialiste (mai puțin cea albaneză), apărute în anii '60, „care reevaluează critic primul deceniu al comunismului". Dată fiind importanța politică a subiectului (filmul prezintă evoluția PCR din perioada ilegalității pînă la Congresul al IX-lea, incluzînd deci transferul de putere Dej-Ceaușescu, dar și „afacerea Pătrășcanu"), însuși dictatorul s-a implicat în proiect, sub pretextul sprijinirii scenaristului Popovici.

Cineaștii și Securitatea

Capitolul final al volumului, care va stîrni cu siguranță controverse, se deschide cu strategiile de rezistență ale cineaștilor epocii, cum ar fi refugiul, specific generației '70, în „supraestetism", în metaforă și parabolă, în ecranizări calofile și paseiste după opere literare clasice. În același timp, unii cineaști au ales „fuga în Occident", fie cu posibilitatea de a reveni și a lucra din nou în țară (Liviu Ciulei, Lucian Pintilie), fie fără cale de întoarcere (Iosif Demian, Radu Gabrea, Mircea Veroiu sau Mircea Săucan, căruia i se dedică un pertinent studiu de caz). „Rezistența colectivă" este întruchipată de gruparea de cineaști coagulată în jurul lui Mircea Daneliuc, care, după inevitabila dizolvare a grupării, și-a continuat solitar lupta disproporționată cu regimul.

Rod al unor cercetări laborioase, întinse pe 15 ani, debutul editorial al lui Bogdan Jitea se impune ca o lucrare indispensabilă pentru cei care se vor apleca de acum încolo asupra studierii cinematografiei române.

Bogdan JITEA
CINEMA ÎN RSR
Conformism și disidență în industria ceaușistă de film
CINEMA
POLIROM

Bogdan JITEA

Cinema în RSR: Conformism și disidență în industria ceaușistă de film
Editura Polirom, Iași, 2021, 464 p.

Subcapitolul „Cineaștii în atenția Securității" prilejuiește paginile cele mai captivante și, totodată, cele mai dureroase ale cărții. Trei regizori importanți ocupă prim-planul. Cel dintîi este același Daneliuc, reprezentant *par excellence* al disidenței din cinematografia ceaușistă. Sub numele conspirativ „Danton", el are două dosare în fondul informativ de la CNSAS, ultimul deschis în contextul scandalului filmului *Glissando*. Securitatea a încercat chiar să-l recruteze ca informator, dar a eșuat. Al doilea este cel mai influent regizor al epocii ceaușiste, Sergiu Nicolaescu, și el obiectiv în două dosare de urmărire informativă. Dacă Daneliuc intrase în vizorul principalei instituții represive din pricina combativității manifestate în apărarea integrității sale artistice, Nicolaescu a atras atenția prin anturajul și preocupările sale suspecte, în condițiile în care avea relații strînse cu Occidentul, fiind chiar plătit în valută. Securitatea i-a plantat microfoane în apartament și i-a înregistrat convorbirile telefonice, fiind interesată atît de relațiile sale cu confrați și parteneri occidentali, cît și de viața sa privată. Un episod rocambolesc privește asocierea lui Nicolaescu cu cascadorul Mircea Pascu, „un individ bizar, asociat cercurilor interlope bucureștene". Al treilea este unul dintre cei mai valoroși cineaști români ai perioadei comuniste, Alexandru Tatos, care, ne dezvăluie istoricul, a semnat angajamentul de colaborare cu Securitatea. În iulie 1981, cineastul a fost recrutat ca informator intern, primind numele de cod „Grecu". Pînă în mai 1989, cînd Securitatea a decis să-i închidă dosarul, Tatos a oferit informații atît despre colegi plecați în Occident, cît și despre ambasadorul SUA la București, David Funderburk, cel care a intervenit ulterior atît pentru cineast, cît și pentru fratele geamăn al acestuia, emigrat cu familia peste Ocean. Bogdan Jitea notează judicios: „Este ușor să pui etichete morale pe baza rapoartelor seci și impersonale din filele acestor dosare [de informatori]. Însă în spatele lor se ascund povești umane dramatice". Istoricul confruntă dosarul lui Tatos cu jurnalul său, publicat postum, în încercarea de a revela resorturile intime care l-au determinat să încheie pactul faustic cu Securitatea. Așa trebuie citite aceste pagini despre un mare cineast: nu ca o condamnare sau demascare, ci ca o tentativă de înțelegere.

Surse credibile şi documente

Rod al unor cercetări laborioase, întinse pe 15 ani (ele au început cu pregătirea tezei de licență, fiind dezvoltate apoi în cadrul masteratului și doctoratului, dar și prin diverse proiecte și stagii de cercetare, incluzînd realizarea filmului documentar *Epopeea Națională Cinematografică*), debutul editorial al lui Bogdan Jitea se impune ca o lucrare indispensabilă pentru cei care se vor apleca de acum încolo asupra studierii cinematografiei române. Sintetizînd o cantitate impresionantă de informații provenite din surse credibile, autorul reușește să explice pe înțelesul tuturor cum funcționa industria filmului în perioada ceaușistă și să demonstreze că istoria filmului se bazează pe documente, nu pe legende sau speculații (din nefericire, această demonstrație era necesară). În același timp, *Cinema în RSR* nu este un capăt de drum, ci deschide noi direcții fertile de cercetare, dezbatere și aprofundare pentru istoricii filmului românesc. —

Australian Open 2021, un Grand Slam ciudat

Valentin PROTOPOPESCU

Naomi Osaka, la al patrulea Grand Slam cîştigat

Pandemia de SARS-COV 19 marchează nefast orice aspect al vieţii umane. Cu cîteva excepţii care nu se mai cuvin invocate, majoritatea aspectelor ce compun existenţa oamenilor, de la economie şi cultură la viaţa socială şi sport, sînt alterate, denaturate, alienate. Pe lîngă milioanele de vieţi pierdute şi zecile de milioane de persoane a căror sănătate a fost afectată, vestea cea proastă sună încă *şi mai rău*: nu se întrevede nici un fel de sfîrşit pentru acest delir planetar în urma căruia o minoritate îşi sporeşte spectaculos averea, în vreme ce miliarde de semeni ajung să nu mai întrevadă sensul zilei de mîine... Cum ar putea atunci sportul să o ducă mai bine?

În ciuda acestor triste realităţi, am sperat, cumva pe contrasens, că australienii vor reuşi să aducă puţină alinare iubitorilor de tenis. Guvernele statelor de la Antipozi au reuşit să închidă continentul, să restrîngă transmiterea comunitară a noului Coronavirus, să reducă numărul infectărilor şi să piardă un număr foarte mic de vieţi. Ca de obicei, în emisfera sudică, în ciuda unui sistem anglo-saxon de organizare economico-politic similar celui din nord, lucrurile au fost mult mai bine gestionate. Ca să ne convingem că aşa este, trebuie doar să consultăm statisticile oficiale din Australia şi Noua Zeelandă, la nivelul a mai multor paliere (de la cel medical la cel economic). Despre statele aflate puţin mai la nord, cele extrem-asiatice, prefer să nu vorbesc, ele oricum ţin de altă galaxie civilizaţională...

Premiere multe, dezamăgire mare

Aşadar, am aşteptat cu multă speranţă primul turneu de Mare Şlem al sezonului de tenis, unul început timid, cu trei probe mici, în Antalaya, la Delray Beach şi la Abu Dhabi. Federaţia australiană de tenis a decis ca măsurile medico-sanitare să fie unele extreme. Calificările Openului de la Antipozi s-au jucat la Doha şi Dubai între 10 şi 13 ianuarie. Au urmat apoi două săptămîni de carantină pentru toţi jucătorii şi jucătoarele calificate la marele turneu. Cîteva aeronave au fost închiriate de autorităţile sportive australiene astfel încît distanţa fizică în timpul zborului să fie respectată la sînge. Peste 40 de milioane de dolari australieni a costat această aventură în premieră mondială. Care nu a fost singura, căci la Melbourne Park au fost organizate nu mai puţin de şase turnee (trei de fete, trei de băieţi) în săptămîna premergătoare Openului Australian.

Novak Djokovici, la al 18-lea titlu de Grand Slam, cu două mai puţin decît Federer şi Nadal

A existat şi un incident care a trezit numeroase proteste, căci la aterizarea la Melbourne cîteva teste s-au dovedit pozitive. Ca urmare, 72 de sportivi au fost complet izolaţi în camera de hotel, fără să aibă acces nici măcar la cele cinci ore regulamentare de antrenament pe teren şi în sala de fitness. Vedetele au fost protejate, avînd alt regim, mai permisiv şi mai luxos, la Adelaide, în vreme ce „demosul" a suferit „la comun" în meschinele camere de hotel din Melbourne.

În fine, în ciuda acestor bemoli şi a zgomotului de fond, competiţia a început, în tribunele complexului din Melbourne fiind permis accesul unui număr de pînă la 30.000 de persoane zilnic, ceea ce însemna o excepţională realizare. (Să ne amintim de radicala dezolare a tribunelor de la Flushing Meadows sau de melancolia fără „ola" a tribunelor de la Porte d'Auteuil.) Totul fără mască, acest element nefiind necesar nici măcar în incinte, după opinia specialiştilor australieni. Senzaţia privitorilor la televizor sau pe internet a fost una reconfortantă, ca să nu spun mai mult. Se părea că, măcar tangenţial, vechea noastră viaţă mai era posibilă. Asta pînă cînd cîţiva membri ai staffului unui hotel din oraş, unul care nu fusese măcar implicat în organizarea competiţiei, au fost testaţi pozitiv, moment din care cinci zile tribunele de la Melbourne Park au devenit din nou pustii. În incinte au reapărut măştile, iar în privirile sportivilor a reînviat depresia.

Întemeierea revoltei şi rarele capodopere

Mulţi jucători şi numeroase jucătoare s-au temut de ieşirea din formă, de accidentări, de surprizele neplăcute. În general, chenzina fără sport a antrenat o lipsă acută de ritm şi absenţa apetitului motivaţional. Sau aşa ar fi trebuit să fie. În realitate, situaţia nu a fost chiar atît de dramatică. S-a jucat bine, au fost meciuri spectaculoase, calitatea partidelor în general nu a suferit. E suficient să indic în rîndul meciurilor de referinţă un Sinner *vs* Shapovalov, un Djokovici *vs* Tiafoe, un Nadal *vs* Fognini, un Fognini *vs* Caruso, un Kyrghios *vs* Thiem, un Djokovici *vs* Fritz, un Nadal *vs* Tsitsipas. Sau un Muchova *vs* Pliškova, un Sabalenka *vs* Serena Williams, un Halep *vs* Świątek sau un Osaka *vs* Muguruza. Florile nu au lipsit, dar primăvara e încă departe. Au fost înregistrate multe surprize, pe ambele tablouri de simplu. La fete, lidera mondială şi favorita tribunelor, Ash Barty, pierde în sferturi în faţa cehoaicei Muchova. Campioana ediţiei anterioare, Kenin, iese rapid, eliminată în turul secund de Kanepi. În optimi, Svitolina a fost bătută de Pegula, o outsideră perfectă. Halep era gata să piadă la îndărătnica Tomljanovici. Etc.

La băieţi, în manşa a doua, Fucsovics îl domină pe Wawrinka, fost campion la Melbourne. În primul tur, Albot reuşeşte să-l elimine pe Bautista Agut. Americanul McDonald îi dă o lecţie de tenis croatului Čoric în runda secundă. Tot la categoria surprize este şi victoria obţinută în optimi de Dimitrov în faţa lui Thiem, finalist la ediţia anterioară. Totuşi, cea mai mare surpriză a fost furnizată de rusul Aslan Karatsev, locul 114 ATP, care, venit din calificări şi jucînd întîia oară pe tabloul principal al unui turneu de Grand Slam, dă lovitura şi se califică în semifinale, după ce-l bate pe bulgarul Dimitrov în sferturi în patru seturi. O altă surpriză, prezenţa în semifinale a doi tenismeni din Rusia, Karatsev şi Medvedev, după ce în sferturi fuseseră trei ruşi.

Cît de important este antrenorul?

Ca de obicei, speranţele noastre s-au legat de Simona Halep. Trebuie spus că ea nu ne-a dezamăgit, jucînd sferturi de finală, după ce şi-a luat revanşa în faţa polonezei care o zdrobea la Roland Garros, talentata Iga Świątek. Dar ea a avut ghinion la tragerea la sorţi. În sferturi a jucat cu Serena. Dacă trecea, dădea peste viitoarea campioană, Osaka. Misiune imposibilă, aş spune. Dar totuşi, a avut Simo vreo şansă contra legendarei mezine Williams? Fără doar şi poate, da. Cu condiţia să fi aplicat o altă tactică, una de uzură, potrivit căreia ar fi trebuit să rupă mereu şi imprevizibil ritmul de joc, să o alerge stînga-dreapta şi înainte-înapoi pe Serena, să o joace cu scurte şi loburi, să urce la fileu, să alterneze intensitatea loviturilor etc.

Habar nu am ce scenariu tactic şi ce plan B i-a sugerat înainte de meci Darren Cahill, dar ce am văzut a fost o luptă surdă pe centrul terenului, una a loviturilor de forţă pe care românca nu avea cum să cîştige în faţa unei americance foarte atletice şi în mare formă fizică. Cînd tu evoluezi la semimijlocie, nu intri în luptă deschisă cu un supergreu... Dacă Darren i-a spus ce trebuie şi a ieşit altceva, nu e bine. Dar dacă planul a fost bun, însă aplicat aiurea, atunci s-ar putea să fie o problemă.

Osaka, noua împărăteasă a tenisului

Naomi Osaka era favorită şi a cîştigat. Singurul ei test serios a fost meciul din optimi contra unei foste campioane de Mare Şlem, Garbiñe Muguruza, cu un 7-5 în decisiv. Jucătoare de forţă şi de ritm, japoneza (mă rog, este un eufemism, ea fiind de la trei anişori americancă get-beget, formată şi antrenată în sistemul iancheu) îşi domină în primul rînd fizic adversarele. Dă tare şi rapid, închide scurt schimbul. Ajutată de serviciu şi de un instinct sigur, pierde doar cînd se bate singură. Într-o zi bună, e de neînvins. A înţeles-o prea bine şi Serena Williams, care, în ciuda unei excelente condiţii atletice, nu a putut să o ameninţe serios pe niponă, semn că vîrsta îşi spune cuvîntul. La forţă egală, viteza face diferenţa. Iar viteza scade, nu creşte, pe măsură ce anii trec...

Nole, pe urmele lui Rafa

Victoria sîrbului Djokovici nu surprinde pe nimeni. El viza un al nouălea titlu la Antipozi – *şi l-a obţinut*. Din acest punct de vedere, elevul lui Ivanisevici merge îndeaproape în siajul lui Nadal. (Despre Federer nu ştim nimic, dar e improbabil că ne va mai delecta altfel decît *estetic*!). Are deja 18 trofee de Grand Slam. Cu siguranţă că în cel mult un sezon, Djokovici îl va egala sau depăşi pe Nadal la capitolul glorie de Mare Şlem.

Însă victoria campionului sîrb nu a fost atît de glorioasă cum ne-am fi aşteptat. Practic, Novak a făcut un singur meci bun, cel din finală, cînd l-a depăşit surprinzător de uşor pe rusul Medvedev. Daniil, din punctul meu de vedere, pleca favorit în runda ultimă. Nu pierduse de 20 de meciuri, era în mare formă, în trecut îl mai bătuse pe sîrb – şi era în faţa celei mai mari provocări: primul trofeu de Grand Slam, „acasă" la Nole. Djokovici s-a calificat tîrîş-grăpiş în finală, lăsînd multe seturi pe parcurs, dacă exceptăm primul tur şi semifinala contra lui Karatsev. Cel puţin cu Fritz sîrbul a fost gata să fie eliminat. El a avut probleme mari şi cu Tiafoe, şi cu Raonic, şi cu Zverev. Cum-necum, în ciuda unei accidentări reale (dar nu atît de gravă!), a făcut ce-a făcut şi s-a calificat în ultimul act, gata să-şi apere coroana.

Finala a răscumpărat toate nereuşitele şi sincopele chenzinei australe înregistrate de Nole. L-a luat atît de repede pe rus, încît acesta a spus că a simţit cele două ore de joc de parcă ar fi trecut abia o jumătate de oră. Daniil nu a avut timp să respire, a încercat tot ce ştia el, dar sîrbul a fost mult mai puternic. Victorie scurtă, fără dubii, iar Nole se simte iar în zona sa de confort, cu 18 trofee de Mare Slem şi poziţia de lider ATP neameninţată de nimeni! —

9145498831051

OBSERVATOR CULTURAL

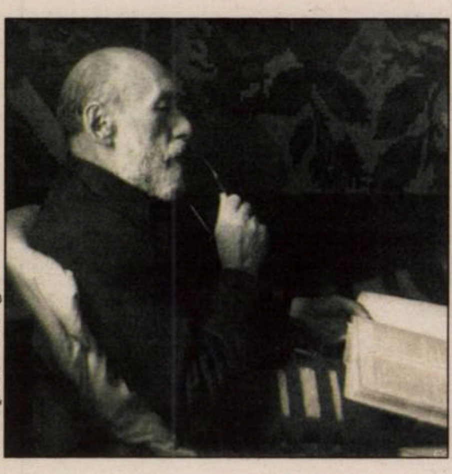
Nr. 1052
3-9 martie 2021
Anul XXII/serie nouă (793)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune

OBSERVATOR CULTURAL
Enciclopedia imaginariilor din România
DEEPA ANAPPARA
Patrula djinnilor
Lătrând la lună
Editura Univers

Confesiuni cu laba la inimă

Față în față:
Părerile despre viață ale motanului Murr
de E.T.A. Hoffmann și
Lătrînd la lună
de Aureliu Busuioc.

Eseu de Maria Dabija


© Vespasian Lungu

Un subversiv: N. Steinhardt

Clara Mareş comentează volumul lui Adrian Mureşan, de la Editura OMG

Presa românească după 30 de ani: „Nu știu ce facem!“

Victor Popescu prezintă trei cărţi despre parcursul media în ultimii ani

„Arta nu trebuie să fie corectă politic“

Interviu cu Roman Tolici, realizat de Silvia Dumitrache

Literatura ca plăcere și pierdere de timp

Iulian Bocai

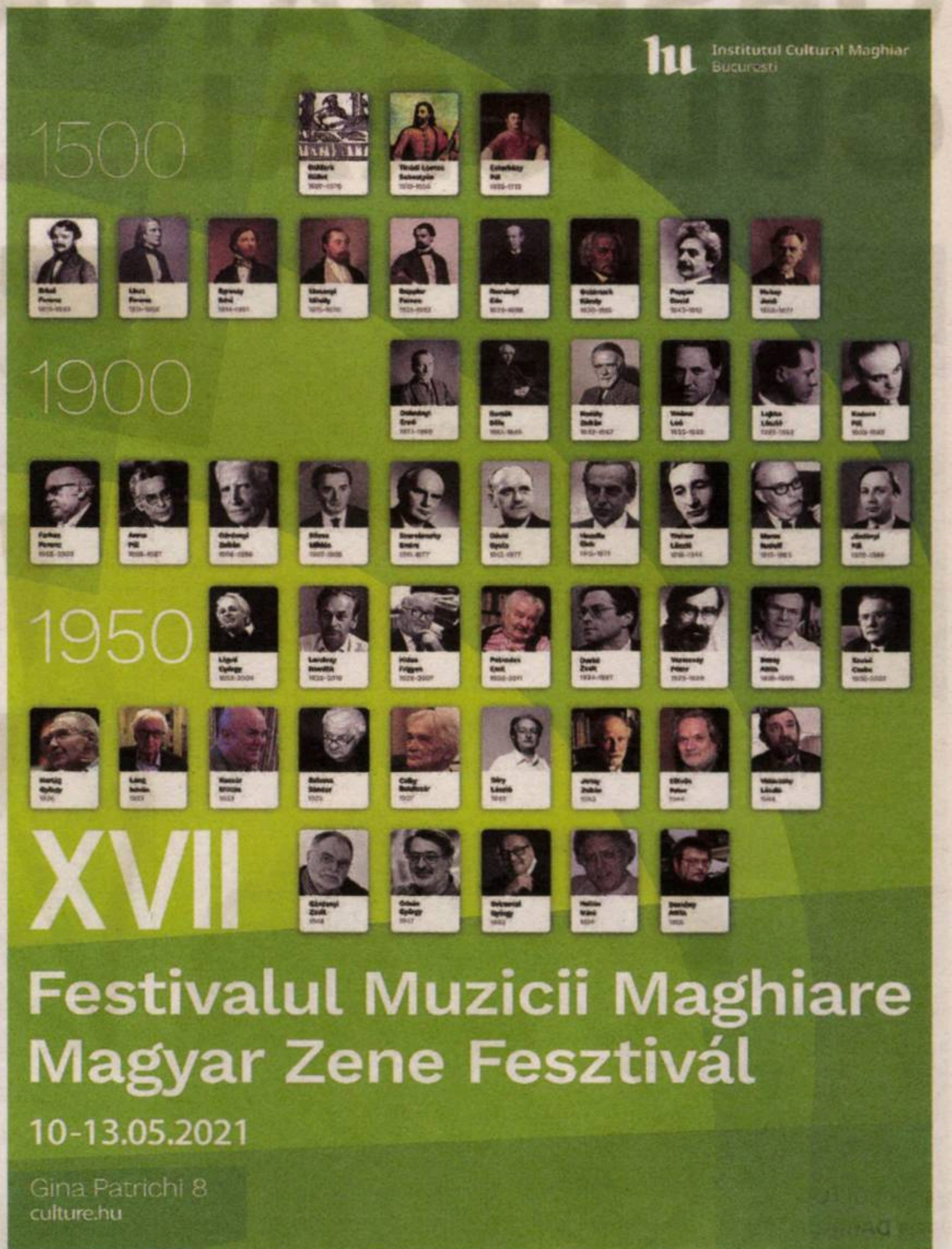
Cîntă, zeiță, mînia ce-aprinse pe-Ahil Tismăneanu...

Dorin Tudoran

Serghei Timofeev și poezia ca dagherotip

Camelia Dinu

Festivalul Muzicii Maghiare, ediţia a XVII-a, 10-13 mai 2021



Institutul Cultural Maghiar din Bucureşti organizează a XVII-a ediţie a concursului de interpretare Festivalul Muzicii Maghiare, o formă de popularizare a literaturii muzicale clasice maghiare dedicat tinerilor muzicieni din România, care se angajează să interpreteze şi piese semnate de compozitori maghiari. Festivalul se desfăşoară în perioada 10-13 mai 2021, în primele trei seri măsurîndu-şi talentul tineri artişti (peste 18 ani) prin interpretarea unui program de 20-25 de minute, cuprinzînd opusuri din literatura muzicală maghiară în proporţie de minimum o treime din timp, alături de compoziţii din literatura muzicală românească şi/sau universală. Pot participa solişti sau duo-uri. În cazul interpreţilor vocali se acceptă lieduri şi arii din opere, iar în cazul instrumentiştilor piese solo sau duouri (exclus concerte).

Înscrierile se fac pînă luni, 3 mai 2021 la Institutul Maghiar din Bucureşti, la sediul din str. Gina Patrichi nr. 8, Bucureşti, cod poştal 010449, expediind prin poştă sau pe cale electronică (*bumkk@bumkk.ro*): curriculum vitae artistic (nu europass!), ce trebuie să conțină date de contact (nr. telefon, adresă e-mail), în format .doc, .docx

înregistrarea pieselor din repertoriu (în format .mp3), pe baza căreia va avea loc preselecţia şi care pot fi folosite pentru o eventuală ediţia online în cazul în care normele de igienă sanitară din momentul respectiv ne-ar împiedica în organizarea live a festivalului.

Rezultatele preselecţiei vor fi comunicate pe data de 5 mai prin e-mail, la adresa indicată de către fiecare concurent.

Nu se percepe taxă de participare!

Premiul primilor trei clasaţi constă în posibilitatea de a susţine un recital la unul din institutele maghiare din străinătate, precum şi premii în bani în sumă de 300/200/100 euro impozabili.

Începând cu ediţia din 2017 decernăm, împreună cu Fundaţia ACCUMM, şi premiul *In memoriam Ludovic Bács*, cîştigătorul acestui premiu fiind invitat să susţină la Institut recitalul care se va organiza în memoria dirijorului Ludovic Bács, în luna ianuarie a anului următor.

Începînd cu ediţia din 2019, Academia IConArts oferă bursă unui tînăr interpret (violonist, chitarist, percuţionist sau violoncelist) în vederea participării la masterclass timp de 10 zile, organizate în cadrul academiei, în Transilvania.

Ediţia din acest an este dedicată personalităţii lui Liszt Ferenc, cu ocazia împlinirii a 210 ani de la naşterea sa, şi în acelaşi timp ne raliem Anului Cziffra György inclus în aniversările internaţionale ale UNESCO, evocînd personalitatea acestui pianist virtuoz care, pe drept cuvînt, poate fi numit urmaşul lui Liszt nu doar pentru interpretările sale extraordinare în ce priveşte creaţia lisztiană, ci şi pentru improvizaţiile şi parafrazele sale demne de maestrul său spiritual.

Şi în această ediţie aşteptăm votul spectatorilor, căci ei decid pe cine vor revedea, reasculta în cadrul unui recital integral la institutul nostru în ajunul Crăciunului.

Spectacolele-concurs vor avea loc la Institutul Cultural Maghiar din Bucureşti (str. Gina Patrichi nr. 8) sau în situaţia unei interdicţii de carantină online, pe pagina de facebook a institutului, în zilele de luni, marți şi miercuri, 10-12 mai 2021, începând cu ora 18.00.

Festivitatea de premiere și concertul de gală vor avea loc joi, 13 mai.

Persoană de contact: Bara Hajnal – 021 317 00 90, 0720 050 455, barahajnal@bumkk.ro. —

Comunicat de presă semnat de András László Kósa, director, Institutul Cultural Maghiar din Bucureşti

Radio România
cel mai citit târg online de carte
de la cel mai ascultat radio
1 - 31 martie
exclusiv online
Târgul de carte
gaudeamus.ro
Radio România
2021
Sponsor
Parteneri media TVR
OBSERVATOR CULTURAL
AGENTIA DE CARTE

Sumar

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, „Numai vești rele mai aștept”;
The Script Contest a deschis înscrierile pentru ediția #5! ____ 4

ACTUALITATE

Dorin TUDORAN, Cîntă, zeiță, mînia ce-aprinse pe-Ahil Tismăneanu… – Scrisoare deschisă adresată dlui Klaus Iohannis, președintele României;
Propunerea de exmatriculare a 45 de studenţi de la Facultatea de Drept, Universitatea din Bucureşti ____ 5
Monica JOIȚA, Monica SALVAN, Cauzele și efectele unui paradox al literaturii române în lume – 100 de titluri traduse din limba română, în 29 de ţări, în 2020 ____ 6

LITERATURĂ

Elena ROATĂ, Iscodirea hazardului ____ 9
Camelia DINU, Serghei Timofeev și poezia ca dagherotip;
Iulia TRANCUŢĂ, Micii oameni mari – despre paradoxurile fragilității ____ 10

PUBLICISTICĂ

Victor POPESCU, Presa românească după 30 de ani: „Nu știu ce facem!” ____ 11

ISTORIA IDEILOR

Clara MAREŞ, Un subversiv: N. Steinhardt ____ 12

ESEU

Iulian BOCAI, Literatura ca plăcere și pierdere de timp ____ 14

STUDII CULTURALE

Maria DABIJA, Confesiuni cu laba la inimă – Faţă în faţă: *Părerile despre viață ale motanului Murr* de E.T.A. Hoffmann și *Lătrînd la lună* de Aureliu Busuioc ____ 16

ARTE

ARTE VIZUALE: **Roman TOLICI**, „Arta nu trebuie să fie corectă politic” – Interviu realizat de **Silvia DUMITRACHE** ____ 22

FOCUS

Doina IOANID, Un japonez la Paris ____ 24

RUBRICI

Liviu FRANGA, Detector. Suferințele limbii române ____ 13
Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____ 15
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 20
Adrian GUŢĂ, Jurnalul unui cititor de imagini ____ 21

Editorial

Punctul de orgă

Cristian PÎRVULESCU

În sistemul de notație muzicală, punctul de orgă se referă la capacitatea unui instrument de a menține o notă fără limită de timp. Și, într-un fel de punct de orgă ar trebui să se afle relația Românei cu SUA. Interpretarea partiturii ține însă de capacitatea instrumentistului de a obține o asemenea interpretare. Cîtă vreme președinte al Americii era încă Donald Trump, prezența lui George Maior, mai ales avînd în vedere profilul său de fost șef al SRI, în poziția de ambasador la Românei la Washington, unde fusese numit din 2015, era firească. Acum însă, odată cu schimbarea Administrației americane, era mai mult decît necesară transmiterea unui mesaj clar privind păstrarea aceleiași note în relațiile dintre cele două state, dar cu o interpretare adaptată noii atmosfere politice de la Washington. Or, propunerea lui Andrei Muraru în funcţia de ambasador al României în Statele Unite – unul dintre consilierii apropiați ai președintelui Iohannis, responsabil în cadrul Administrație Prezidențiale de la București pentru relația cu societatea civilă – răspunde perfect acestei cerințe.

De obicei, mandatul unui ambasador durează trei sau patru ani, dar alegerea lui Donald Trump a bulversat relațiile Americii cu aliații, condiții în care accentul a fost pus pe cooperarea pe problemele de securitate, pentru care George Maior era bine plasat, ceea ce a dus la prelungirea mandatului său de ambasador pînă după alegerile prezidențiale americane din 2020.

Pe de altă parte, absența unei majorități parlamentare (sau măcar favorabile președintelui Iohannis) făcea dificilă numirea de noi ambasadori care să nu fie agenți de influență ai clanului Dragnea. Or, de la prezența sa la inaugurarea mandatului lui Donald Trump pe 20 ianuarie 2017, Liviu Dragnea făcuse din relația sa cu grupul de putere de la Washington cheia rezolvării problemelor sale juridice. Iar avocatul lui Trump, fostul primar al New York-ului Rudy Giuliani, era un element-cheie în această întreprindere. În final, acest efort a fost zădărnicit de rezistența sistemului politic, public și juridic american la trumpism, dar acest tablou ilustrează mediul dificil în care și-a exercitat mandatul de ambasador George Maior. Iar în această perioadă, președintele Klaus Iohannis, care n-a fost niciodată un lider iliberal față de care Donald Trump să manifeste o simpatie ideologică, a avut două vizite de succes la Washington, ceea ce a contribuit de asemenea la contracararea tacticilor de sabordaj ale grupului condus inițial de Liviu Dragnea și preluat, apoi, de Viorica Dăncilă.

Propunerea ca Andrei Muraru să fie numit ambasador la Washington vine în momentul în care – probabil ca răspuns la puternicul mesaj în favoarea protejării drepturilor omului dat de Administrația Biden prin declasificarea raportului CIA ce-l incriminează pe prințul moștenitor saudit Mohammed bin Salman că ar fi autorizat o operațiune de ucidere a jurnalistului Khashoggi – Viktor Orbán, autocratul maghiar, s-a vaccinat cu vaccinul chinezesc Sinopharm. Nu este vorba de vreun fapt divers, nici de o bravadă tipică, ci de o declarație de politică internă și externă antiamericană și antieuropeană. Viktor Orbán – cel care explica la Băile Tușnad, la a 29 ediție a Universității Deschise Bálványos, în iulie 2018, într-un discurs în care nu-și menaja simpatia față de Trump, Putin și China, că „democrația liberală a fost transformată în non-democrație liberală. Situația din Occident este că există liberalism, dar nu există democrație” – contrapune drepturilor omului natura umană și demnitatea umană. (Tot în același discurs de la Băile Tușnad, Victor Orbán afirma: „demnitatea umană, familia și națiunea sînt esențiale pentru că creștinismul nu caută să atingă universalitatea prin abolirea națiunilor, ci prin păstrarea națiunilor”, declarînd-se astfel un drept al democrației creștine care să înlăture democrația liberală, într-un dispreț total față de rădăcinile universaliste și umaniste ale democrației creștine.)

Faptul că președintele Biden reiterase în prima sa convorbire telefonică cu regele Salman al Arabiei Saudite „importanța pe care o acordă Statele Unite drepturilor universale ale omului și statului de drept” și că secretarul de stat Antony Blinken, care s-a întreținut cu omologul său saudit Faisal bin Farhan, atrăsese atenția asupra „importanței progresului saudit în privința drepturilor omului” vorbește despre prioritățile actualei administrații de la Washington.

Cînd vineri, 26 februarie, a fost publicat raportul CIA privind asasinarea jurnalistului Jamal Khashoggi, cu formulele sale clare și fără echivoc („Am ajuns la concluzia că prințul moștenitor al Arabiei Saudite, Mohammed bin Salman, a aprobat o operațiune în Istanbul, Turcia, pentru capturarea sau uciderea jurnalistului saudit Jamal Khashoggi”) a devenit clar că începe o ofensivă internațională americană privind promovarea drepturilor omului. Publicarea raportului de către Administrația Biden este preambulul „recalibrării” relațiilor nu doar dintre SUA și Arabia Saudită, ci și cu restul lumii. Dacă Arabia Saudită, un aliat inconturnabil al SUA, este supusă unui asemenea tratament, la ce s-ar putea aștepta Ungaria sau Polonia, țări care au făcut din încălcarea flagrantă a drepturilor omului o politică de stat justificată, ca în Rusia lui Putin, de protejarea tradițiilor creștine?

În acest context, România va juca un rol important în regiune, iar poziționarea sa la Washington va fi esențială. Un ambasador cu profilul lui Andrei Muraru ar putea fi un atu în acest context regional. Pe de altă parte, dacă America nu va fi consecventă cu obiectivele sale privind afirmarea drepturile omului și întărirea statului de drept în lume și, în echilibrul mereu instabil dintre obiective și mijloace, nu va oferi un loc mai important pentru realpolitik, efectele ar putea fi dezastruoase. Cei ce se opun drepturilor omului – la Budapesta sau la Varșovia, ca să nu mai vorbim de Ankara, Moscova sau Beijing – vor înțelege că pot face orice. —

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Observator cultural
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*:
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com),
Bogdan Negrei (negreib@gmail.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Secretariat şi marketing: Alina Ciulacu (contact@observatorcultural.ro), Emanuela Ignăţoiu-Sora
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zapucniculae@yahoo.com)
Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, Bucureşti

Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.
Revista se găseşte, la nivel naţional, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, așteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 şi 1014 au apărut doar online şi se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

POLITIC

„Numai vești rele mai aștept“

Bedros HORASANGIAN

Așa să fie oare? Un vers din uitatul, astăzi, poet Geo Dumitrescu ne spunea sec: „Numai vești rele mai aștept”. Oare de ce Geo Dumitrescu aștepta – ca și noi, astăzi – numai vești rele? Începem știrile dimineții cu fel de fel de dezastre, un accident cu multiple victime sau un atentat terorist, pentru că agențiile de știri și televiziunile ne bombardează numai cu vești rele. Transmise cu un soi de voioșie și de entuziasm, priviţi, încă ceva de rău de aflat. Ziua se închide cu bilanțul provizoriu al victimelor pandemiei – în România, numărul de decese provocate de Covid 19 a trecut de 20.000 de eprsoane – și cu un anume entuziasm de a prezenta situației cît mai dramatice. De parcă realitatea nu ar fi de ajuns. Multe detalii și amănunte. Nu avem vreun buletin de știri fără măcar un viol, un incendiu, o sinucidere spectaculoasă și un vecin care filmează și face *selfie*-uri în loc să alerge să dea primul ajutor. Lista de întîmplări nefericite este incomensurabilă. De nemăsurat. De ce nu ar fi și vești bune? Sau dacă sînt – în mod cert ele există –, nu atrag interesul publicului, care stă cu sufletul la gură să mai numere cu cît a crescut numărul de victime produse de noua molimă, în ce împrejurări a mai căzut un avion în Oceanul Atlantic – atentat sau defecțiune tehnică?–, cîți morți a produs nu mai știm care taifun/uragan/tsunami/alunecare de teren/explozia unei bombe sau infecțiile *nosocomiale* – am scris bine? E un cuvînt urît, în fond *infecție luată în spital*, mai pe românește, ca și termenul, lansat anul trecut pe piața vorbelor care circulă, *comorbidități* (adică *boli asociate*, mai pe înțelesul celor care vorbesc – scris și citit – românește), nou introdus și care ne zgîrie urechile. Un cuvînt ce produce panică suplimentară și face mai multă vîlvă.

Despre ce era vorba?

No news is good news.

Oare?

Ar fi fost o vorbă care circula prin presa americană. Poate cîndva, cînd era de ales, cînd mai erau și vești bune – care or fi fost acelea? – sau nu era *nimic de semnalat*, cum scriam într-un catastif cu coperți tari, stînd degeaba lîngă un telefon în timp ce o liniște suspectă se strecura printre cutele nopții. Ne aducem aminte de astfel de clipe, suspendate într-o memorie ce se uzează de la o zi la alta, cînd mai făceam pe ofițerul de serviciu pe la diverse instituții pe unde ne-a fost dat să lucrăm. Chiar și profesorul Mircea Zaciu a fost de serviciu la rectorat și a notat în faimosul său *Jurnal* – din care ne înfruptăm de două luni din plin, parcurgînd cu sufletul la gură decenii de istorie românească – oameni, fapte, întîmplări, mari și mici, un întreg insectar și tablou mendeleevian. (Oare nu l-au schimbat și pe Mendeleev, că e rus sadea, și la noi nu dă bine, ultimul scos din catastifele Primăriei Bucureștilor ar fi Tolbuhin, deocamdată generalul Kiseleff a scăpat, ca și statuia lui Suvorov de lîngă Dumbrăvenii dragului Luca Pițu – care Pițu, ce Pițu? Chiar așa, cine e Luca Pițu? În istoria lui Manolescu nu apare nici măcar la indice de nume.)

Ce să mai zicem în tot acest noian de veşti rele? Doar ele contează. Și tot citind din *Jurnalul* lui Mircea Zaciu – destule bombăneli și boscorodeli la adresa contemporanilor –, găsim fel de fel de perle extrase, care fac cît un studiu închis la toți nasturii, despre Agârbicianu sau despre Transilvania. Un mare prozator și antropolog – lucid și răbduriu cronicar al lumii românești, altminteri –, volumele 5 și 6 din *Jurnal* au apărut în 2020 la Editura Limes, primele patru volume, între 1993 și 1996 la Dacia și la Albatros, *Teritoriile*, ediție nouă, din 2011, tot la Limes, cu 100 de pagini adăugite (bun exemplu de cum au funcționat cenzura și autocenzura), o carte-școală în acest sens, cu textele noi, adăugate de Ion Pop (îngrijitorul ediției), printre cele deja apărute în prima ediție de la Dacia. Despre acest profesor, Mircea Zaciu, vom încerca să avansăm cîteva aproximații – sau cum să le spunem unor entuziasme de lectură? – cît de curînd. Să vedem cînd.

Good news, no news.

Vestea bună ar fi că a venit luna martie. Vine primăvara, am mai scăpat de o iarnă. Chiar dacă meteorologii de serviciu ne amenință cu cine știe ce cod galben, cod roșu, negru se vrea totul, furtuni de praf saharian care nu ajung însă și la noi, vînt puternic pe crestele Carpaților Orientali, zăpadă mare și tare mereu la Rânca – ne-am documentat și noi să vedem de ce Rânca e mai importantă decît Bucureștii, unde locuiesc milioane de oameni –, o stațiune nici măcar tangentă la Transalpina, situată, e drept, la peste 1.500 de metri altitudine, și e normal să fie zăpadă și vînt iarna, așa cum tot normal e ca la Joseni și la Miercurea Ciuc, în curbura Carpaților, să fie temperaturi mult sub media pe țară, sau ploi abundente care se dovedesc niște ploicele de udat grădina de zarzavat din spatele casei.

De ce ne plac doar știrile rele, nu pricepem. Că ele atrag audiență, și audiența aduce publicitate, și publicitatea bani – mulți de tot, cu toptanul – la teșchereaua proprietarilor de trusturi media. Asta ar fi socoteala cea mai simplă. Adevărul? Realitatea?

Care adevăr, ce realitate, la ce bun?

Good news, no news.

A venit primăvara. *Bucurați-vă!* Ar fi cea mai bună știre. —

The Script Contest a deschis înscrierile pentru ediția #5!

The Script Contest a deschis, pe 1 martie, înscrierile pentru cea de-a cincea ediție a rezidenței-concurs, desfășurată între lunie martie și iunie ale anului curent. Organizată de Asociația de Dezvoltare a Filmului Românesc încă din 2016, The Script Contest a devenit în 2019 singura rezidență-concurs destinată scenariilor de scurtmetraj din România.

Proiectul se adresează persoanelor de peste 18 ani, de orice formare profesională, în special tinerilor scenariști și regizori de film din România.

Rezidența-concurs se desfășoară pe o perioadă de patru luni de zile și este împărțită în mai multe etape: apelul de înscrieri pentru proiectele de scurtmetraj, preselecția și anunțarea celor 8 rezidenți finaliști, întîlnirile one-on-one de mentorat cu tutorii ediției, rezidența de 6 zile de la Ferma Cobor, unde programul include timp dedicat scrierii, mese rotunde, proiecții de film, sesiuni de feedback tip peer review, workshop-uri și o nouă serie de întîlniri de mentorat și ultima etapă - prezentarea finală a proiectelor, în fața juriului ediției.

Din comisia de preselecție fac parte: Laura Mușat (producătoare/fondator ADFR/coordonator proiect TSC) și Alexandra Safriuc (curatoare/director artistic ShortsUp). Membrii juriului sînt: Andrei Crețulescu (regizor de film), Bianca Oana (producătoare de film) și Alexandru Baciu (scenarist și script doctor), urmând ca în săptămânile următoare să anunțăm și cei doi mentori ai ediției.

Premiul constă în 3.500 lei, acordați scenaristului cîștigător, precum și un *grant* de pînă la 6.000 euro destinat producției filmului cîștigător, alături de consultanță pe întreaga durată a producției, oferite de casa de producție parteneră – Castalia Pictures. În plus, studioul de postproducție Avanpost va oferi cîștigătorului etapa de colorizare a filmului și livrabilele necesare.

Înscrierile la The Script Contest sînt deschise între *1 martie 2021* și *25 aprilie 2021* și se pot face strict pe platforma *filmfreeway*. Taxa de participare este de 10 USD. Pe lîngă scenariu, participanții trebuie să trimită un sinopsis, biografia și datele de contact. Regulile și criteriile de selecție se regăsesc atît pe *filmfreeway*, cît și pe website-ul oficial *TSC*.

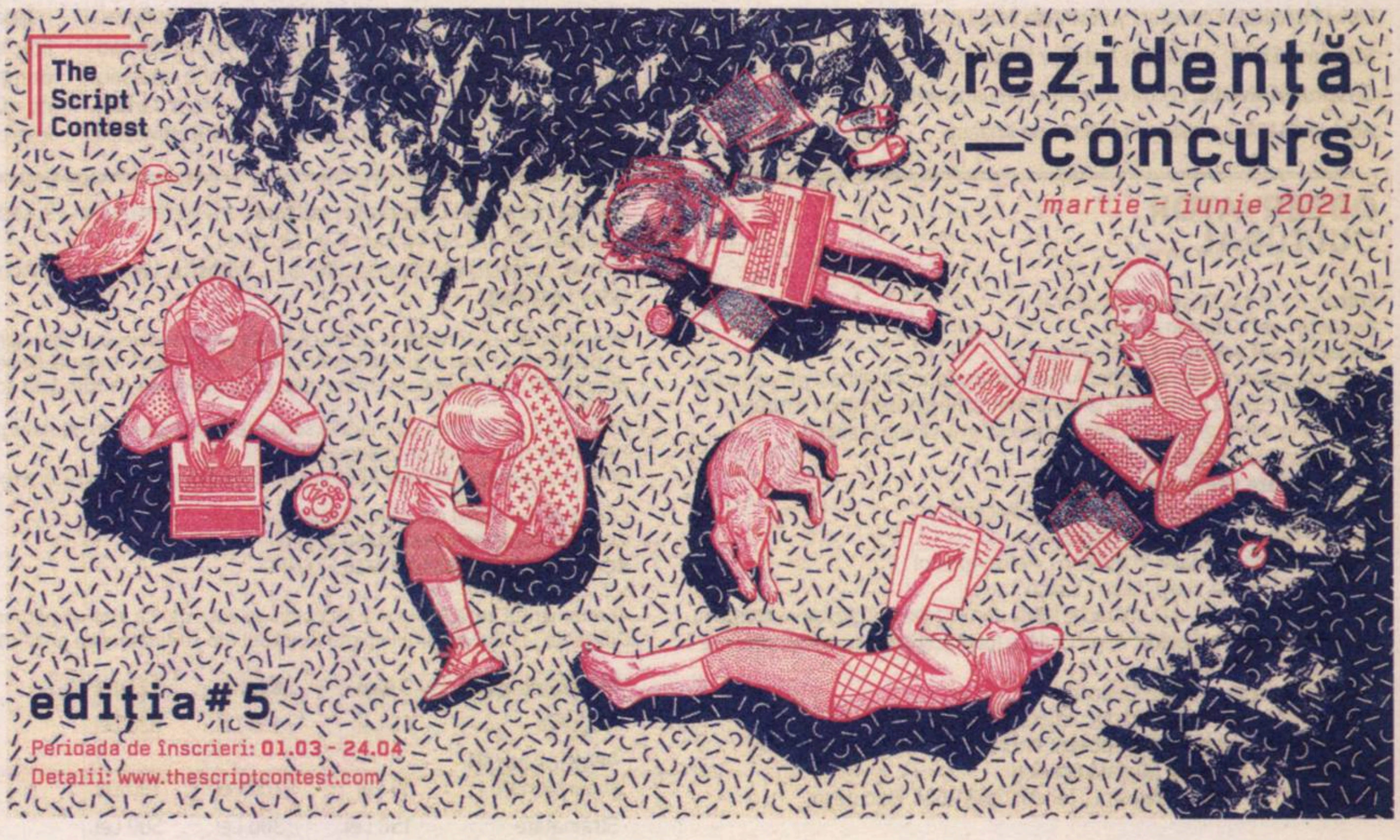
Pentru mai multe informații, urmăriți *pagina de Facebook* și site-ul *The Script Contest*.

Încă din 2016, Asociația de Dezvoltare a Filmului Românesc își propune să sprijine prin proiectele dezvoltate, producția și distribuția de film independent, să dezvolte noi comunități de cineaști și cinefili și să susțină educația și informarea corectă.

Evenimentul este organizat de Asociația de Dezvoltare a Filmului Românesc cu sprijinul AFCN – Administrația Fondului Cultural Național și în parteneriat cu Castalia Pictures și Avanpost Media.

Parteneri media: Films in Frame, *Observator cultural*, Revista *FILM*, AaRC, Cultura la Dubă, TANĂNANA.

Proiectul nu reprezintă în mod necesar poziția Administrației Fondului Cultural Național. AFCN nu este responsabilă de conținutul proiectului sau de modul în care rezultatele proiectului pot fi folosite. Acestea sînt în întregime responsabilitatea beneficiarului finanțării. —


The Script Contest
rezidență
—concurs
martie - iunie 2021
ediția #5
Perioada de înscrieri: 01.03 - 24.04
Detalii: www.thescriptcontest.com

Cîntă, zeiță, mînia ce-aprinse pe-Ahil Tismăneanu…

Scrisoare deschisă adresată dlui Klaus Iohannis, președintele României

Dorin TUDORAN

EXCELENȚĂ,

Vă scriu într-un moment de cumpănă istorică pentru țară. Dacă Serviciile de Informații – atît cele interne, cît și cele externe – și-ar fi făcut datoria cum se cuvine, nu ar fi fost nevoie să aflați de la mine cele ce urmează.

Mesajul prin care dl Vladimir Tismăneanu vă aduce la cunoștință că este pe cale de a renunța, pentru a doua oară, la cetățenia română, ca urmare a hotărîrii Excelenței Voastre de a-l nominaliza pe dl Andrei Muraru pentru funcția de ambasador în Statele Unite a produs un tsunami emoțional atît printre românii din țară, cît și printre cei trăind în afara fruntariilor ei.

În țară, milioane de oameni stau la cozi interminabile în fața spitalelor și policlinicilor unde așteaptă să fie eutanasiați la cerere. În afara țării, zeci de mii de români așteaptă în jurul ambasadelor și consulatelor României să li se aprobe dreptul la sinucidere din motive de conștiință. Din cînd în cînd, se aude strigătul *„Volodea – da! Iohannis – ba!"*.

EXCELENȚĂ,

Este inadmisibil ca nominalizări și numiri de felul acesta să fie făcute fără consultarea dlui Tismăneanu. E de-a dreptul scandalos că s-a renunțat la practica din timpul mandatelor dlui președinte Traian Băsescu, cînd nici o nominalizare de acest fel, nici o numire importantă, nici o desființare a unei instituții ori înființare a alteia nu se făcea fără acordul dlui Tismăneanu.

Dacă pentru numirea unui pîrlit de Consul General la Marsilia a fost nevoie de prestigioasa recomandare a dlui Tismăneanu, cum de a fost nominalizat dl Muraru pentru ditamai postul de ambasador extraordinar și plenipotențiar în Statele Unite fără acordul dlui Tismăneanu? S-a ajuns pînă la nebunia de a fi numit un secretar de stat la Cultură, fără acordul dlui Tismăneanu.

EXCELENȚĂ,

Dacă nominalizarea dlui Andrei Muraru nu mai poate fi stopată, există o altă soluție care îl poate face pe dl Tismăneanu să se răzgîndească și pe români să nu mai fie bătuți nici de gîndul sinuciderii, nici de cel al uciderii.

Ca etnic german ar trebui să înțelegeți ce a priceput foarte repede etnicul dobrogean Traian Băsescu – virtuțile unei *Realpolitik*. Cînd dl Traian Băsescu cîștiga pentru prima oară alegerile prezidențiale, dl Tismăneanu îi informa pe români că noul președinte se poate dovedi un Hugo Chavez al României.

Sfătuitori inteligenți i-au recomandat președintelui Băsescu să nu se înfurie, ci să-i ofere ceva dlui Tismăneanu. I-a oferit și românii au aflat de la dl Tismăneanu că președintele Băsescu nu mai prezenta pentru România nici un pericol de tip Hugo Chavez, fiindcă devenise, rapid, un desăvîrșit Henric al V-lea.

Oferiți-i ceva dlui Tismăneanu și liniștea se va așterne peste sufletele românilor, oriunde s-ar afla ei. Dați-i un institut, chiar două. Ce-ar fi, să zicem, o a doua ediție – nouă și deloc revizuită – a Raportului de Condamnare a Dictaturii Comuniste? Pașaport diplomatic, vilă la Snagov, Mercedes la scară, cu șofer cu tot, telefon mobil cu minute internaționale nelimitate, plătite de administrația prezidențială, sticla de *single malt* pe birou, cîțiva purtători de servietă – logistica e cunoscută și nu neapărat foarte costisitoare pentru o țară cu darea de mînă a României. Oricum, condiții pe măsura imenselor riscuri asumate de dl Tismăneanu.

Ar fi un capăt de țară retipărirea bestsellerului mondial *Marele Șoc din finalul unui secol scurt* în 100 de limbi și 500 de dialecte și însărcinarea ambasadelor României să facă ce au făcut și în trecut – popularizarea opului?

O primă recepție oferită în Washington D.C. de noul ambasador al României la Library of Congress unde să-i atîrne de gît dlui Tismăneanu, în numele Excelenței Voastre, Colanul cu Ciolan al Tuturor Ciolanelor și să vorbească despre valorile morale ale monumentalei lucrări ar fi o strălucită lovitură de PR pentru România.

EXCELENȚĂ,

O Românie lipsită de cetățenia dlui Tismăneanu ar fi asemenea Parisului fără Place de la Bastille, Londrei fără Trafalgar Square, Berlinului fără Brandenburger Tor, Vaticanului fără Capela Sixtină și Țăndăreiului fără cioara vopsită.

Nu uitați că, în vreme ce președinții vin și se duc, eroii epopeici – asemeni stalinismului – sînt eterni. Tot așa se poate dovedi și mînia lor – eternă, epopeică și devastatoare.

Printre milioanele de români care stau la coadă să se sinucidă spre a marca astfel disparea lor legată de știrea renunțării la cetățenia română de către dl Tismăneanu a început să circule o epopee. Primul ei vers indică o schimbare de paradigmă – de la gîndul sinuciderii, la gîndul uciderii:

„Cîntă, zeiță, mînia ce-aprinse pe-Ahil Tismăneanu…"

Apărînd cetățenia română a dlui Tismăneanu, veți apăra liniștea sufletească și integritatea fizică a românilor, oriunde ar trăi ei. Și pentru asta, patria vă va fi, de-a pururi, recunoscătoare – înăuntrul și în afara hotarelor ei.

După cum vedeți, soluțiile sugerate de mine sînt rezonabile. Nu vă cer un miracol, adică nu vă cer să-l salvați pe dl Tismăneanu de moartea prin ridicol, căci nu sînteți Dumnezeu, ci doar un biet președinte. Și acela, ca să fiu sincer, nu unul pentru liniștea dlui Tismăneanu. Oferiți-i liniștea după care tînjește. O merită cu prisosință.

Cu mulțumiri și speranța că rîndurile mele se vor bucura, cît de cît, de atenția Excelenței Voastre. —

Dorin TUDORAN
27 februarie 2021

Text preluat de pe blogul
lui Liviu Antonesei:
antoneseiliviu.wordpress.com

Propunerea de exmatriculare a 45 de studenţi de la Facultatea de Drept, Universitatea din Bucureşti

Decizia Decanului Facultății de Drept și a Consiliului Facultății de Drept de a propune Rectorului Universității din București exmatricularea a 45 de studenți care au conlucrat în vederea fraudării unor examene din sesiunea de iarnă 2021 a anului I.

Ca urmare a sesizărilor formulate de o serie de studenți, sesizări însoțite de dovezi certe, pertinente și concludente cu privire la fraudarea unor examene în sesiunea derulată în luna februarie a.c., Consiliul Facultății de Drept și Decanul Facultății de Drept a Universității din București vor înainta Rectorului Universității din București propunerea de exmatriculare a 45 de studenți din anul I.

Studenții pentru care s-a propus exmatricularea au conlucrat pe grupuri de comunicare Whatsapp, în paralel cu desfășurarea examenelor online supravegheate audio/video de profesorii titulari. Scopul conlucrării a fost identificarea răspunsurilor și rezolvarea împreună a subiectelor de la unele dintre examenele scrise susținute online în luna februarie 2021.

În ședința Consiliului facultății din data de 25 februarie 2021 au fost discutate sesizările, s-au examinat probele și au fost ascultați toți studenții care au dorit să își exprime punctul de vedere cu privire la acuzațiile care li se aduc. În urma acestei ședințe, în cursul zilei de astăzi, 26 februarie 2021, membrii Consiliului și-au exprimat opțiunea cu privire la propunerea de exmatriculare, propunere adoptată cu o largă majoritate.

În conformitate cu Regulamentul privind activitatea profesională a studenților, Decanul Facultății de Drept va anula rezultatele obținute de studenții în cauză la examenele pentru care s-a dovedit implicarea lor în fraudă. Totodată, Consiliul Facultății de Drept a hotărît ca, exceptîndu-se impedimente sanitare certe, începînd cu sesiunea din vara anului 2021 – deci actualul an universitar –, examenele și colocviile din toate programele de studii ale Facultății de Drept să se desfășoare față în față, chiar dacă activitatea didactică (cursuri și seminare) va continua online.

Facultatea de Drept a Universității din București transmite opiniei publice că decizia de a propune exmatricularea a 45 de studenți a fost una extrem de grea prin implicațiile sale atît asupra studenților pentru care s-a propus exmatricularea și a familiilor acestora, cît și asupra întregului corp profesoral și a tuturor celorlalți studenți ai Facultății noastre. Prin dimensiunea sa, aceasta este o decizie unică în istoria Facultății de Drept a Universității din București. Totodată, unicitatea acestei decizii exprimă și importanța sa prezentă și viitoare pentru Facultatea de Drept, pentru Universitatea din București, pentru întregul sistem de învățămînt juridic superior, dar și pentru societatea românească în ansamblul său.

Prin această decizie, conducerea Facultății de Drept își asumă o alegere foarte clară între just și injust, între fapte dovedite și declarații fără acoperire, între adevăr și minciună. Această decizie este o expresie a curajului de spune NU fraudei la examen. Reprezintă o decizie grea, dar justă, o decizie bazată pe dovezi incontestabile. De asemenea, este decizie care exprimă fără niciun dubiu faptul că Facultatea de Drept, facultate etalon a învățământului juridic superior din România, nu tolerează frauda în rîndul studenților care au început un drum lung și greu pentru a desăvîrși o carieră de jurist.

În fața fraudei evidente, incontestabile, a închide ochii înseamnă să distrugi spiritul dreptății care ar trebui să caracterizeze atît mediul academic, cît și întreaga comunitate a juriștilor.

Într-un mediu social sănătos din punct de vedere moral, cum ne dorim să fie comunitatea academică a Facultății de Drept din București, atașamentul pentru respectarea regulilor trebuie să învingă tentația de a le încălca prin facilități tehnice. Pentru a putea contribui la înfăptuirea dreptății în societate, juriștii trebuie să se formeze pe căile dreptății, iar sancțiunea legii trebuie să fie dusă la bun sfîrșit, altfel legea rămîne literă goală și o simplă unealtă a celor care disprețuiesc dreptatea.

Facultatea de Drept își reafirmă angajamentul ferm pentru salvgardarea unor valori fundamentale precum corectitudinea, rigoarea și echitatea în recunoașterea meritului academic. Respectarea consecventă a acestor valori, esențială pentru funcționarea justă a oricăror mecanisme sociale și pentru promovarea competenței în orice domeniu profesional, este cu atît mai importantă în procesele de evaluare a performanței universitare și de formare a viitorilor făuritori ai justiției și profesioniști ai dreptului. Facultatea de Drept a Universității din București își manifestă încrederea că societatea românească, mediul academic, studenții facultății și mediul juridic susțin aceleași valori și principii și vor colabora pentru întărirea unei societăți deschise și democratice.

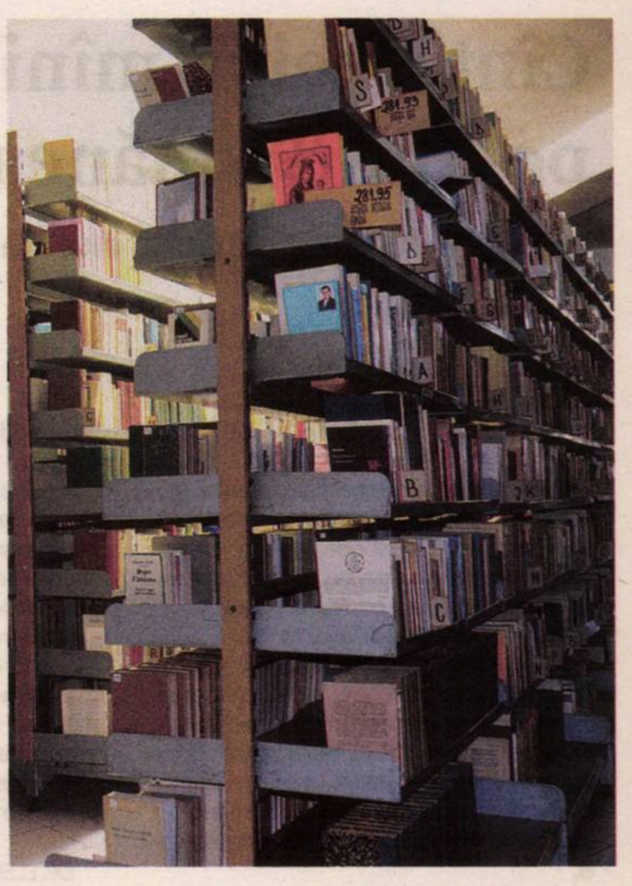
Justiția se învață din școală. Dacă școala de drept însăși nu este fermă cu privire la valorile dreptății și echității, justiția nu se poate înfăptui în societate.

Comunicat al Facultăţii de Drept,
Universitatea din Bucureşti
26 februarie 2021

Cauzele și efectele unui paradox al literaturii române în lume

100 de titluri traduse din limba română, în 29 de țări, în 2020

Monica JOIȚA, Monica SALVAN



În ultimul număr din 2020 al *Observatorului cultural*, constatam *un paradox* pentru literatura română și receptarea sa în străinătate: în pofida pandemiei de Covid 19, 2020 s-a transformat în anul cel mai bogat în traduceri din literatura română!

Am căpătat această certitudine încă de la sfîrșit de septembrie-început de octombrie 2020, cu ocazia celor două mese rotunde dedicate traducerilor și traducătorilor de literatură română organizate *online* de către echipa FILIT. Din păcate, prestigioasa manifestare a trebuit să suspende evenimentele cu public după doar o zi de desfășurare, în pofida eforturilor organizatorilor. Nu bănuiam însă decît în parte că numărul final al traducerilor din literatura română în 2020 este atît de mare, că harta țărilor în care au fost publicate acestea se desfășoară atît de divers!

Menționam atunci, în editorialul suplimentului dedicat excepționalilor, dar modeștilor traducători de literatură română și intitulat *Anul pandemiei, cel mai bogat în traduceri din literatura română*, că putem vorbi de *cîteva zeci* de traduceri din scriitori români, publicate în volum anul trecut.

Ei bine, cu sprijinul traducătorilor, cărora le mulțumim și pentru acest efort deopotrivă de statistică și de reflecție, am făcut la începutul acestui an bilanțul – sperăm complet – al volumelor cu pricina, pe care îl puteți vedea mai jos, bilanț alcătuit după următoarele criterii: *limba traducerii, autorul român, titlul operei* (original și în traducere), *traducătorul, țara și editura unde a apărut traducerea, finanțarea* (dacă este cazul). Dacă am omis vreo traducere, vă rugăm să ne-o semnalați pe adresa redacției, pentru a putea întregi fantasticul an al literaturii române în anul pandemiei!

Harta traducerilor

Iată, așadar, că putem vorbi de nu mai puțin de *80 de volume cu traduceri de beletristică și 20 de volume cu traduceri de eseistică și istorie*! Impresionantul bilanț total, de *100 de volume* (cărora li se adaugă și cîteva traduceri din literatura română apărute în publicații străine), se reflectă și în cele *23 de limbi ale traducerilor* (albaneză, bulgară, catalană, cehă, chineză, croată, ebraică, engleză, franceză, germană, greacă, italiană, macedoneană, maghiară, neerlandeză, norvegiană, poloneză, portugheza braziliană, sîrbă, slovacă, slovenă, spaniolă, turcă) și de harta celor *29 de țări* în care își desfășoară activitatea edituri care și-au asumat riscul de a publica într-un an deosebit de dificil traduceri din literatura română (Albania, Australia, Austria, Belgia, Brazilia, Bulgaria, Cehia, China, Croația, Elveția, Franța, Germania, Grecia, Israel, Italia, Macedonia de Nord, Marea Britanie, Mexic, Olanda, Norvegia, Polonia, România, Serbia, Slovacia, Slovenia, Spania, SUA, Turcia, Ungaria).

Să mai spunem că podiumul autorilor „premianți" arată astfel: 1 *ex aequo* Mihail Sebastian și Mircea Cărtărescu – fiecare cu cîte 6 traduceri; 2. Ana Blandiana – 4 traduceri; 3. *ex aequo* Liviu Rebreanu și Iulian Ciocan – fiecare cu cîte 3 traduceri, iar că în topul țărilor cu edituri care au pariat pe autori români se află: 1. Italia (15 volume cu traduceri), 2. Franța și Serbia (fiecare cu cîte 9); 3. Germania (7), urmate de Spania (5) și Olanda (4).

În ceea ce privește traducerile de eseistică, cele mai numeroase sînt cele din și despre Cioran, în total 4 volume, din care 2 apărute în Italia și 2 în Polonia. Din cele 100 de volume, 35 au apărut cu finanțare din partea Institutului Cultural Român prin Translation and Publication Support Programme (TPS), restul de 65 beneficiind fie de propriile eforturi ale traducătorilor sau ale editurilor de a obține finanțare din proiecte europene, fie de alte resurse private și chiar de stat, evident din țările traducătorilor/editurilor.

Traducătorii, agenți literari pentru România

Din capul locului, trebuie spus că în spatele acestor statistici stă nu numai efortul intelectual și creator, forjat în ani de zile, al traducătorului, dar și statutul particular pe care ni l-au semnalat, de-a lungul timpului, traducătorii de literatură română. Ei nu sînt doar cei care trudesc și se luptă, desigur cu tandrețe și grijă, cu textul în limba română, dar s-au transformat în adevărați *agenți literari pentru România*, fără a primi nici un fel de recompensă financiară pentru demersurile lor complicate. De pildă, mulți dintre traducătorii care au contribuit la realizarea bilanțului, printre care Bruno Mazzoni și Mauro Barindi (Italia), Lora Nenkovska și Hristo Boev (Bulgaria), Laure Hinckel și Florica Courriol (Franța), Angela Bratsou (Grecia), Đura Miočinović (Serbia), Eva Kenderessy (Slovacia), au mediat apariția unor interviuri cu scriitorii români sau a unor recenzii despre traducerile apărute în 2020.

Astfel, multe dintre izbînzile detaliate în bilanțul pe care vi-l prezentăm se datorează tocmai relațiilor pe care traducătorii străini le-au stabilit, cu perseverență tenace de-a lungul anilor, cu scriitorii români, cu editurile străine, cu critici și jurnaliști influenți, cu publicul din țările lor, dar și abilităților lor multiple (de traducători, manageri, specialiști în marketing, *public relations*, comunicare, finanțe). Acestea au fost dobîndite în urma unor ani buni de experiență, în primul rînd pentru a convinge editurile străine să aplice la sesiunile de finanțare prin programul TPS al ICR, de a urma hățișul birocratic impus pînă la urmă de lipsa în România a unor reglementări suple ale actului cultural, absență pe care o semnalează de mult și actori culturali din alte zone. În anii de început ai Institutului Cultural Român, Centrul Național al Cărții și unele institute culturale din străinătate se implicau activ și permanent în acest „lanț" complicat al receptării și promovării literaturii române.

O paranteză în scopul de a completa această realitate privind rolul și statutul traducătorilor de literatură română, realitate care nu credem că a mai fost exprimată direct în presa noastră culturală și, drept urmare, ar trebui corectată de urgență de instituțiile statului român cu atribuții în promovarea culturală în străinătate: întrucât următorul număr al revistei va găzdui un grupaj de texte pe tema unei alte modalități de promovare și susținere a traducerilor din literatura română, anume Atelierele FILIT pentru traducători de la Ipotești, am avut ocazia să constatăm – iar constatarea noastră poate fi validată dacă veți observa panorama autorilor și a titlurilor traduse în 2020 – că traducătorii străini propun în fapt lumii întregi *o istorie a literaturii române*. Astfel, dacă la atelierele FILIT interesul traducătorilor a mers de la Miron Costin la Claudiu Komartin, în 2020 s-a tradus de la Ion Budai-Deleanu la Tudor Ganea.

Cu tot acest bilanț impresionant cantitativ, este oare posibil – iar noi înclinăm, cu deosebită părere de rău, către această ipoteză – ca literatura română să fi ratat pe jumătate, din motive total independente de „voința" sa, extraordinara și paradoxala șansă oferită de pandemie? Să ne fi ajuns, și acum, „blestemul" *nesincronizării* românești? Dar să ne explicăm punctul de vedere.

Dacă ar fi fost un an *normal*, viața culturală și literară și-ar fi urmat cursul. Ar fi continuat fluxul viu al creației, ar fi fremătat lumea complicată a scriitorilor și criticilor literari, am fi asistat la dinamici interesante pe piețele editoriale, s-ar fi desfășurat mult așteptatele lansări cu public, mult așteptatele Tîrguri Internaționale de Carte, festivalurile de literatură, FILIT și Atelierele pentru traducători de la Ipotești, institutele culturale românești din străinătate și lectoratele de limba română și-ar fi urmat fireasca menire, desigur cu multiple posibilități de ameliorare calitativă a activității specifice.

Ne întrebăm în mod firesc – și i-am întrebat și pe traducătorii noștri – dacă în lipsa acestei *normalități*, în lipsa factorului uman și social care reprezintă scopul ultim al culturii, receptarea literaturii mai poate fi aceeași. Cu toate soluțiile posibile în mediul virtual (lansări, mese rotunde, interviuri, proliferarea *presei on line*), răspunsul este hotărît *negativ*.

Astfel, *neșansa (istorică?!) face ca cele 100 de volume cu traduceri din literatura română apărute anul trecut să nu fi putut să beneficieze de un context și un mediu nu atît favorabil – cît normal – de receptare și promovare*. De pildă, traducătorul Đura Miočinović ne spunea că România urma să fie în 2020 țara invitată de onoare la Tîrgul Internațional de Carte de la Belgrad, acolo unde echipa de la Ministerul Culturii coordonată de Alexandru Popescu organizează impecabil, de mai mulți ani, participarea României. Din rațiuni evidente, generate de contextul pandemic, manifestarea nu a mai avut loc și astfel cele 9 volume de literatură și eseistică românească apărute la edituri din Serbia au căzut „în gol", nemaiputînd beneficia de binemeritata promovare.

Nu putem decât să ghicim, cu imens regret, ce ar fi însemnat, într-un context *normal*, cele 100 de volume pentru promovarea literaturii noastre în lume! Cîteva indicii nespus de prețioase, *de bun augur*, au apărut inclusiv în prima lună a acestui an. Astfel, în *Libération*, *Copilăria lui Kaspar Hauser* de Bogdan-Alexandru Stănescu (în traducerea lui Nicolas Cavaillès) e văzut ca „un roman plin de șarm, cu dialoguri colorate în care Bucureștiul privit prin ochii unui copil strălucește în mod aparte". În *Journal du Dimanche* a apărut o cronică la traducerea semnată de Laure Hinckel a volumului *Melancolia* scris de „nobelizabilul Mircea Cărtărescu", iar în *Le Monde* am putut citi un articol despre *Orașul cu salcîmi* al lui Mihail Sebastian, care elogiază traducerea „fluidă și subtilă" făcută de Florica Courriol. Tot în ianuarie, prestigiosul *Le Figaro* a publicat o recenzie semnată de Thierry Clermont, cu titlul *Melancolia de Mircea Cartarescu: l'enfant et les sortilèges*. Iar Hristo Boev a primit la Varna, la începutul anului, Premiul *AwArts* în domeniul mass media independente din domeniul cultural pentru întreaga sa activitate de traducător din literatura română în limba bulgară și pentru traducerea *Pînzei de păianjen* de Cella Serghi, apărută în 2020! Mai amintesc și semnalarea excelentei traducătoare Marian Ochoa de Eribe din Spania privind publicarea, în decembrie 2020, a unui clasament realizat de *La Vanguardia*, în care, printre cele 21 de cărți ale secolului al XXI-lea, este menționat atît *Solenoidul* cărtărescian (pe care Marian Ochoa l-a tradus în spaniolă), cît și, în relație cu alți scriitori nominalizați, opera Tatianei Țîbuleac și a Anei Blandiana.

Cum putem fi mai vizibili?

Mai important este acum, credem, să tragem învățămintele necesare din paradoxul anului trecut. În condițiile în care nu mai putem afirma că nu ne este tradusă și publicată literatura peste hotare (iar, în acest caz, da, în mod esențial „traducțiile fac o literatură"), eforturile pentru promovarea acesteia nu mai trebuie să fie răzlețe, individuale sau punctuale, ci *coordonate*.

Deja am observat un număr impresionant de traduceri care „curg" încă din primele zile ale lui ianuarie. Care va fi soarta acestora dacă va continua contextul pandemic?

Poate că este momentul cel mai potrivit ca ICR (care anunța încă din decembrie 2020: „RECORD. Peste 100 de volume semnate de autori români vor fi traduse în 2021 cu sprijinul Institutului Cultural Român") și Ministerul Culturii, cele mai importante instituții în domeniu, să gîndească o strategie nouă, adaptată probabilității continuării pandemiei, strategie care să nu vizeze doar finanțarea editării de traduceri, ci și coordonarea concretă, unitară, a *efectelor* acestor apariții. În lipsa unei astfel de viziuni, noul palmares al anului 2021 își va arăta fără nici un dubiu ineficiența, care va fi cu atît mai dureroasă cu cît vom vorbi de un al doilea an consecutiv neașteptat de bogat în traduceri pentru literatura română.

Am preferat, deci, să nu ne intitulăm reflecția *Un paradox sau o șansă pe jumătate?*, cum am intenționat inițial, tocmai pentru că avem încredere deopotrivă în șansele și calitatea literaturii române și în profesionalismul traducătorilor săi. Astfel, ne propunem să revenim cu noi analize și propuneri de-a lungul anului din convingerea că, la ora actuală, alături de cinematografie și artele vizuale, literatura română, prin medierea agenților și comunicatorilor săi, traducătorii, reprezintă cel mai cunoscut reper cultural românesc peste hotare. —

Traduceri din beletristica românească publicate în 2020

Limba bulgară

Ana BLANDIANA, *Cele patru anotimpuri* și *Proiecte de trecut* (*ИМИТАЦИЯ НА КОШМАР*), traducere Rumiana L. Stanceva, Bulgaria, Panorama, susținere Traduki

Nicolae FILIMON, *Ciocoii vechi și noi* (*Стари и нови чокои*), traducere Darina Felonova, Bulgaria, Izida, susținere ICR-TPS

Simona POPESCU, *Exuvii* (*Obvivchi jivot*), traducere Lora Nenkovska, Bulgaria, Gutenberg, susținere ICR-TPS

Cella SERGHI, *Pânza de păianjen* (*Паяжината на паяка*), traducere Hristo Boev, Bulgaria, Nordian EOOD, susținere ICR-TPS

Limba catalană

Mircea CĂRTĂRESCU, *Corpul. Orbitor II* (*El cos. Encegador II*), traducere Antònia Escandell Tur, Spania, Edicions del Periscopi, susținere ICR - TPS

Limba cehă

Ana BLANDIANA, *Râul cu un singur mal* (*Řeka s jediným břehem*), traducere Libuše Valentová, Cehia, Festival spisovatelů

Iulian CIOCAN, *Dama de cupă* (*Srdcová dáma*), traducere Jiří Našinec, Cehia, Dybbuk, susținere Ministerul Culturii al Republicii Cehe

Gheorghe STROE, *Soarele roşu* (*Rudé slunce*), traducere Jiří Našinec, Cehia, Havran

Limba chineză

Ana BLANDIANA, *Vântul aduce stelele* (antologie de poezie), traducere Gao Xing, China, Editura Hunan Wenyi

Limba croată

Liviu REBREANU, *Pădurea spînzuraţilor* (*Šuma obješenih*), traducere Ivana Olujić şi Luca-Ioan Frana, Croaţia, Disput, susținere Traduki

Bogdan-Alexandru STĂNESCU, *Copilăria lui Kaspar Hauser* (*Djetinjstvo Kaspara Hausera*), traducere Goran Čolakhodžić, Croaţia, Fraktura, susținere Traduki

Limba ebraică

Aura CHRISTI, *Geniul inimii*, traducere Ada Shaulov Enghelberg, Israel, Familia, susținere ICR-TPS

Limba engleză

Mircea CĂRTĂRESCU, *A Spider's History of Love* (o selecție de 51 de poeme), traducere Adam Sorkin, SUA, New Meridian Arts

Iulian CIOCAN, *Înainte să moară Brejnev* (*Before Brezhnev Died*), traducere Alistair Ian Blyth, Marea Britanie/Irlanda, Dalkey Archive Press

Mihai EMINESCU, *The Legend of the Evening Star & Selected Poems*, selecție și traducere Adrian George Săhlean, SUA, Ingram Sparl, Proiect autofinanțat Global Arts Non Profit ***www.globalartsnpo.org***

Mihail SEBASTIAN, *Femei* (*Women*), traducere Gabi Reigh, Marea Britanie, Aurora Metro Books

Mihail SEBASTIAN, *Steaua fără nume* (*The Star with No Name*), traducere Gabi Reigh, Marea Britanie, Aurora Metro Books, susținere Kibo Productions și ICR Londra

Matei VIŞNIEC, *Dl K eliberat* (*Mr K Released*), traducere Jozefina Komporaly, Marea Britanie/US/India, Seagull Books

Poetry from its origins to the present/ Poezia românească de la origini și pînă în prezent, **Daniel IONIȚĂ** (coord. și traducere), **Daniel REYNAUD**, **Adriana PAUL**, **Eva FOSTER** (traducere), Australian Romanian Academy Publishing

Limba franceză

Igor BERGLER, *Biblia pierdută* (*La Bible perdue*), traducere Laure Hinckel, Franța, editura Fleuve Noir

Lucian BLAGA, *Lauda somnului* (*Éloge du sommeil*), ediție bilingvă, traducere Jean Poncet, Franța, Jacques André éditeur

Matei CĂLINESCU, *Viața și opinile lui Zacharias Lichter* (*La Vie et les Opinions de Zacharias Lichter*), traducere Nicolas Cavaillès, Franța, Circé

Ion DEACONESCU, *La condamnation du poète*, traducere Nicole Laurent-Catrice, Franța, L'Harmattan

Gabriel DINU, *Le chien aux yeux bleus: poèmes d'hier et d'aujourd'hui*, traducere Corina Bozedean, Franța, L'Harmattan

Tudor GANEA, *Cazemata* (*La femme qui a mangé les lèvres de mon père*), traducere Florica Courriol, Franța, Le Nouvel Attila, susținere ICR-TPS

Irina-Roxana GEORGESCU, *Notions élémentaires* (*Noțiuni elementare*), traducere Luiza-Maria Daniliuc, Canada, Editions Libertés Numériques

Cătălin MIHULEAC, *America de peste pogrom* (*Les Oxenberg & les Bernstein*), traducere Marily Le Nir, Elveția, Noir sur Blanc

Ion MUREȘAN, *Cartea alcool* (*Le livre alcool*), traducere Pierre Beaume-Mitu, Franța, Ressouvenances

Mihail SEBASTIAN, *Orașul cu salcîmi* (*La ville aux acacias*), traducere Florica Courriol, Franța, Mercure de France

Tatiana ȚÎBULEAC, *Grădina de sticlă* (*Le jardin de verre*), traducere Philippe Loubière, Elveția, editura Syrtes

Le blues roumain: anthologie imprévue de poésie roumaine, diverse poeme de pe rețelele sociale, selecție și traducere **Radu BATA**, Franța, L'Unicité

Limba germană

Flavius ARDELEAN, *Scârba sfântului cu sfoară roșie* (*Der Heilige mit der roten Schnur*), traducere Eva Ruth Wemme, Germania, Homunculus Verlag

Ana BLANDIANA, *Patria mea A4* (*Mein Vaterland A4*), traducere Maria Herlo, Katharina Kilzer și Horst Samson, Germania, Pop Verlag, susținere ICR-TPS

Dinu FLĂMÂND, *Frigul intermediar* (*Zwischenfrost*), traducere Edith Konradt, Germania, Pop Verlag, susținere ICR-TPS

Florin IARU, *Sînii verzi* (*Die grünen Brüste*), traducere Manuela Klenke, Germania, Danube books Verlag e.K., susținere ICR-TPS

Petru ILIEȘU, *Rumänien. Postskriptum*, Antologie lirică, traducere William Totok, Germania, Pop Verlag, susținere ICR-TPS

Limba greacă

Max BLECHER, *Întîmplări în irealitatea imediată* (*Περιστατικά στο εγγύς εξωπραγματικό*), traducere Victor Ivanovici, Grecia, Loggia, susținere ICR-TPS

Bogdan TEODORESCU, *Băieți aproape buni* (*Τύποι σχεδόν εντάξει*), traducere Angela Bratsou, Grecia, Vakxikon, susținere ICR-TPS

Ion VICOL, *Noaptea Sfântului Andrei* (*ΑΓΙΟΥ ΑΝΔΡΕΟΥ ΣΤΕΦΑΝΟΣ*), traducere Angela Bratsou, România, UER PRESS

Limba italiană

Igor BERGLER, *Testamentul lui Abraham* (*Il testamento di Abramo*), traducere din limba engleză de S. Travagli, A. Taroni, Italia, Baldini+Castoldi

Sidonia DRĂGUȘANU, *Povestiri* (*La signora dagli occhiali neri*), traducere Luisa Valmarin, Italia, Elliot

Darie DUCAN, *Dopamina in alessandrini* (ediție bilingvă româno-italiană), traducere Lucia Ileana Pop, Italia, Granchiofarfalla Edizioni

Mirela DUMA, *Haiku*, ediție în limbile italiană, franceză, japoneză și română, traducere Laszlo Alexandru, Italia, Aversa, Pasquale Gnasso Editore

Matila C. GHYKA, *Pluie d'étoiles* (*Pioggia di stelle*), traducere Maria Sole Iommi, Italia, Atlantide

Mircea IVĂNESCU, *Altre poesie scelte* (1968-1976) Ediție bilingvă, traducere Federico Donatiello, Italia, Criterion Editrice, susținere ICR-TPS

Ioana PÂRVULESCU, *Viața începe vineri* (*La vita comincia venerdì*), traducere Mauro Barindi, Italia, Voland, proiect european

Liviu REBREANU, *Ciuleandra* (*La Ciuleandra*), traducere Alessio Colarizi Graziani, Alina Monica Turlea, Italia, Rediviva Edizioni

Radu Sergiu RUBA, *O vară ce nu mai apune* (*Donne di altre dimensioni*), traducere Giuseppe Munarini, Italia, Marietti, susținere ICR-TPS

Limba macedoneană

Ioana NICOLAIE, *Ferbonia* (*Фербонија*), traducere Ermis Lafazanovski, Macedonia de Nord, Prozart Media, susținere ICR-TPS

Liviu REBREANU, *Adam și Eva* (*Адам и Ева*), traducere Irina Krotkova, Macedonia de Nord, Makedonika Litera, susținere ICR-TPS

Limba maghiară

Daniel BĂNULESCU, *Vrei să fii prietenul lui Dumnezeu?* (*Akarsz Isten barátja lenni?*), traducere Boróka Balázs, Ungaria, AB ART Kiadó, susținere ICR-TPS

Linda Maria BAROS, *Casa din lame de ras* (*Borotvapengeház*), traducere Sándor Halmosi, Ungaria, AB ART Kiadó, susținere ICR-TPS

Alexandru MUȘINA, *dactăr nicu & his skyzoid band + Regele dimineții* (*Macska-e a cica?*), traducere Szonda Szabolcs (traducerea cuprinde ambele volume într-unul singur, cu titlul menționat), România, editura Lector (Tîrgu-Mureș), susținere Fundația „Communitas" (Cluj)

Bogdan SUCEAVĂ, *Noaptea cînd cineva a murit pentru tine* (*Éjszaka valaki meghalt érted*), traducere Vallasek Júlia, România, editura Lector (Tîrgu-Mureș)

Limba neerlandeză

Paul CELAN, *Roemeense gedichten* (*Poeme românești*), traducere Jan H. Mysjkin, Belgia, Poëziecentrum

Iulian CIOCAN, *Dama de cupă* (*Hartenvrouw*), traducere Charlotte van Rooden, Olanda, Uitgeverij Pegasus, susținere De Processpecialisten (o firmă neerlandeză)

Gellu NAUM, *Partea cealaltă. Poheme (De andere kant. Pohemen*), selecție și traducere Jan H. Mysjkin, Olanda, Uitgeverij Vleugels, susținere Translation grant from Literatuur Vlaanderen

Gellu NAUM, *Zenobia*, traducere Jan H. Mysjkin, Olanda, Uitgeverij Vleugels, susținere Schwob Program of the Dutch Foundation of Literature și Translation grant from Literatuur Vlaanderen

Cristian POPESCU, **Simona POPESCU**, **Adela GRECEANU**, **T.O. BOBE**, **Doina IOANID**, **Dan SOCIU**, **Domnica DRUMEA**, **Ruxandra NOVAC**, **Dan COMAN**, **Teodor DUNĂ**, **Constantin Virgil BĂNESCU**, **Rita CHIRIAN**, *Liniştea unui câine înecat* (*De stilte van een verdronken hond*), selecție și traducere Jan H. Mysjkin, Belgia, Poëziecentrum, susținere Production grant from Literatuur Vlaanderen și Production grant from Stichting Roemenië Comité Nederland

Eginald SCHLATTNER, *Der geköpfte Hahn* (*De onthoofde Haan*), traducere Marianne van Reenen, Olanda, Uitgeverij Aldo Manuzio, susținere ICR-TPS

Limba norvegiană

Mihail SEBASTIAN, *De două mii de ani* (*I to tusen år...*), traducere Steinar Lone, Norvegia, SolumBokvennen, susținere Kulturrådet - Arts Council Norway

Tatiana ȚÎBULEAC, *Vara în care mama a avut ochii verzi* (*Sommeren mamma hadde grønne øyne*), traducere Sindre Andersen, Norvegia, Camino, susținere Kulturrådet – Arts Council Norway

Limba polonă

Jan CORNELIUS, *Eu, Dracula şi John Lennon* (*Ja, Drakula i John Lennon*), traducere Radosława Janowska-Lascar, Polonia, Wrocław Wydawnictwo Amaltea, susținere ICR-TPS

Gherasim LUCA, *Inventatorul iubirii şi alte scrieri* (*Kleptoobiekt śpi i inne prozy*), traducere Jakub Kornhauser, Polonia, Instytut Mikołowski, seria Wunderkamera

Mihail SEBASTIAN, *De două mii de ani* (*Od dwóch tysięcy lat*), traducere Dominik Małecki, Polonia, Książkowe Klimaty, susținere ICR-TPS

Limba portugheză

Mihail SEBASTIAN, *Fragmente dintr-un caiet găsit* (*Fragmentos de um diario encontrado*), traducere Fernando Klabin, Brazilia, Ayllon (Hedra), susținere Rezidență FILIT, Brăila, 2019

Limba sîrbă

Eugenia BĂLTEANU CIOBANU, *Prea liniștit* (*Suviše tiho*), traducere Eugenia Bălteanu Ciobanu, Serbia, Alma

Mircea CĂRTĂRESCU, *Orbitor. Aripa stângă* (*Zaslepljenost. Levo krilo*), traducere Ileana Ursu Nenadić, Serbia, Kontrast, susținere Europa Creativă

Mircea ELIADE, *Maitreyi* (*Bengalska noć – Maitreji*), traducere Daniela Popov, Serbia, Geopoetika

Mihai FIRICĂ, *Ianuarie fără tine* (*Januar bez tebe*), traducere Tatjana Betoska, Serbia, Alma

Filip FLORIAN, *Zilele regelui* (*Kraljevi dani*), traducere Đura Miočinović, Serbia, Heliks, susținere Europa Creativă

Veronica D. NICULESCU, *Spre văi de jad și sălbăție* (*Ka dolinama žada i pijanog ljulja*), traducere Đura Miočinović, Serbia, Partizanska knjiga, susținere Traduki

Doina RUȘTI, *Lizoanca la 11 ani* (*Lizuška, 11 godina*), traducere Daniela Popov, Serbia, Štrik, susținere Europa Creativă

Limba slovacă

Mircea CĂRTĂRESCU, *Solenoid*, traducere Eva Kenderessy, Slovacia, Editura BRAK, Bratislava, sprijin prin Fondul de susținere a artelor (Slovacia) și ICR-TPS

Limba slovenă

Petre BARBU, *Marea Petrecere* (*Velika zabava*), traducere Aleš Mustar, Slovenia, Cankarjeva založba, Ljubljana, susținere Agenția Republicii Slovenia pentru Carte

Limba spaniolă

Ion BUDAI-DELEANU, *Țiganiada* (*Gitanomaquia*), traducere Dana Oprica, Spania, Grupo Éride, susținere ICR-TPS

Mircea CĂRTĂRESCU, *Orbitor. Corpul* (*El cuerpo. Cegador*), traducere Marian Ochoa de Eribe, Spania, Impedimenta, susținere ICR-TPS

Dinu FLĂMÂND (coordonator), *Semillas de piedra. Poesía rumana contemporánea*, traducere Gabriela Căprăroiu, Mexic, Territorio poético A.C., susținere ICR-TPS

Radu Pavel GHEO, *Noapte bună, copii!* (*Dulces sueños, queridos niños*), traducere Marian Ochoa de Eribe, Spania, Tres hermanas

Limba turcă

Mircea CĂRTĂRESCU, *Orbitor* (*Göz Kamastirici*), traducere Hüseyin Tüzün, Turcia, Ayrıntı Yayınları

Traduceri din eseistica și istoria românească publicate în 2020

Limba albaneză

Mircea ELIADE, *Das Heilige und das Profane: Vom Wesen des Religiösen* (*E shenja dhe profania: Natyra e fesë*), traducere Azem Qazimi și Denata Qazimi, Albania, Pika pa sipërfaqe, susținere ICR-TPS

Limba engleză

Aureliu MANEA, *Spectacole imaginare* (*Imaginary Performances in Shakespeare*), traducere Alistair Ian Blyth, Marea Britanie, Routledge

Limba germană

Violeta BARBU, *Purgatoriul misionarilor. Contrareforma în țările române în secolul al XVII-lea* (*Fegefeuer der Missionare. Gegenreformation in den Donaufürstentümern*), traducere Larisa Schippel, Austria, New Academic Press, susținere ICR-TPS

Radu CARP, Eginald Schlattner, *„Dumnezeu mă vrea aici": Radu Carp în dialog cu Eginald Schlattner* (*„Gott weiß mich hier": Radu Carp im Gespräch mit Eginald Schlattner*), traducere Edith Konradt, Germania, Pop Verlag, susținere ICR-TPS

Vintilă MIHĂILESCU și **Petre MATEI** (coord.), *Condiția romă și schimbarea discursului* (*Roma – Der Diskurswandel*), traducere Julia Richter, Austria, New Academic Press, susținere ICR-TPS

Vintilă MIHĂILESCU (coord.), *De ce este România astfel? Avatarurile excepționalismului românesc* (*Warum Rumänien so ist. Die Avatare des rumänischen Exzeptionalismus*), traducere Larisa Schippel și Julia Richter, Austria, New Academic Press, susținere ICR-TPS

Ioan-Aurel POP și **Ioan BOLOVAN**, *Istoria Transilvaniei* (*Geschichte Siebenbürgens*), traducere Werner Kremm, Germania, Pop Verlag, susținere ICR-TPS

Limba italiană

Emil CIORAN, *Ultimatum all'esistenza - Conversazioni e interviste* (1949-1994), ediție îngrijită de Antonio di Gennaro, Italia, La scuola di Pitagora

Mihail DOBRE, *România la sfârșitul Războiului Rece* (*La Romania alla fine della Guerra fredda. Condizione geopolitica e opzioni di sicurezza*), traducere Francesco Guida, Italia, Rubbettino Editore, susținere ICR-TPS

Radu DRĂGAN, *Muntele înflorit. Contribuții la o hermeneutică a imaginarului* (*Il monte fiorito. Contributi a un'ermeneutica dell'immaginario*), traducere Paola Polito, Italia, AGORÀ & CO, susținere ICR-TPS

Benjamin FONDANE, *Rimbaud le voyou* (*Rimbaud la canaglia*), traducere G.L. Spadoni, Italia, Castelvecchi

Nae IONESCU, *Conoscenza metafisica ed esperienza religiosa*, ediție îngrijită de Igor Tavilla, Italia, Stamen Editore

Ion VARTIC, *Cioran naiv și sentimental* (*Cioran ingenuo e sentimentale*), traducere Marisa Salzillo, Italia, Criterion Editrice, susținere ICR-TPS

Limba maghiară

Viorel ACHIM, *Munca forțată în Transnistria. „Organizarea muncii" evreilor și romilor: decembrie 1942 – martie 1944* (*Dnyeszter-melléki (transznisztriai) kényszermunka. A romák és zsidók "munkájának megszervezése" 1942 decembere és 1944 márciusa között*), traducere Koszta Gabriella, Ungaria, Kalligram, susținere Cigány Intézet – Romano Instituto, EMMI, Open Society Instituto Budapest

Limba polonă

Emil CIORAN, *Fereastră spre Nimic* (*Okno na Nic*), traducere Ireneusz Kania, Polonia, Wydawnictwo Aletheia

Emil CIORAN, *Scrisori către cei de-acasă* (*Listy do kraju*), traducere Ireneusz Kania, Polonia, Wydawnictwo Aletheia

Limba sîrbă

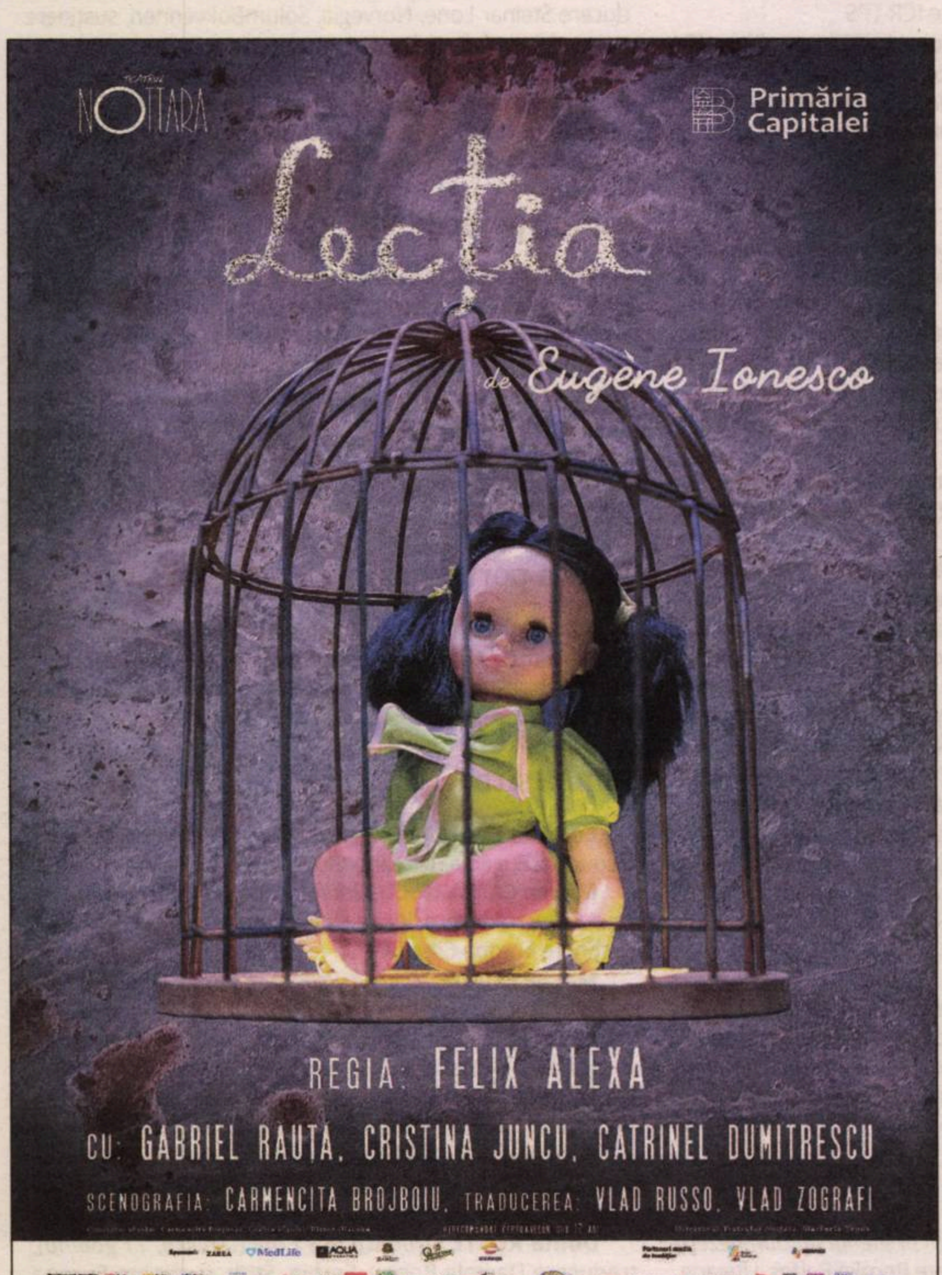
Neagu DJUVARA, *O scurtă istorie a românilor* (*Kratka istorija Rumuna*), traducere Miljurko Vukadinović, Serbia, Albatros plus

Eugen SIMION, *Mircea Eliade, nodurile și semnele prozei* (*Mirča Elijade, čvorovi i znakovi proze*), traducere Marija Nenadić Jurca, Serbia, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića

Med i otrov, antologija rumunskih aforizama (Miere și venin, o antologie de aforisme românești), ediție îngrijită de **Aleksandar ČOTRIĆ**, România, Editura Uniunii Sîrbilor din România

Limba spaniolă

Mircea ELIADE, *Oceanografie* (*Oceanografía*), traducere Joaquín Garrigos, Spania, Hermida Editore, susținere ICR-TPS —


TEATRUL NOTTARA
Primăria Capitalei
Lecția
de Eugène Ionesco
REGIA: FELIX ALEXA
CU: GABRIEL RĂUȚĂ, CRISTINA JUNCU, CATRINEL DUMITRESCU
SCENOGRAFIA: CARMENCITA BROJBOIU, TRADUCEREA: VLAD RUSSO, VLAD ZOGRAFI

STAGIUNEA 2020-2021
100 OPERA NAȚIONALĂ BUCUREȘTI 1921-2021
CENTENAR

SĂPTĂMÂNA 1-7 MARTIE

FRUMOASA DIN PĂDUREA ADORMITĂ
SPECTACOL EXCLUSIV ONLINE
de Piotr Ilici Ceaikovski
LUNI, 1 MARTIE, ORA 19:00

CARMEN
OPERĂ ÎN CONCERT (FRAGMENTE)
de Georges Bizet
JOI, 4 MARTIE, ORA 18:30

ASTOR PIAZZOLLA 100
Spectacol în cadrul Studioului Experimental în Artele Spectacolului Muzical „Ludovic Spiess"
VINERI, 5 MARTIE, ORA 18:30

LA BOHÈME
de Giacomo Puccini
SÂMBĂTĂ, 6 MARTIE, ORA 18:30

@operanb.ro
@operanationalabucuresti
www.operanb.ro
/OperaNaționalăBucurești
@operabucharest

Biletele sunt disponibile pe www.tickets.operanb.ro și la Casa de Bilete a Operei Naționale București

Iscodirea hazardului

Elena ROATĂ

Să cobori fără frustrări, fără complexe, înlăuntrul tău, uneori ceremonios, de cele mai multe ori nedomolit și frust, e semnul dezinhibării. Plăcerea cititorului e fără de măsură. Alunecările în timp, mai puțin în spațiu, fascinează. Planurile se intersectează, chiar dacă vocile vîrstelor biologice sînt distincte, puternic timbrate. Totul se datorează curiozității de a ști sau de a înțelege ce se ascunde în tunelurile textului, acolo unde se negociază sensurile, unde se construiește, fie și din fărîme, portretul autorului.

„Cusururi“ care validează

Forța romanului *Hipodrom* (Editura Polirom, 2020) stă tocmai în onestitatea scriiturii care nu-și poate permite să pervertească viața, să-i negocieze nuanțele, să-i fardeze înțelesurile, oricît de maculate ar fi ele. Destinul unei cărți rămîne acela de a dezbrăca, uneori fără pietate, viața. Uitatul pe gaura cheii e ticăloșie. De-a dreptul. În minciună nu poți trăi nici atunci cînd scrii, chiar dacă ficțiunea îți cere închipuiri. Nora Iuga este convinsă că „existăm ca să ne împărtășim existența“ și, poate, trecerea de la o emoție la alta, de la o trăire la alta, ține de o metodă, anume a scrie ca în viață, „cînd pe față, cînd pe dos, cînd vie, cînd moartă, de fapt, moartă niciodată, că noi sîntem călători eterni...“.

Fascinația romanului *Hipodrom* vine tocmai din libertatea nedisimulată de a trăi. Accidentalul, penibilul, slăbiciunea nu sînt excluse din realitate. Dimpotrivă, toate aceste „cusururi“ o validează, o fac veridică, spumoasă și pofticios de urmat. Fuga de dorință, de tremur spasmodic, de „călărire în zori“ pe un „cal alb printre ghețari transparenți cum trec copacii prin ferestrele închise fără să le spargă“ e, în fond, o fugă de tine însuți, o formă iluzorie de supraviețuire, un drog. Altfel nu se explică nevoia scriitoarei de exersare pînă la delir a senzorialului, a endemicului, ultimul socotit funciar legat de creier, de mecanismele gîndului, mult mai abil și mai productiv decît cuvîntul.

De altfel, gîndul, glasul și cuvîntul coexistă în grade diferite de onestitate, pentru ca viața să aibă acces la adevăr. În absența adevărului, sensul e deturnat, iluziile se multiplică la infinit, iar existența e falsificată. Singura soluție e să îți auzi glasul. El nu te poate înșela. E garanția unei interiorități dezavuate, devoalate. Nu creează suspiciuni, nu deformează.

Apelul la extrovertire, la dezvăluire, la desfoliere este vital. Tăcerea sau abținerea destabilizează, generează disconfort, nesiguranță. Viața trăită în țarc este protejată, dar nu este cea adevărată. Trebuie să ai curajul să urli de durere, să plesnești de fericire, să te spargi în bucăți dacă e nevoie, pentru a te reîntregi cînd timpul sau spațiul o cer. Nora Iuga își apără ADN-ul jucăuș, alergînd cînd spre Nora A, cînd spre Nora B : „Eu fac mereu coturi. Azi îmi place cum sînt, mîine vreau să fiu altfel. Parcă s-au adunat mai multe pîraie în mine...“.

Fără nici o reținere, nici măcar de dragul moralei care, dacă e încălcată, pune la zid păcătosul, scriitoarea simte nevoia „să se dea mereu de gol“, prin ceea ce face, simte sau gîndește. Nu cunoaște riscul mărturisirii, chiar dacă jocul e periculos. Nu o deranjează răutățile. Invidia calcă pedala, iar impactul e devastator doar pentru nepricepuți. Nora Iuga își asumă, încă din copilărie, rolul de cabotin („de mică am fost o actriță desăvîrșită“). Dar pentru că sensurile cuvîntului s-au deteriorat, Nora Iuga simte nevoia să-l resemantizeze. Îl smerește și îl ferește de orice suspiciune rezonabilă. În acest mod, scriitoarea răspunde în mod elegant tuturor confraților care o acuză, în mod nedrept, de un succes ieftin, obținut prin aplauze nemeritate. Argumentul este zdrobitor: „da, probabil că sînt o cabotină, dar un artist care nu face spectacol și care nu poate să intre în pielea unor personaje, stînd înțepenit ca o păpușă de ceară într-un panopticum, nu e artist“. Pledoaria continuă. Exercițiul e același – dezinhibare, „dezbrăcarea“ în fața publicului, doar pielea și simțurile, singurele de necontestat.

Virtutea cabotinului

Nora Iuga simte că trupul ei poate răzbi prin „hula și batjocura mulțimii“, care, vezi doamne, ar cunoaște pudoarea, rușinea. Asemenea bufonilor, măscăricilor celebri, venerați de Shakespeare, cei care smulg lacrimi și suspine, iar după o clipă, furtuni de rîsete, Nora Iuga știe că a fi cabotin e o virtute, un privilegiu, de care se bucură și care o diferențiază de ceilalți, o face unică. De altfel, Norei nu îi place turma, se simte bine în singurătățile ei, unele consumatoare de vis, altele meditativ-reflexive, pătimaș orgolioase. Totdeauna, însă, productive, pentru că bogăția interioară (pe care o au și bufonii) nu cunoaște limite, e mereu frecventabilă, inepuizabilă.

Tocmai de aceea un asemenea gen de roman era așteptat de cititorii atît de curioși să afle de unde vin fascinația, misterul, atracția față de autoarea care le dă peste cap planurile vieții, pentru că experimentează totul pe viu. De cele mai multe ori personaj, Nora Iuga se regăsește în paginile cărților pe care le scrie. Niciodată, pînă acum, întreagă, sfidînd normele scriiturii care nu trebuie să livreze totul. Ceva trebuie să mai rămînă, să restituie lectorului plăcerea de a căuta.

În *Hipodrom*, însă, lucrurile stau altfel. Curiozitățile sînt satisfăcute, iar sălile arhipline o așteaptă. „Confrații binevoitori“, care nu i-au „îngăduit un loc în fotoliul din orchestră“ trebuie să vadă în acest roman al autoarei un gest de creație conștient silnic, de efort și de consum fizic și psihic, travaliu, în înțelesul adevărat al termenului, totul orientat spre un mesaj credibil în plan ficțional. Scriitura este remarcabilă, un răspuns simplu la nefericiții contestatari, care nu au înțeles concubinajul fericit dintre notorietate și valoare din care trăiește scriitoarea și din care se hrănesc iradiind cititorii. E o lovitură in moalele capului, una fără ricoșeu și fără arbitraj. Meritele sînt de necontestat: trei premii prestigioase în Germania, două decorații de merit în grad de comandor, de la președintele Germaniei, Joachim Gauck și de la Klaus Iohannis, publicarea celor 18 cărți de poezie și proză în Europa și America nu țin de publicitate convențională, ci de merite de necontestat.

Jovis, calul alb din vis

Dar ce ar putea nemulțumi? Organul scriiturii care secretă durere? Nicidecum. Să te înveți cu durerea poate fi un merit, pentru că „Durerea te face tare“. Furatul, gest care atrage oprobiul public? Niciodată. Pentru Nora Iuga: „Să furi e o plăcere a copilăriei, un îndemn care apare brusc, fără să se profite de pe urma lui, o dovadă în plus că ea nu e ca toată lumea. Cum se traduce acțiunea? Prin gustul, tot al vîrstei inocente, de a-i păcăli pe ceilalți“. Doamne, ce nevinovăție, care îi dă dreptul de a crede că „are în ea însăși o forță la care ceilalți nu ajung“.

Sau poate sinceritatea dezarmantă prin care, profesoară fiind, și-a cucerit pe viață elevii? Ce e greșit în a da libertăți neîngăduite de practicile pedagogice școlarilor aflați în bănci doar pentru a-i face mai întîi complici, apoi atenți, din ce în ce mai captivați de oră?

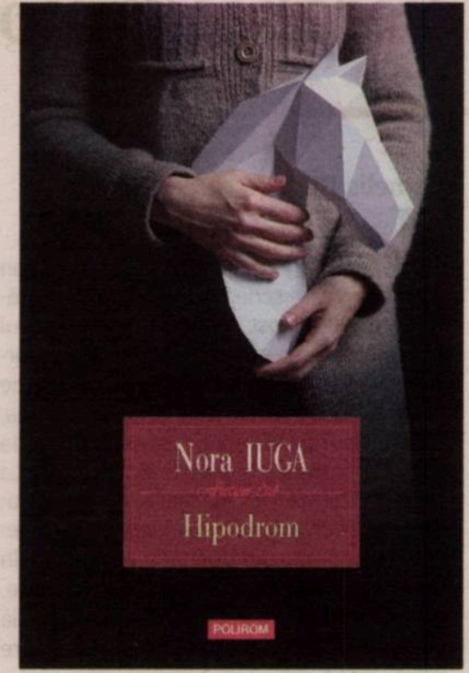
Hipodrom nu este altceva decît o confirmare a strigătului din noi, a plînsului cu noduri, a iubirilor care tulbură, neliniștesc, „fierb“ în suc propriu pe cel sortit să nu se dezlege nici prin vrăji, să bolească deznădăjduit, pentru că dragostea e boală curată. Fără un obiect al dragostei, îndrăgostirea e nelumească. Ea umple nopțile. Atunci apare calul alb, Jovis, și trupul și timpul, iar la chemările lui, eul spumegă și sabotează simțurile. E de neoprit în încercările lui nepotolite de a lua cu el suflete. De altfel, scriitoarea crede cu tărie că „toți venim pe lume să căutăm ceva“, poate un eu pierdut, nevorbit și nelumit. Întîlnirile sînt stranii, pentru că se produc printr-un „scurtcircuit între doi electrozi de voltaj diferit“. O recompensă, un act de dreptate împlinit după vîrsta de 10 ani, o vîrstă căreia i s-a furat visul. Visul calului alb din vitrina lui Schuster, darul neprimit, adulat, rîvnit din copilărie. Nimeni nu înțelegea dorința. Lumea îi spunea că nu e viu, că e împăiat. Gîndul în care se cuibărise îi spunea că trăiește. Altfel cum se explică toate călătoriile ei, dimpreună cu Jovis, calul cel alb? Planurile realității sînt date peste cap de o ipoteză: „nu există legiuitor care să interzică ceea ce Dumnezeu a creat“. De aceea visul răsplătește, înlătură suferința și face dreptate. Privilegiul lui nu este abulia, visătoria, ci nașterea, creația: „cine-i Jovis nu e calul meu e creația mea l-am născut chiar eu eram fecioară în Hermannstadt în Evul Mediu într-o noapte cu lună plină“.

Jovis reprezintă nevoia acută de libertate, una endemică, necesară, pentru că „în lumea în care trăim nu avem voie să fim liberi, chiar dacă asta nu face rău nimănui“. Întoarcerea la vis și la poveste, soluție de supraviețuire. Noaptea, gîndurile și mai ales vedeniile lucrează, țes viziuni, instaurează realități compensatorii. Trebuie să ai cutezanța să treci fără frică prin teritorii stranii. Nu este exclus să te rătăcești, să te pierzi. Dacă „se bifurcă potecile înăuntrul nostru“, salvatorul Jovis ne eliberează, ne luminează drumul. Nu trebuie să-l strigi. Trebuie doar să te gîndești la el, pentru că doar gîndul își ia angajamentul să elibereze și trupul, și cuvîntul.

Sibiul, dublura nevăzută a sufletului

În viață, ca și în vis: cifruri, taine, neînțelesuri. Semnul trăitului prin producere de sens. Totul e să umpli timpul, că de timpul „gol“ trebuie să te scuturi și să ieși cît mai repede din el. Ce truc folosește Nora Iuga? Unul care se joacă, iar în timp ce se joacă complică distribuția îndrăzneață a rolurilor care trec peste prejudecăți, peste morală. Cu orice risc. Și atunci, se mai poate vorbi despre vreo diferență între o călugăriță și o curtezană? Nimeni nu are dreptul să dea verdicte. Dreptul de a fi tu însuți este de necontestat. Doar el îți dă șansa de a trăi în adevăr.

În adevăr se trăiește doar în Sibiu, „Hermannstadtul meu“, un zid rămas în picioare în fața tuturor pierderilor, unul fortificat de chemări, ferit de clătinări și eroziuni. Pentru autoarea romanului *Hipodrom*, Sibiul este o „boală incurabilă“, pe care o va lua dincolo de moarte. Doar el permite locuirea înlăuntrul gîndului, e dublura nevăzută a sufletului, perechea lui, endemic visătoare, fascinantă. Aici, toate făpturile, „toate apele curgătoare sau stătătoare, toate casele locuite tac de sute de ani“. Orașul abia respiră, dar în respirațiile lui te regăsești. În liniștea aceasta cuceritoare, se prăduiește trupul, iar păcatul se iartă. Și nu se sfîrșește totul aici. Trebuie să te obișnuiești cu unul dintre trucurile orașelor care tac. Aici „ți se dă ca să ți se ia totul înapoi“. O înșelătorie pe care o uiți repede, de vreme ce îți juri că te vei întoarce in fiecare viață pe care o trăiești. Orașul cailor nu i-a fost predestinat. El a înghițit-o, a intrat în ea și i-a dezvoltat pofte, pasiuni și frici. Nu l-ar părăsi niciodată. Despărțirea e imposibilă. Dacă s-ar produce, ar declanșa planul roșu de evacuare din ea însăși.



Nora IUGA

Hipodrom
Editura Polirom, 2020, 432 p.

Scriitura Norei Iuga este tensionată. Tricotajul („Totul e pe față și pe dos în același timp“) e semnul „iscodirii hazardului“. Aici, autoarea romanului excelează, deși nu întotdeauna țesătura îi place. Îi scapă supărări, suferințe, dezamăgiri. Se simte singură, dar e fericită pentru că nu e ca ceilalți. Fuge de turmă, înainte ca bezmeticele oi să o alunge. Tocmai de aceea ritmul narațiunii este vioi, nu trenează. Nici scrisorile, nici transcripturile visului nu împiedică sentimentul sau gîndul să instaureze lumi. De altfel, scrisorile prezente în ultima parte a cărții sînt cerute imperios de senzația de finitudine, de încheiere nedorită a operei. Tehnica epistolară ține locul „celei de-a doua intrări“, neîndoielnic cifrul pe care doar Nora Iuga îl știe, dar pe care simte nevoia acum să îl spună lumii. Scrisorile par o urgență, ele trebuie citite rapid, consumate „cît sînt calde“.

A doua intrare „ține de starea de urgență a memoriei“ asaltată de lucrurile nespuse pînă atunci, dar extrem de importante pentru a locui în adevăr. Autoarea clarifică totul, pentru a nu da naștere la confuzii: „deschid a doua intrare ca să găsesc ce-am uitat“. Îndeletnicirea de recuperare a trăitului este o treabă extrem de serioasă și extrem de ispititoare: „mă ispitesc lucrurile de care mi-e frică, lucrurile pe care le traduc, ca să reintru în drepturi, ca la o reîmproprietărire“.

Nu doar epistolarul distilează amintirile. Lirismul răscumpărat printr-un imagism potențat are același rol. *Scriitura trebuie să se oxigeneze prin inserții care sparg granițele, combină genurile și timbrează puternic vocea scriitoarei.* Întoarcerea la adevăr nu se poate realiza într-o singură cheie, pe un singur ritm. —

Elena ROATĂ este profesoară de limba și literatura română la Colegiul Național „Tudor Vladimirescu “ din Târgu Jiu, cu 36 de ani de activitate la catedră. A absolvit cursurile Universității „Alexandru Ioan Cuza“ din Iași. Doctorat în 2004, sub îndrumarea profesorului Eugen Negrici, cu tema „Lirica lui Lucian Blaga sau despre mersul gîndirii producătoare“ (aflată în planul editorial al Editurii Muzeului Literaturii Române). În 2019, a publicat o carte despre teatrul lui Matei Vișniec, apărută la Editura Niculescu, cu titlul *Exercițiul puterii – între eșec și împlinire. Arheologii ale uimirii în teatrul lui Matei Vișniec*. Cartea a fost scrisă în colaborare cu elevii domniei sale și lansată la Gaudeamus, la standul ICR, în prezența scriitorului Matei Vișniec.

Serghei Timofeev și poezia ca dagherotip

Camelia DINU

Serghei Timofeev (n. 1970, Riga) este un poet leton care scrie în limba rusă, traducător, jurnalist, fost director al Consiliului Național Leton pentru Cultură, fost DJ. A participat la festivaluri internaționale de poezie în Marea Britanie, Germania, Rusia, Olanda, Cehia, Georgia, Suedia, Slovenia, Slovacia etc. și este tradus în limbile acestor țări. La Casa de Editură Max Blecher a apărut de curînd volumul *Aparatele unui timp liniștit*, o selecție de poeme din perioada 2011-2018, în traducerea foarte reușită a Dianei Iepure. Cofondator al proiectului poetic multimedia „Orbita" (1999), Timofeev este unul dintre primii artiști din spațiul postsovietic care a dezvoltat genul videoclipului poetic, fiind recompensat cu mai multe premii naționale.

Poezia lui Timofeev este despre adevărurile simple, despre nevoia de speranță, despre realitățile casabile care se mențin cu obstinație, despre autoamăgirea (și autoironia) că totul este sub control și la îndemînă. Starea generală este de resemnare luminoasă, de „tristețe șlefuită" și „căderi în iluzoriu", în „hiatul ireal". Într-un discurs în mare parte autocentrat (fără a exclude însă dialogul și complotul liricizat), Timofeev construiește „o totală și desăvîrșită meditație deasupra unei cești de cafea sau a unui păhărel de tequila" despre trecerea timpului („Se lasă/ Negura și vezi cum timpul neînduplecat alunecînd pieziș/ se duce", *Frunze, ambalaje*), într-un pact de acceptare a istoriei („Istoria continua,/ trebuia încă să ne obișnuim cu asta").

Multe poeme sunt foto-cinematografice, cu poziționări intrigante, grefate pe poveștile unor eroi care nu reprezintă voci umane distincte, ci conscriu sentimente. Faptul divers jurnalistic transpare în majoritatea textelor, care compun un pictorial al lumii actuale. Totuși, scenariile narative descrise de Timofeev nu sînt despre anumiți oameni, ci despre o stare generală de melancolie și de prospectare a infinitului. Actanții, umani sau nu (pasagerii unui autobuz, „hoții unui hotel de provincie", „doi ochelariști anoști și cinici", „poetul, cu capul lucios ca o lampă electrică", o cîntăreață, un angajat la un depou, îngerii – „băieți exagerat de molatici", o pădure, „războiul bătrîn", o biluță parfumată de săpun, „un hit prăfuit", „un glonț ca o pastilă căzută într-un sirop dens și transparent", un link) sunt inserați într-un colaj de imagini ambientale, pe tema cotidianului. Nu lipesc *party*-urile corporatiste (*Karaoke Satisfaction*), birourile moderne în care „secretarele tronează solemn", așteptarea „fericitului ambuteiaj de vineri" în seara care anunță sfîrșitul unei săptămîni de muncă (*Laudă zilei de vineri*). Observația se extinde pînă la realități ale istoriei contemporane (mișcarea „Solidaritatea" începută la Gdańsk, căderea Zidului Berlinului, serviciile de spionaj din Uniunea Sovietică, apartamentele comunale, „stagnarea" brejnevistă).

Orașul, cea mai „fotogenică" temă la Timofeev, este spațiul întîlnirilor inopinate, al juxtapunerilor inedite. Timofeev creează imagini unicat, care necesită o expunere îndelungată, ca într-un dagherotip. Fotografiile lirice nu sînt regizate, ci sunt instantanee care se cer îndelung contemplate. Poetul aplică filtre alternative (cotidian, personal, fotografic, cinematografic, istoric) și obține o gravură expresivă, într-un discurs cu rol analgezic. Lumea suferă de o amnezie a gesturilor, a percepției, de o dezorientare benefică („Soarele nu-și mai poate aminti/ pînă în ce punct s-a ridicat ieri/ și se străduiește să țintească un pic mai jos", *Dimineața în țara introvertiților*).

O varietate de licori, amintite prin mai toate poemele, au rolul de a estompa anxietatea existențială: brandy, tequila, lichior vodcă, bere, ceai, cafea, cacao cu lapte, la care se adaugă narghileaua și țigările de foi.

Gesturile, deși repetitive și fade („Deschide întotdeauna uși, intră în lifturi,/ Urcă etaje, străbate coridoare/ Așază-te mereu în mașini, pornește motorul/ Dacă e iarnă, așteaptă pînă se va încălzi"), au un semnificativ potențial de transfigurare („Dacă există un rîu, iar pe celălat mal se văd lumini,/ Înseamnă că ai de ce să te legi", *Adevăruri*). Identificăm arte poetice despre condiția precară a artistului („Realitatea s-a sfărîmat în multe mici macaroane,/ și noi le răsucim pe furculiță, pașnici/ și îngîndurați", *Planeta No Money*), despre fantasmele și lumile posibile ale Poetului (*Portul*). Alternanța gesticulație-contemplație (evenimentele care se aglomerează versus viața care înțepenește), aduce o notă generală de confiență („Luminile de pe celălalt mal/ nu se vor stinge niciodată, doar imaginează-ți, niciodată", *Adevăruri*).

Cînd apare (destul de rar), tema iubirii este transcrisă în tonalități decepționate („Chiar și sexul/ Se aseamănă cu aprinderea bruscă a unui chibrit, cînd/ Te uiți la flacără și te gîndești/ Că e frumoasă, iar după aceea/ Îți dai seama că n-ai reușit să-ți aprinzi țigara", *Sofia*), iar imaginea iubitei e profanată („Voi unge cu pastă de dinți/ Fotografia ta", *Experiență*). Femeia se echivalează mai curînd cu Poezia (*Să te slăvesc pe tine*).

Timofeev este un scenograf excelent, care vede lumea cu luciditate și ironie blîndă („Uitîndu-se la casa în care probabil lumea privea un serial/ mîncînd bomboane și bînd un ceai tare", *Crenguțe, gîndăcei*). În poezia sa, presărată cu multe crevase emoționale, „aparatele unui timp liniștit funcționează la putere maximă", dar nu încetează să se erodeze. —

Serghei Timofeev
Aparatele unui timp liniștit
traducere de Diana Iepure
Casa de editură Max Blecher

Serghei TIMOFEEV

Aparatele unui timp liniștit
Traducere de Dina Iepure
Casa de Editură Max Blecher, 2021, 102 p.

Micii oameni mari – despre paradoxurile fragilității

Iulia TRANCUȚĂ

FRAGÍL, -Ă *adj.* Care se poate sparge, sfărîma, rupe cu ușurință; puțin rezistent. ♦ Gingaș, delicat, firav. [< fr., it. *fragile,* cf. lat. *fragilis*].

Conform *Dicționarului explicativ al limbii române*, fragilitatea este, în primul rînd, o proprietate a materialelor lipsite de rezistență, care se pot frînge cu ușurință. În acest sens, vorbim despre un defect, o slăbiciune sau, în orice caz, despre o predispoziție către eșec.

De altfel, o ediție mai veche, din 1929, a dicționarului dădea ca variantă pentru cuvîntul *fragil* sintagma „expus la a greși". Desigur, impropriu spus, însă sugestia este aceeași: fragilitatea este o însușire negativă. Cu toate acestea, sinonime precum „gingaș" sau „delicat" sînt, în general, valorizate pozitiv. Ne plac ființele gingașe pentru că ele sînt singurele care ne mai pot spune cîte ceva despre frumusețea și bunătatea lumii în care trăim. Delicatețea este, oricum am lua-o, mai degrabă o calitate decît un defect.

Unde trasăm, deci, linia dintre fragilitatea care ne frînge și cea care ne întărește?

În cartea sa de debut, *Fragil* (Polirom, 2020), Simona Goșu urmărește, în 20 de povestiri pline de sensibilitate, raporturile adesea confuze dintre copii și adulți. Ceea ce face din acest volum de proză scurtă unul dintre cele mai bune apărute în ultimii ani este nu doar extraordinarul simț de echilibru al narațiunii, în cadrul căreia banalitatea cotidiană este contracarată de pulsațiile unor momente-șoc bine plasate, ci mai ales minunata intuiție a autoarei – aceea că ființele aparent cele mai fragile, copiii, sînt adesea mai puternice decît adulții. *Fragil* nu este doar o carte despre relațiile dintre părinți și copii, într-o lume în care familia și-a pierdut calitatea de spațiu protector, sacru, ci o adevărată galerie a inversărilor de rol. Copiii devin adesea mici protectori ai părinților, în vreme ce aceștia din urmă devin ființele fragile, protejate. Divorțurile, joburile stresante, aventurile amoroase, bolile, munca în străinătate sînt tot atîtea motive care le răpesc copiilor părinții. Lăsați singuri, în grija bunicilor sau, mai rău, a unor străini, copiii trăiesc în mod acut senzația abandonului. De foarte puține ori reușesc totuși să o și verbalizeze. Aleg, în schimb, să o tacă. La fel cum își tac, înaintea părinților, și multe dintre fricile sau întrebările care îi tulbură. Pentru că nu se pot exprima așa cum și-ar dori, copiii devin, în schimb, nesfîrșit de atenți la lumea din jurul lor.

Fini observatori de gesturi, expresii, tonuri ale vocii, mirosuri, lumea este, pentru ei, un spațiu care se înscrie în limitele mișcărilor, obiectelor și mîngîierilor părinților. Absența lor nu face decît să mărească iubirea pe care copiii o simt pentru părinți. Cu toate că nu au ajuns încă să cunoască toate mecanismele lumii, cu toate că nu-și înțeleg încă propriile corpuri, există ceva ce copiii cunosc în mod intuitiv, ca pe ceva ce simt cu întreaga lor ființă: părinții. Își cunosc părinții. Iar această cunoaștere este pentru ei cea mai profundă modalitate de înțelegere a lumii.

Simona Goşu
Fragil
POLIROM
EGO proza

Simona GOȘU

Fragil
Editura Polirom, 2020, 304 p.

Simona Goșu mizează în această carte pe inteligența naturală a celor mici. Copiii din povestirile sale sînt întotdeauna ființe empatice, cu un amestec de sensibilitate și tărie, cu un grad mare de profunzime, cu tendința de a problematiza, de a-și pune întrebări. Opțiunea autoarei este riscantă, personajele avînd tendința să devină, din loc în loc, artificiale, însă senzația este corectată, în general, datorită unui spațiu generos de desfășurare lăsat ludicului. Echilibrul este restaurat atunci cînd gravitatea narațiunii se împletește cu note de umor. Povestirile rezultate sînt *heartbreaking* și *heartwarming* în același timp – ele nu spun nici mai mult, nici mai puțin decît ar trebui, sînt emoționante fără a fi siropoase, sînt firești fără a fi previzibile.

Fragil este o carte despre copii în aceeași măsură în care este o carte despre adulți. Poate că fragilitatea nu reprezintă, pînă la urmă, decît spațiul acela care se întinde între copiii care am fost și adulții care am devenit. Spațiul tuturor vulnerabilităților și anxietăților noastre, al fricii de abandon – moștenire a copilăriei pe care, de multe ori, inconștient, o tîrîm după noi toată viața. Dar unde am lăsat gingășia? În diminețile acelea de iarnă, afară, cînd ne chinuiam să prindem primii fulgi de zăpadă cu gura, sub privirile părinților?

În esență, Simona Goșu scrie o carte despre obsesia lui „Fii puternic!", pe care îl auzim încă de cînd sîntem copii și pe care ni-l repetăm mai tîrziu ca adulți, pentru a nu claca în fața vieții. Dar să fii puternic nu înseamnă întotdeauna și să fii fericit. Ar trebui să ni se zică în copilărie „Fii fragil!", să ni se dea voie să fim firavi, așa cum erau fulgii aceia pe care îi prindeam cu gura cînd eram mici. Și poate, așa, nu vom mai pierde înțelesul fericirii pe drum, undeva între copiii care am fost și adulții care am devenit. —

Presa românească după 30 de ani: „Nu știu ce facem!“

Victor POPESCU

MARIAN PETCU
coordonator
mass media
din România
după 30 de ani
COMUNICARE
MEDIA

MARIAN PETCU
coordonator
mass media
din România
după 30 de ani
COMUNICARE
MEDIA

MARIAN PETCU
coordonator
mass media
din România
după 30 de ani
COMUNICARE
MEDIA

Revoluția Română din 1989 a intrat în istoria presei drept prima revoluție populară transmisă *live*. Totuși, la o privire retrospectivă, nu poți să nu observi cum acel „catharsis individual și colectiv“ (1, p. 204) pus în scenă de Televiziunea Română Liberă este mărginit de două acolade nu tocmai onorabile. Pe de o parte, avem tăcerea marțială de la TVR din primele zile al revoltei timișorene, tăcere grăitoare pentru jurnalismul-propagandist și puternic cenzurat din vremea comunistă (2, p. 17). Pe de cealaltă parte, notăm obediența TVR-ului față de regimul neocomunist, vădită în timpul protestelor antiiliescu și al mineriadei din iunie 1990. Pornind de la cele două acolade, vom înțelege mai bine de ce televiziunea publică (și radioul de stat în egală măsură) este percepută și azi, la peste trei decenii, ca „o instituție aflată sub presiuni politice [...] care se află în continuare în situația de a dobîndi legitimitatea unei televiziuni care satisface criteriile serviciului public“, după cum observă Camelia Beciu, profesor la Facultatea de Jurnalism și Științele Comunicării (FJSC) de la Univ. din București (1, p. 89).

35% dintre români n-au citit un ziar în viața lor

Destinul TVR-ului este grăitor pentru întreaga istorie a presei autohtone din ultimele trei decenii: o presă debusolată, gata oricînd să pactizeze cu elitele politice (și economice) și, mai ales, fracturată de două tendințe contrare: dorința de comercializare și captare facilă a audienței (amintim doar de ultimul Revelion filmat la TVR) și responsabilitatea de a oferi materiale de calitate, cu informații de interes public (despre acest conflict între viziuni vorbește pe larg Bianca Fox, profesor de media la Universitatea din Wolverhampton – 1, pp. 195 și urm.).

Din păcate, după 30 de ani de presă liberă, sînt puține lucruri pozitive de notat. Și o știm nu doar din experiența noastră zilnică de consumatori media, ci și din studiile academice. Mă refer mai exact la trei cărți publicate de Tritonic în 2020: 1. *Mass media din România după 30 de ani,* volum coordonat de cel mai activ specialist în istoria presei autohtone, profesorul Marian Petcu, de la FJSC; 2. *Trei decenii de jurnalism (1990-2019),* cu articole strînse de profesorii orădeni Ioan Laza și Florin Ardelean; 3. *Sociologia jurnaliștilor*, carte de autor semnată de Natalia Vasilendiuc, conferențiar la FJSC.

Istoria ultimilor treizeci și ceva de ani de presă românească nu e tocmai liniară. A început cu un entuziasm abulic și lipsit de reglementări, cu peste 5.000 de titluri de periodice înregistrate la începutul anilor '90. A urmat apoi o oarecare profesionalizare, grație facultăților de profil, dar și intrării pe piața media a unor concerne occidentale cu standarde mai riguroase. Spre finele anilor 2000, retragerea acestor trusturi internaționale, activarea mogulilor autohtoni, dar și criza financiară mondială din 2008 au adus presa într-o stare pauperă, precară, dependentă de finanțări dubioase și netransparente. Iar invazia online-ului și a rețelelor sociale a dat încă o lovitură presei subțiate și fragilizate. Așa se face că în 2014, 35% dintre români spuneau că n-au citit în viața lor un ziar (Marian Petcu, 2, p. 24). Mulți dintre acești respondenți sînt probabil tineri, sînt „milenialii“ care află ultimele vești de la „prietenii“ de pe Facebook sau Twitter și care, dacă ajung totuși să citească vreun site de știri, se mulțumesc să parcurgă în viteză titlul și intro-ul, arată o cercetare realizată de Corina Sîrb, asistent la Universitatea de Vest din Timișoara (1, pp. 523-524).

Politica nu e pentru femei

Dincolo de tendința de tabloidizare și politizare a presei (la care vom reveni), cele trei volume desenează un tablou destul de colorat al instituțiilor media din România. Astfel, Natalia Vasilendiuc prezintă rezultatele unor anchete sociologice în rîndul gazetarilor, surprinzînd nu doar aderența la valorile specific jurnalistice (obiectivitate, echidistanță, *fact checking* etc.), ci și atitudinile jurnaliștilor față de religie sau față de diferențele de gen din cadrul profesiei. „În majoritatea mass-mediei din Polonia, România și Republica Moldova, există o diviziune tematică a muncii, care depinde adesea de factorul de gen. Subiectele legate de politică, economie și armată aparțin bărbaților, în timp ce problemele sociale, culturale și familiale sunt atribuite femeilor“ (3, p. 171). Cînd citești astfel de pasaje, nu poți să nu-ți amintești de cîteva personalități feminine ale presei politice românești: Gabriela Adameșteanu de la *22,* regretata Magdalena Boiangiu de la *Dilema Veche*, Tia Şerbănescu, tot de la revista *22*.

De altfel, meritul celor trei cărți academice este acela de a ne aduce aminte că există nu doar talk-show-uri politice, ci și presă locală, culturală, militară, religioasă, etnică (presa de limbă maghiară din Harghita și Covasna) sau chiar automobilistică. Foarte bine adus din condei este, de exemplu, capitolul „Evoluția jurnalismului automobilistic din România“ al lui Răzvan Bucșoiu, doctorand la Universitatea din Bucureşti și jurnalist auto. Doar că dincolo de bucuriile gazetarului călare pe sute de cai-putere într-un *off-road* și dincolo de excelenta analiză a construcției discursive a „automobilității“ (1, pp. 133, 145), nu se suflă o vorbă despre inevitabila dependență a jurnaliștilor din domeniu de reprezentanțele diverselor mărci, care le oferă nu doar comunicate, date tehnice și filmulețe de prezentare, dar și mașini de savurat și testat. În fond, nu e de mirare lipsa preocupării pentru această zonă gri din punct de vedere deontologic. Datele sociologice referitoare la valorile jurnaliștilor ne arată că cei autohtoni sînt mai puțin preocupați de influențele marketingului asupra scriiturii lor. În vreme ce jurnaliștii din SUA, Germania sau Turcia susțin că e „extrem“ sau „foarte important“ rolul de cîine de pază contra elitelor economice, „doar 25 din 100 de jurnaliști români au identificat acest rol ca fiind «foarte important» în activitatea lor profesională“, ne spune un studiu internațional realizat cu un deceniu în urmă (3, p. 141).

Presa capturată

În ciuda polifoniei de voci și de teme abordate în cele trei cărți dedicate jurnalismului, există un punct în care cu toții cad de acord: presa actuală a regresat, nu doar prin tabloidizare și senzaționalism, dar mai ales prin faptul că a devenit „avocatul“ politicienilor. Editorialista și profesoara universitară Brîndușa Armanca vorbește chiar despre o „presă capturată“, lucru valabil, observă autoarea, pentru întreaga Europă Centrală și de Est: „Presa este aliniată cu politicul și se află sub controlul acestuia; finanțarea este netransparentă, ceea ce oferă patronatului posibilitatea unui control deplin; captura comercială este de nivel mediu [...], iar mediile publice – televiziunea, radioul, agenția națională de știri – stau sub papucul puterii, care le controlează atît prin finanțarea de stat, cît și prin mecanismele legislative“ (2, p. 91 – de urmărit dezbaterile prezente referitoare la schimbarea conducerii TVR).

În afară de cîteva site-uri de jurnalism independent, de tipul Recorder sau RiseProject, care „derulează anchete sociale de profunzime“ (1, p. 363) și dincolo de cîteva insule de normalitate din presa mainstream (de ex.: emisiunea „România te iubesc!“ de la ProTV), avem parte, în presă, de mult prea mulți avocați și justițiari, dar și de o competiție nefastă între ziariștii responsabili și „site-urile online dubioase care viralizează știri false, promovează *clickbait*-ul sau senzaționalismul doar pentru a avea trafic pe site“, observă Antonio Momoc, conferențiar și actualmente decan la FJSC (1, p. 370).

Într-o interesantă discuție privitoare la tabloidizarea presei radiofonice, Florica Iuhaş și Antonia Matei, lectori la FJSC, analizează cele mai audiate matinale radiofonice, care se întrec în glumițe, bîrfe despre vedete și pseudoinformații. La aceasta se adaugă ritmul amețitor al subiectelor tratate. De exemplu, în ediția din 22 noiembrie 2019 a emisiunii *Rîzi cu Andrei și Rusu* de pe Kiss FM, „la începutul emisiunii, realizatorii vorbesc despre vreme, continuă cu modă, sănătate, copii, coafuri, după care se revine la sănătate, toate pe un ton foarte relaxat și glumeț. Două dintre replicile lor sănt o bună sinteză a numeroaselor comperaje: Prezentator 1 – «Nu știu ce facem!» Prezentator 2 – «Nici eu!»“ (1, p. 279). Adevărul regretabil este că și cei doi DJ-ei, ca multe alte vedete media de la noi, știu foarte bine ce fac (de asta se și bucură de audiență), însă au uitat prea repede ce *ar trebui*, de fapt, să facă în calitatea lor de jurnaliști legați ombilical de interesul public. —

Referințe:

1. Marian Petcu (coord.), *Mass media din România după 30 de ani,* Editura Tritonic, 2020.

2. Ioan Laza, Florin Ardelean (coord.), *Trei decenii de jurnalism (1990-2019). Proiecte, realizări, restanțe,* Editura Tritonic, 2020.

3. Natalia Vasilendiuc, *Sociologia jurnaliștilor. Concepte de bază și studii comparative ale profesiei de jurnalist*, Editura Tritonic, 2020.

Un subversiv: N. Steinhardt

Clara MAREŞ

Integrala *N. Steinhardt*, publicată de Editura Polirom, în colaborare cu Mănăstirea Rohia, va ajunge la capătul drumului în acest an, cu cel de-al 22-lea volum, o realizare care vorbește elocvent despre bogăția moștenirii culturale pe care părintele Steinhardt a lăsat-o în urma sa. Sînt, deci, de așteptat noi și noi cercetări dedicate textelor steinhardtiene.

Deși teza de doctorat a lui Adrian Mureșan nu a plecat exclusiv de la tomurile integralei, cartea rezultată prin publicarea tezei, *Vîrstele subversiunii. N. Steinhardt și deconstrucția utopiilor* (Editura OMG, Alba Iulia, 2020), este o lucrare surprinzătoare, prin bogăția de nuanțe, prin suflul proaspăt, prin eleganța discursului, prin polemicile multi-direcționale pe care autorul le (a)duce, îmbogățind, iată, o posteritate bine-meritat proteică.

Cartea, lansată în vremuri de pandemie pe internet, pe 17 februarie, la Muzeul Național al Literaturii Române, la inițiativa lui Vasile Ernu, cu participarea autorului, a lui Alex Goldiș, coordonatorul colecției de critică și teorie literară a Editurii OMG, dar și a numeroși cititori, admiratori, cercetători, a suscitat dezbateri pasionante, improbabile într-un cadru clasic.

Intervenția consistentă și nuanțată a profesorului George Ardeleanu, cel care a publicat monografia *N. Steinhardt și paradoxurile libertății* în 2008, configurînd reperele biografice fluide anterior, a avut și nuanța unei predări a ștafetei. Deși despărțiți în multe chestiuni, profesorul Ardeleanu și studentul Mureșan au colaborat exemplar pentru amplificarea receptării adecvate, diverse, a unui personaj fascinant pentru amîndoi și spre folosul nostru.

„Gramatica subversiunii“

Împărțită în trei mari capitole, subsegmentată de numeroase alte subcapitole, lucrarea umple problematica impusă de titlu, din multiple perspective. Încă de la început, subversiunea este un suprapersonaj, și Adrian Mureșan aduce argumente forte în favoarea tezei sale. Calea către o „gramatică a subversiunii" străbate teritorii vaste, ocupate cu receptarea lui N. Steinhardt, posteritatea sa, relațiile cu Școala de la Păltiniș, mai ales cu „despărțirea de..." Noica, pentru ca, în final, să ne aducă în prim-plan o suprafață necartografiată suficient, aceea a ideii de mentorat în viziunea lui Steinhardt și a modelului uman/intelectual/moral valorizat de spirite afine ca Toma Pavel, Virgil Nemoianu, Dan C. Mihăilescu. V. Ciomoș, Ioan Pintea.

Alternativa la modelul Noica este elocvent detaliată pe parcursul întregii lucrări. Selecția recurentă a textelor despre artist și moralitatea lui, despre compromis și efectele lui, despre sursele interioare necesare obținerii libertății vorbesc convingător despre o „deconstrucție a utopiilor" ca traseu existențial asumat de viitorul călugăr de la Rohia încă din 1937.

Cartea lui Adrian Mureșan tratează central tocmai acest efort necontenit prin care Steinhardt a pus în centrul textelor sale, timp de 50 de ani, morala, curajul, demnitatea, libertatea. Iar taina libertății nu poate fi decît „învingerea fricii de moarte", după cum scria el însuși în revista *Familia*, (cea originală, și nu floarea de la butoniera politicului din 2020), cu scandal în redacții și birouri gradate, dar și cu maximum de folos pentru Doina Cornea și acțiunile sale.

A vorbi aceeaşi limbă: Doina Cornea şi N. Steinhardt

Solidaritatea profesoarei clujene cu muncitorii brașoveni are și o aripă steinhardtiană surprinzătoare, dar perfect explicabilă, prin demonstrația lui A. Mureșan: „Un mare cărturar al nostru spunea, nu demult, că omul cucerește taina libertății doar atunci cînd scapă de frică – de frica morții, în primul rînd. Voi, fraților, ați cucerit această mare taină – libertatea – , și prin aceasta ați devenit mai tari decît cei care v-au asuprit. Cinste vouă!", mesaj transmis Europei libere și redifuzat către țară.

> ***„[...] Ceea ce explică prestigiul extraordinar al operei lui N. Steinhardt este o frumusețe de un alt ordin, o frumusețe morală, o calitate pe care cei mai mulți dintre scriitorii secolului al XX-lea nu o caută. Alți scriitori au fost mai angajați, mai moraliști. Dar nici unul dintre ei nu s-a înfățișat cu mai multă frumusețe, mai convingător, în profesarea unui interes etic.“***

Discuția comparativă N. Steinhardt-Doina Cornea nuanțează o problemă a căii de urmat aflate în fața intelectualului român, la mijlocul anilor '80. Acțiunea civică fățișă, protestul argumentat au toată susținerea monahului, mergînd pînă la intenția de a ieși „din rezervă și să-mi declar public sprijinul pentru acțiunile doamnei Cornea", după cum îi mărturisea lui Virgil Bulat.

Poate părea surprinzător, însă punctele de convergență dintre cei doi contemporani, N. Steinhardt şi Doina Cornea, sînt mai multe decît ne-am aștepta, pornind de la „modelele etice deprinse din familie, atașamentul față de lumea interbelică, mozaicul multicultural, interesul pentru filozofia existențialistă, răspîndirea unor manifeste în 1948, evitarea constantă a jurămintelor de credință față de partid ori a declarațiilor de formă, denunțate cu aproape aceleași argumente de ambii, pedagogia curajului ca exercițiu zilnic, practica samizdatului, credința că orice fisură în zidul propagandei și al realităților cenușii contribuie la slăbirea sistemului, semnificația spirituală a actului mărunt, practica strategică a minciunii în fața anchetatorului". Deci, fără să se cunoască personal, fără să se poată întîlni fizic, cei doi opozanți vorbeau aceeași limbă, citeau aceleași cărți, luptau în aceeași tranșee.

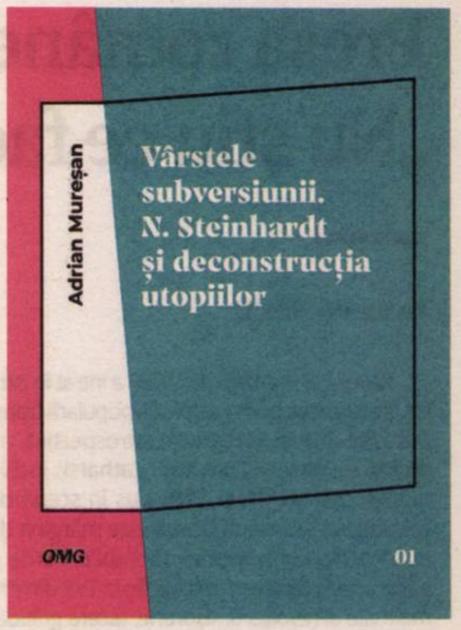
Cu eleganță și cu fermitate, cu un surplus de bibliografie chiar, Adrian Mureșan discută despre conceptul „rezistenței prin cultură", care revine circular de-a lungul cărții sale, iar ipoteza sa pleacă de la constituirea unui „nucleu de rezistență în interiorul unui mediu represiv", căci „prin practica samizdatului și a scrierilor profund subversive și prin intensificarea relațiilor cu exilul, înfierate și pedepsite de Securitate, adică prin păstrarea rolului de furnizor, în interiorul unui contramecanism de tip distopic, de *rotiță perfect funcțională,* care lovește, la rîndul ei, în sistemul represiv", se constituie o alternativă atît la modelul noician, cît și la realitatea totalitară comunistă, o alternativă asumată integral de N. Steinhardt, cîtă vreme acesta afirmă răspicat „Himerele trebuie înfruntate", oricare ar fi ele, chiar și cele autoamăgitoare, am zice noi, azi.

Privit exclusiv din perspectivă etică, dacă am analiza lucrurile în funcţie de rezonanţa lor pentru prezent (al lui Steinhardt/Noica), dar și pentru viitor (pentru noi, azi), o greutate considerabilă ar avea cuvintele lui Gabriel Liiceanu, din 2013, care spunea despre modelul cultural reprezentat de Noica că „inhiba orice pornire nemijlocit contestatară [...], din școala lui nu a ieșit nici un Havel și nici un elev al lui nu a devenit sfătuitorul unui Walesa român". Iar Ruxandra Cesereanu diagnostichează tăios: „Noica apără *utopia* socialistă, soluția propusă de el fiind, totuși, colaborarea".

Nu e de mirare că Noica și concepția lui asupra lumii revin ciclic în textele lui Steinhardt, pentru a culmina cu mărturisirea făcută lui Zaharia Sângeorzan: „Să știi că eu am o răfuială cu Noica! Și iată care este această răfuială, amicală, respectuoasă, dar răfuială totuși. Eu cred că funcția culturii, îndatorirea culturii, atitudinea culturii trebuie să țină seama de momentul istoric, de împrejurările reale ale momentului. [...] Într-un moment în care i se contestă omului libertatea, și artei, de asemenea, nu se cade, cum zice Noica, nu se cuvine, nu e bine, nu e frumos, nu șade frumos ca artistul să pună accentul pe ideea de îngrădire și de rînduială. Nu mai e nevoie! Nu mai e nevoie! Face o artă pleonastică și, cu sau fără voia lui, face jocul adversarului. [...] Atunci cînd libertatea este deplină sau poate chiar depășește și ajunge libertinaj, este bine ca artistul sau comentatorul, filozoful, criticul să pună accentul pe ideea de ordine, de rînduială. Cînd însă societatea e agresivă, cînd statul intervine și așa prea mult în libertatea omului și nu-i permite să se desfășoare liber, nu este rolul adevăratului filozof să vină și să mai toarne și el apă la moara adversarului, să tragă spuza pe turta lui, nu e nevoie".

„Infuzia livrescă a comentariului critic“

Al doilea capitol al cărții lui Adrian Mureșan, *Arta îndepărtării. Criticul cultural,* reanalizează poziția canonică pe care N. Steinhardt o ocupă în grila literaturii românești postbelice. Nemulțumit de eticheta de *eseist,* dar și de cea de *critic literar*, în preajma căreia mărturisea că se simte iritat atunci cînd parcurge strada clujeană, o propune pe cea de critic cultural. Demonstrația este convingătoare: „[...] contribuția lui N. Steinhardt nu se poate concentra în mod real și activ asupra criticii literare, după cum nu poate fi redusă nici la ipostaza unui simplu glosator literar. Alături de îndeletniciri ale eseistului și memorialistului, formula polifonică, flexibilă, integratoare și capabilă a-i reda cu demnitate și fidelitate amplitudinea culturală este aceea a criticii culturale", pentru ca, apoi, autorul să adauge și noi direcții de receptare, subliniind explicit inovațiile textului analizat: „Steinhardt aduce o contribuție notabilă în critica culturală românească nu doar pe planul ideilor, prin constanța unei voci bine individualizate și printr-un temperament critic original, mai cu seamă în raport cu viața literară românească a deceniilor opt-nouă, ci și prin anumite forme și deschideri stilistice anticipatoare ale unei jurnalistici literare libere. Introducerea în circuit a comentariului literar, anecdota critică, repovestirea în stil propriu a unui text literar, complicitatea stilistică cu autorul comentat, infuzia livrescă a comentariului critic".


Adrian Mureșan
Vârstele subversiunii. N. Steinhardt și deconstrucția utopiilor
OMG
01

Adrian MUREŞAN

Vîrstele subversiunii. N. Steinhardt și deconstrucția utopiilor
Editura OMG, Alba Iulia, 2020, 474 p.

Această idee a „infuziei livrești", a multitudinii de nume invocate în susținerea argumentelor sale confirmă impresia unui cititor internaut recent, care spunea că „N. Steinhardt citea pentru noi toți ceilalți", iar cărțile lui Steinhardt, precum și cea analizată aici, arată că și scria în numele tuturor celorlalți, reușind ceea ce Adrian Popescu recunoscuse încă din 1989: „N. Steinhardt caută necontenit ceea ce ne unește, nu ceea ce ne deosebește". Un fir al Ariadnei pe urmele căruia merge cercetătorul clujean este cel al curajului. „Statutul de opozant al regimului și de apologet al curajului politic a fost alimentat, inițial, și de un puternic sentiment de răspundere civică. În 1948, a bătut la mașină și răspîndit, alături de Radu Cioculescu, manifeste și rapoarte destinate străinătății". Arestat, Cioculescu nu a spus numele lui N. Steinhardt în anchetă, deși, ulterior, va fi condamnat și va muri de cancer la Aiud, după 14 ani de detenție politică. „Ușor m-aș fi putut alege atunci cu o condamnare la 25 de ani de muncă silnică", scria monahul în *Jurnalul fericirii*.

Însă propria detenție i-a revelat lui Steinhardt un alter-ego profund asediat de realitatea comunistă, un sine ostil, feroce oricărei forme de colaborări/pactizări/conviețuiri. „Căci primejdia molipsirii e mare și continuă. Nu-i de ajuns a ne păstra pe noi cît mai curați, mai neprinși în hora abjectă. Infamia celor din jur și pe noi ne întinează". De aceea, tripleta *ținută-curaj-caracter* articulează singura existență posibilă pentru N. Steinhardt: „Încep să-mi dau seama că numai caracterul importă. Convingerea politică, părerile filozofice, originea socială, credința religioasă nu sînt decît accidente: doar caracterul rămîne după filtrările produse de anii de pușcărie – ori de viață –, după cele ale uzurii și oboselii: schelet, cod, model electric".

Gide şi Camus

Colaborarea cu un regim inuman, sub orice formă ar fi ea, are consecințe asupra conștiinței, asupra operei, mai devreme sau mai tîrziu, ele ies la iveală sau se plătesc. Exemplul lui Gide, care se lăsase sedus de sirene totalitare, este serios analizat de Steinhardt, iar inflexibilitatea sa datează încă din 1944, cînd scrisese fără echivoc că Gide a pus „*Nouvelle Révue Française* la dispoziția nemților", și „doar faptul acesta, fără nici o altă acțiune, ar fi suficient pentru a-l compromite definitiv". Iar numele lui Gide revine iar și iar, atît la magistru, cît și la discipol, pentru toate învățămintele care s-ar putea deduce din colaborări impure.

La antipod stă aristocratul Camus, Steinhardt plasîndu-se cu entuziasm în siajul unui mare intelectual care „a căutat permanent a impune în conștiința cititorului problema sa morală" (*apud* Simone Weil). Pentru Steinhardt, Camus este „adevăratul creștin (de ordin superior), care se poartă creștinește nu de frica iadului sau pentru răsplata raiului, ci din dragoste pentru un Dumnezeu care s-ar putea să nu «existe»", convingerea sa profundă fiind că lumea întreagă ar fi mai bună dacă oamenii s-ar purta după acest model.

În lumina curajului trebuie privite și toate argumentele despre morală, gesturi eroice, modele umane și, mai ales, literare. Actul de lectură la N. Steinhardt este unul profund asumat, orientat și militant pentru valorile lectorului, iar Adrian Mureșan demonstrează de ce, adesea, criticul nu mai ajunge la obiectul criticii sale, servindu-se de acesta drept pretext pentru propriile sale idei, aluviuni, judecăți, căci „lectura e mai puțin despre cartea în sine, cît despre a se înțelege pe sine, înțelegem cartea în măsura în care aflăm lucruri noi despre noi înșine".

Poate exact aici rezidă subversivitatea maximă a literaturii pentru orice regim totalitar, căci lectura ne revelează pe noi înșine nouă, ne dă ocazia să înțelegem ceea ce intuiam sau ne oferă prilejul de a deschide drumuri inaccesibile altfel. Iată de ce scriitorii au fost „suspecții de serviciu" pentru comuniști și iată de ce naziștii au ars anumite cărți în piața publică.

„Apetitul pentru contradicție"

Cel de-al treilea capitol al lucrării sale Adrian Mureșan îl dedică „apetitului pentru contradicție", iar demonstrația amplă parcurge meridianele europene de la vest la est, cu insistență pe cele franțuzești și britanice, Steinhardt polemizînd cu marile idei culturale, parcă din interior. Proust, Celine, Malraux, Camus, Balzac, Sartre, Ionesco, Joyce, Dickens și „elogiul gentlemanului" – sînt tot atîtea obsesii steinhardtiene nuanțate aici. Capitolul comparativ N. Steinhardt-Simone Weil lasă să transpară meditațiile lungi ale autorului, analiza aprofundată, similitudinile și necesarele departajări între cele două personaje.

Adrian Mureșan scrie elegant, plastic, credibil și convingător. Pasiunea sa pentru mesajele textului lui N. Steinhardt poartă cititorul într-o călătorie inițiatică și revelatorie, rezultatul fiind o pledoarie în favoarea substratului textului literar, fără a neglija aspectul, limbajul, forma. Este meritul Editurii OMG, al autorului și al redactorului pentru forma finită a produsului, o carte frumoasă, solidă, fără greșeli, scrisă într-o limbă română seducătoare. Elegant, politicos, convingător, autorul ne plimbă prin nenumărate biblioteci, arhive, reviste, prin labirinturile internautice, pentru a demonstra că N. Steinhardt a fost un subversiv, a subminat, fărîmițat, contestat „sistemul" dintotdeauna, iar acesta a fost un traseu existențial deplin și conștient asumat.

Dacă Andrei Pleșu vorbea despre „blîndețea sîngeroasă", iar Gheorghe Grigurcu despre „samuraiul critic", Adrian Mureșan vorbește despre Steinhardt-criticul cultural subversiv, atipic, intropatic, dar și despre natura sa speculativă, despre saltul gîndirii, privirea laterală, citatul asumat, lăsînd cititorul sedus de „amplitudinea spiritului, de varietatea abordărilor, de conștiința convențiilor, de erudiția impresionantă, de etica scrisului", toate într-o „formulă polifonică, flexibilă și integratoare", a unui autor de excepție.

Lectura masivului volum publicat de Editura OMG, *Vîrstele subversiunii. N. Steinhardt și deconstrucția utopiilor*, incită, seduce, uimește, solicită. Adrian Mureșan are curajul de a privi posteritatea steinhardtiană în toată complexitatea sa, însă dintr-un unghi original, mișcîndu-se cu eleganță pe terenuri avariate, invocînd ajutorul prietenilor de idei și polemizînd cavalerește cu adversarii. Cartea sa demonstrează cum poate fi citit din nou Steinhardt, din nou cu același folos pentru peisajul interior al fiecăruia. Poate că explicația finală rezidă în acest portret pe care Susan Sontag i-l face lui Camus și pe care Adrian Mureșan îl suprapune perfect peste profilul lui N. Steinhardt. „[...] Ceea ce explică prestigiul extraordinar al operei sale este o frumusețe de un alt ordin, o frumusețe morală, o calitate pe care cei mai mulți dintre scriitorii secolului al XX-lea nu o caută. Alți scriitori au fost mai angajați, mai moraliști. Dar nici unul dintre ei nu s-a înfățișat cu mai multă frumusețe, mai convingător, în profesarea unui interes etic." Frumusețea morală a operei lui Steinhardt adie încă în preajma noastră, s-o căutăm! —

Clara MAREȘ, istoric, cercetător CNSAS, IICCMER, CSIC, co-autor al lucrării *Membrii CC al PCR. Dicţionar* (Editura Enciclopedică, Bucureşti, 2004), co-editor al lucrării *Nicu Steinhardt în dosarele Securităţii 1959-1989* (Editura Nemira, 2005), co-autor al lucrării *Dicţionarul penitenciarelor din România comunistă* (1945-1967) (Editura Polirom, 2008), autor al volumului *Zidul de sticlă. Ion D. Sîrbu în arhivele Securității* (Editor Curtea Veche, 2011), coordonator al mai multor anuare ale IICCMER, co-autor al lucrării *Morfologia (ne)vinovației. Alfabetul detenției feminine în comunism* (în curs de apariție).

Detector. Suferințele limbii române

Dubito, ergo timeo

Liviu FRANGA

Motto: *Arată că îți pasă.*
De limba română

Nu îmi dau seama cum de s-a întîmplat, dar la mine așa a fost. Mai trist, deloc vesel. Am intrat în lume și am trecut prin toți anii copilăriei – senini, ca orice copilărie – fără vreun bunic. Fără o privire a lor. Fără o mîngîiere a lor. Fără nici un cuvînt din partea lor. Plecaseră toți mai înainte. În schimb – o droaie de mătuși și de unchi în jur. Într-o bună zi, dus de mîna mamei la o sindrofie importantă a familiei, am fost întîmpinați amîndoi de o salvă de *Bonjur* din mai toate colțurile pe unde eram prezentat. Noroc că, pe ici-colo, mai răsărea cîte un „bună ziua", așa încît am putut să fac legătura. Într-altă zi, după aceea, am intrat (asta a fost, somnul cel mai dulce e tot cel de dimineață...) un pic mai tîrziu decît era permis în clasă, la prima oră. M-am oprit, cu ghiozdanul în spinare, roșu tot, în pragul ușii, dar am rostit tare și cu încredere că voi fi iertat de *tovarășa* învățătoare: „Bonjur". Pînă la sfîrșitul trimestrului (sistemul avansat de semestre la clasa întîi încă nu fusese inventat), nota mea la „Purtare" a stat foarte serios sub semnul întrebării.

Atunci a fost prima dată cînd mi-am dat seama cît de mult pot supăra, în viață, cuvintele. *Bonjur* va fi fost, pentru mine, primul, dar sigur n-a fost și singurul care a adus o supărare de care mi-am dat, pe loc sau mai tîrziu, seama. Altădată, eram deja printr-o clasă mai mare, de *școală generală*, cum se numea pe atunci. În seara Crăciunului, cînd ne reuneam mereu în familie, am primit de la unchiul meu – dublu cadou (de Crăciun și de ziua mea, sărbătorită chiar atunci) – prima mea cravată (cu care și aveam să apar la gît, atașată uniformei de licean, în prima zi a clasei a noua). Încîntat, l-am îmbrățișat pe generosul meu unchi și, strîngîndu-l cu drag la piept, i-am spus, mărturisindu-i toată bucuria mea: „Nene Andrei, *mersi*".

Astfel de întîmplări m-au pus pe gînduri și mai tîrziu, cînd am devenit foarte atent la soarta, dar mai ales la puterea cuvintelor. M-am întrebat adeseori: cînd intră cuvintele noi în limbă, cele „internaționale", să le spunem așa, și cînd ies de acolo, depășite de uz și de vîrstă? Dacă, azi, *bonjur* e o realitate muzeală, practic necunoscută oricărei categorii de utilizatori tineri ai limbii noastre, *mersi* supraviețuiește încă; totuși, cu unele precauții de uz, la fel ca pe vremea cravatei primite de la unchiul meu. În schimb, fostul *vis-à-vis* - cum scria pe afișele care ne recomandau politicos, cu multe decenii în urmă, să folosim trotuarul opus, dacă nu doream să facem cunoștință cu tencuiala sau cu țurțurii desprinși de undeva, de pe o clădire pe dedesubtul căreia treceam – pare, consolidat în forma „vizavi", mai glorios ca niciodată.

Și atunci, iubitor sau nu de cuvinte („filo-log"...), nu poți să nu te întrebi: ce e cu viața cuvintelor? Cînd și cum apar? Cînd și de ce dispar? Sau mor, de-a dreptul?

Franceza anilor (mei) '60 este engleza de azi, aceasta infinit mai adînc și mai larg pătrunsă în toate straturile societății decît prima. Poate că nu greșesc, cîtă vreme cu obiectele electronice, de tipul telefoanelor și al tabletelor, au de-a face micuții noștri cu mult înainte de a merge la școală, în clasa pregătitoare. Iar dacă obiectul cu pricina se întîmplă să aibă vreo problemă de funcționare la un moment dat, tatăl îi zice micuțului, grăbit și presat de propriile probleme: *restartează*-l.

Iată, așadar, că noua limbă universală, a tuturor utilizatorilor globali (precum, odinioară, greaca veche, de la un moment dat încolo, în lumea euro-asiatică a Antichității clasice) a intrat, în felurite moduri și sub diferite înfățișări, începînd cu cîteva decenii în urmă, și în limba noastră, ca de altfel în mai toate limbile pămîntului. Ne îngăduim, grupate tipologic, o serie de exemple culese recent din spațiul comunicării publice.

■ „ ...produse *fashion*, produse sport..." (Florin Filote, vicepreședintele Asociației marilor (*sic*) *retaileri*, în emisiunea *Prime time news*, postul TV Realitatea Plus, 13. XI. 2020, ora 20.27)

■ „Între 11 și 13 decembrie, bucură-te de produse *wow* la Auchan..." (material publicitar difuzat pe postul Digi24, 10. XII. 2020, ora 20.57; reluare și pe alte canale de televiziune, la intervale diferite); „ ...cumpărați aparatele Kärcher, pentru curățenia *wow* care contează." (reclama unui produs electrocasnic, postul de radio Europa FM, 16. XII. 2020, ora 8.53)

■ „Dacă nu vrei să petreci singur sărbătorile de iarnă /.../, spune și tu *Thank you* Peroni..." (o altă reclamă comercială, la același post de radio, 24. XII. 2020, ora 8.55). Unde a plecat *mersi*-ul bunicilor?

■ „Sînt *fake* acele ghicitoare care..." (ascultător neprecizat, intervenient în dialogul telefonic înregistrat în emisiunea *Drum cu prioritate* a aceluiași post de radio, 11. XII. 2020, ora 16.51)

■ „Sînt șoferi care acceptă acest *deal*..." (Marius Popescu, reporter TVR1, în emisiunea *TeleJURNAL* din 12. XII. 2020, ora 20.35)

■ „Noi, oamenii din presă, n-am făcut un *research* să vedem ce dosar au, cine sînt oamenii din AUR..." (Irina Rusu, realizator și prezentator al rubricii „Știri Aleph News" din emisiunea *Redeșteaptă-te, române*, postul TV Aleph News, 12. XII. 2020, ora 21.44)

■ „Ce ținute sînt în *trend* de Revelion în pandemie" (anunț tematic, pe bandă albă în josul ecranului, sub titlul generic *NEXT*, postul TV Realitatea Plus, 29. XII. 2020, în intervalul orar 20.29-20.31)

■ „ ...după ce *screening*-ul genetic a arătat că..."; „va trebui instituit al treilea *lockdown*" (Iulia Nagy, emisiunea *Știrile care contează*, postul Europa FM, 24. II. 2021, între 10.03-10.04)

■ „Eu vreau să fac *curry*..." (Luca Pastia, emisiunea *Deșteptarea*, Europa FM, 9. II. 2021, ora 8.38)

Alte exemple aparțin categoriei cuvintelor integrate (morfologic). Putem crede că ele alcătuiesc o mică parte din lexicul semnificativ (uneori ironic) numit al „romenglezei":

■ „Avem colegi care dispun acasă de *divaisurile* necesare..." (Marius Nistor, liderul sindicatului „Spiru Haret", fragment dintr-o intervenție la postul de radio Europa FM, în buletinul de *Știri* din 20. X. 2020, ora 9.01)

■ „ ...iar doi *transgenderi* au cîștigat locuri în Camera Reprezentanților din Statele Unite." (Anca Grădinaru, emisiunea de *Știri* a aceluiași post de radio, 4. XI. 2020, ora 11.05)

■ „Diverse studii *randomizate* au arătat că pacienții nu trebuie să ajungă la terapie intensivă fără să /.../" (medic ATI, invitat la emisiunea *Punctul culminant* a postului România TV, 27. I. 2021, ora 21.15)

■ „Melodia asta a strîns cele mai multe *streamuri*/.../" (George Zafiu, emisiunea *Deșteptarea*, Europa FM, 9. II. 2021, ora 8.28)

■ „A preferat [Klaus Iohannis] să ia *luzării* [în formarea guvernului] și ați văzut ce-a ieșit." (Marcel Ciolacu, interviu în cadrul emisiunii *Punctul de întîlnire*, postul TV Antena 3, din 11. II. 2021, ora 20.11)

■ „Hai să trecem în *topicul* emisiunii de azi/.../" (*chef* Cezar Munteanu, emisiunea *Mîncare cu principii*, postul de radio Europa FM, 13. II. 2021, ora 10.14)

Dar inegalabilă rămîne, la capitolul „modelul limbii", formularea aleasă de traducătorul neprecizat al filmului *Coda*, difuzat recent de canalul Cinemax 1, prin următoarea replică a unui personaj feminin: „*Ai fost născut* cu un talent, Henry".

Să dispară, oare, lent, sub influența tutelarului model, și structurile morfologice fundamentale ale limbii române, precum diateza reflexivă?

Dubito, ergo timeo.

Literatura ca plăcere și pierdere de timp

Iulian BOCAI

Motivul pentru care critica a fost multă vreme cea mai prestigioasă practică a activității literare, cea mai fixă în rutina ei, este pentru că nimic nu o poate înlocui în simplitatea ei primitivă. Pare un lucru ușor (doar) să citești și, într-adevăr, încă persistă împotriva umanioarelor prejudecata că ele ar fi discipline ale acelei preocupări simple și imprecise numite „lectura de curiozitate și plăcere" (care diferă de celelalte tipuri de lecturi prin presupusa ei neproductivitate). Într-un anumit sens, e adevărat – și anume în sensul în care a trece printr-o nouă experiență estetică sau a „descoperi" un nou mesaj sau o nouă atitudine față de viață provoacă plăcere, deși satisfacția de a descoperi un lucru nou despre viață sau un nou sentiment și aceea pe care ți-o procură sexul sau mîncarea sînt lucruri diferite, și sinonimia imperfectă din orice vocabular al agrementului nu face dreptate acestei diferențe.

Ceva din această prejudecată a săpat mereu la fundamentele criticii împotriva căreia s-a invocat mereu bănuiala că nu e o preocupare serioasă, că nu vine ca urmare a unui efort dedicat, că nu e judicioasă, că vorbește mereu despre valori și gust, prinsă inevitabil într-un vocabular îngust al preferințelor, din care nu poate să evadeze spre ceva mai *serios*. Ca de fiecare dată în ultimele două sute de ani, mai serioase ca discursurile acestea valorice despre artă au fost cele despre fapte, și cei care au pretins că știu să lucreze cu ele au fost universitarii. Acesta este motivul pentru care am văzut multă vreme istoricii literari, comparatiștii și teoreticienii luînd locul criticilor în tot mai inefabilele ierarhii intelectuale create în interiorul studiului literar – istoria, iar apoi sociologia puteau să satisfacă nevoia de coerență „obiectivă", să stabilească seturi cauzale, să le discute dincolo de problemele fie mici și neinteresante, fie mari, dar nebuloase și, în ultimă instanță, irezolvabile, ale criticii, care a părut întotdeauna că nu poate să rezolve ceva decît *vorbind*.

Garanția unei priceperi literare

De îndată ce s-a „descoperit" că literatura are istorie, context, evoluții și legi, ideologie și urmări, a le stabili pe acestea a devenit mai important decît a o citi ca și cum ar fi produsă ca artă și mai important decît *doar* a o citi. Dintr-odată, literatura nu mai era doar ceea ce trebuie să știi în genere ca să treci drept om de litere, membru al acelei republici imaginare a literelor născută în Epoca Luminilor, ci și ceea ce trebuia restructurat analitic și transformat în cunoaștere secundară, care urma apoi să fie livrată cunoscătorilor ca fiind o garanție a unei priceperi literare mai puțin variabile decît cea critică, avînd pe deasupra și avantajul că asigura drumuri mai clare spre vîrful ierarhiei universitare. Turnura aceasta istoristă avusese dreptate însă: jargonul idealist, estetist, care prezenta orice poem ca inefabil, ascundea multă și goală locvacitate, precum și lipsă de înțelegere, disimulate savant în spatele declarației că obiectul literar nu poate fi înțeles rațional în primul rînd. Discuțiile nenumărate despre marii scriitori, despre cine merită atenție și cine nu, despre ce este talentul, care sînt cele mai bune opere din istorie, cum poți să recunoști un geniu, cum poate fi recuperată mai bine „trăirea" din obiect sau sensul lui inexprimabil au fost de multe ori o sporovăială lipsită de rezoluție, deși acești critici au scris surprinzător de mult despre un fenomen a cărui esență pretindeau că le este ascunsă, înrudindu-se astfel, de departe, cu teologii și fenomenologii.

Însă în genere critica bună a trecutului a crezut mereu în obiectul ei, în materialitatea lui irepresibilă, în feluri pe care nu le mai vedem astăzi. Ea nu se apropia de obiect ca de un lucru inefabil, care dispare mereu sub bisturiu, pentru ca să reînceapă să licărească în intermitența lui semantică de îndată ce se îndepărtează de el. Critica de artă de la Diderot la Baudelaire și cea literară, de la Johnson la Sainte-Beuve, vorbeau într-adevăr cîteodată despre geniu ca despre ceva „ce scapă", dar nu pentru a-și declara eșecul în fața înțelegerii obiectului și nu pentru a depune armele în fața acestei inabordabilități. Ceea ce e mereu interesant la marii critici, de la Samuel Johnson la Sontag, este că nici unul nu crede cu adevărat în incomunicabilitatea artei, ci dimpotrivă, o plasează nu doar în contextul ei istoric și literar, ci și în cel al unei rețele de semnificații literare înțelese în termeni cît se poate de reali, ca „lume".

Judecata critică

De altfel, critica nu poate să fie într-un anumit sens decît amatoricească, pentru că se păstrează mereu deschisă posibilităților obiectului și depinde de el, nereușind să generalizeze drept cunoaștere decît ceea ce primește dinafară (care este și motivul pentru care nu poți să fii un critic cu adevărat bun decît atunci cînd vorbești despre opere cu adevărat bune). Dar, îndepărtîndu-se de critică, intelectualii literați s-au îndepărtat de ceea ce era mai dificil și mai real, nu mai simplu și mai factice. Orice nu poate fi decantat în reguli și nu poate fi descris cu ușurință e greu, și orice este greu la acest nivel – și nu poate, prin urmare, să fie aproximat decît ca experiență, viziune, intuiție – devine cu atît mai pregnant; a cîștiga discernămînt aici este printre puținele lucruri din studiul literaturii care aduce a înțelepciune și devine, prin aceasta, abilitatea cea mai importantă.

Sarcina criticii este mereu deschisă nu doar pentru că problema valorii este irezolvabilă; nu valoarea reprezintă centrul demersului critic, cum se crede adesea, și nici canonul. Critica nu percepe valori ca și cum ele ar exista în obiectul analizei asemenea unor instanțe ideale abstracte, iar criticul nu judecă în primul rînd ca să ordoneze. Judecata critică nu este o judecată ordonatoare decît colateral – criticii au înțeles-o uneori altfel pentru că au crezut că o literatură e un clasament și că literatura universală e o întrecere între seturi de clasamente. Lucrurile cu adevărat de neînlocuit la critică sînt judecata ca reacție afectivă și abilitatea ulterioară de a da acestei judecăți o acuitate care vine din experiență – și care numai de-acolo poate veni. Această experiență poate să fie o acumulare ordonată de tip scolastic, dar nu trebuie să fie astfel, fiindcă poți să comunici cu un roman și fără să fi făcut tot mai marele și mai temeinicul ocol prin lumea apariției sale și – ce se spune mai rar – nu poți găsi lucrurile care sînt *bune* în el, dacă nu ai o înțelegere a vieții descrise în artă, care este cel puțin egală cu cea a artistului sau, în cazul în care această înțelegere lipsește, dacă nu ai abilitatea de a tolera cognitiv ceea ce el face și spune, nou și diferit.

Transformarea literaturii în curriculum

Cea mai persistentă exagerare a hermeneuticii moderne a fost că nu poți înțelege cu adevărat o carte decît dacă ai citit toate celelalte cărți care o implică, și pe această iluzie a exhaustivității impersonale se sprijină mare parte din pretenția de expertiză a literatului modern și motivul pentru care există lucruri ca „Joyce studies" și „eminescologie". Această convingere se bazează pe ideea că trecutul, de îndată ce devine prea îndepărtat, nu mai poate fi recuperat decît prin reconstrucție, nu prin recunoaștere, și nu mai poate să însemne ceva cu adevărat decît în cadrul de concepte și de informații al acestei reconstrucții, prin lupa căreia înțelegem, în sfîrșit, „opera". Așa se transformă o literatură în curriculum. Transformată în curriculum, nu doar că devine obligație din rațiuni care pentru majoritatea oamenilor rămîn ascunse, dar este inclusă într-un sistem vast de concepte și de comentarii care-i cere de fiecare dată să însemne ceva, fie ceva pentru țară, fie ceva pentru existență, fie să evoce idealuri umaniste sau să problematizeze în neștire, căci – instituționalizată ca artă valoroasă – literatura *este obligată să însemne*, să procure înțelegere, să-și trădeze secretele, să ofere revelația care corespunde locului de mare cinste pe care-l ocupă în școală.

Literatura a devenit în modernitate un corpus de texte care vin cu obligații hermeneutice, pentru că în ele se ascunde, nu-i așa, ceva care este vital pentru cultură. Iar obligațiile acestea hermeneutice au fost sistematizate apoi și transformate în „metode", deși cine se uită îndeaproape la istoria științelor umaniste vede că *atenția*, *curiozitatea* și *răbdarea* sînt adevăratele metode ale progresului cunoașterii aici și că „metodologiile" sînt, de obicei, simulacre științifice care împrumută doar vocabularul cantitativ și categorial al științelor, dar care, în ultimă instanță, obțin pentru cercetătorul care le folosește aceleași lucruri pe care le putem obține și fără să le folosim.

În plus, ceea ce e surprinzător la această convingere a reconstrucției sensului literar este de fapt cît de puțin întemeiată este și cît de mult efort a cerut de la generații de intelectuali care au crezut uneori că elucidează sensuri îngropate acolo unde, în fapt, nu făceau decît să lărgească harta propriei lor discipline.

Lucrul nefast care i s-a întîmplat literaturii

În realitate, nimeni nu se apropie de Stendhal, Cervantes sau Homer doar ca o desăvîrșire a unui elaborat proces de reconstrucție contextuală, și adevărul e că, în lectura literară, mai mult ca oriunde, cititorul se mișcă într-o preînțelegere a ceea ce citește, pentru simplul motiv că, dintre toate artele, literatura este lucrul cel mai apropiat de viață și unul dintre puținele în care se poate intra fără intermediari, ca în parlamentul utopic al anarhiștilor. Acesta este motivul pentru care ea poate fi încă catalogată drept plăcere și distracție: e straniu că se înțelegea mai bine în Evul Mediu și în modernitatea timpurie calitatea ei excesivă, de act cultural care seduce și derutează, și că multă vreme s-a vorbit împotriva lecturii romanelor tocmai pentru că sînt atrăgătoare și „te consumă", dar că acum s-a ajuns la a se crede că îți trebuie aparat și ediții critice ca să le înțelegi.

Deși studiul literaturii a avut numai de cîștigat de pe urma ei, ideea aceasta a expertizei în literatură și pedagogizarea ei ulterioară reprezintă lucrul nefast care i s-a întîmplat literaturii în ultimele două sute de ani. Pînă și romancierii – amatori prin excelență, digresivi geniali și diluatori cu talent – au ajuns să creadă că trebuie *să știe* să scrie proză, de parcă ar exista un anumit fel de a o face, căruia trebuie să i se dea atenție, cînd e evident, din istoria romanului, că aproape că nu există reguli – nici de structură, nici de stil, nici măcar de lungime, ale genului – și că el a fost genul epic reprezentativ al modernității tocmai pentru că le-a lăsat practicanților săi această libertate.

În ultimă instanță însă, aprecierea celor cîteva zeci sau sute de opere mari ale literaturii universale nu este ceva ce școala poate să procure sau care să se învețe dintr-un manual, și oricine a trecut prin școala românească știe acest lucru. Înțelegerea acestor opere este nu doar rezultatul unor liste nominale învățate pe de rost sau al clasificării figurilor de stil și datelor contextuale pe care le oferă școlile drept educație, deși de fapt sînt un *Ersatz*, ci și produsul unei angajări în lume, care aduce cu sine o problematizare a ei, așa cum o găsești, ori satisfăcută, ori descrisă, ori doar oglindită în literatură. Literatura este unul dintre locurile în care

www.polirom.ro

- Serge Moscovici
  După război la Paris eBook
  Cronica anilor regăsiţi
  Traducere din limba franceză şi note
  de Magda Jeanrenaud
  Text stabilit, prefaţă şi note
  de Alexandra Laignel-Lavastine
  Cu o postfaţă de Pierre şi Denis Moscovici
- Sorin Alexandrescu
  Lumea incertă a cotidianului eBook
  Texte şi imagini româneşti
- Florin Irimia
  Bărbatul din spatele ceţii eBook
- Jeffrey Eugenides
  Intriga matrimonială eBook
  Traducere din limba engleză şi note
  de Dana Crăciun
  Ediţie de buzunar

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

educația *duce*; și e, deopotrivă, un test pentru cît de reușită a fost, nu o placă turnantă pe care mai apoi poate fi construită viața cetățeanului „activ“ sau instrumentul prin care ne asigurăm că întreaga populație este străbătută de idealuri literare înalte. Ca atare, ar trebui să rămînă în școală nu ca bază a educației, ci ca recompensă și probă ale ei.

Asta nu înseamnă însă că standardele cercetării trebuie coborîte ori că hermeneutica, dacă într-adevăr e o disciplină și nu un cuvînt, nu merită să fie mai bine teoretizată. Avem oricînd datoria înțelegerii profunde a ceea ce facem și putem chiar să ne punem problema sistematizării cunoașterii literare, un reflex intelectual de altfel inevitabil în fața oricărei mase de informații atît de diverse și cu o istorie așa de îndelungată. Dar această sistematizare nu poate să procure înțelegerea literaturii în lipsa experienței ei și, ceea ce e mai important, înțelegerea literară pare, de fapt, că se poate lipsi de sistematizare, așa cum nu se poate lipsi vreodată de lectura literară în întreaga ei dimensiune afectivă – și acest lucru se pierde din prima zi în care studentului i se oferă textul explicativ înaintea celui literar. Argumentul acesta nu e nou, firește; se vede în el adesea un atac prea liberal împotriva unei nevoi mai chibzuite de înțelegere literară, pentru că e interpretat mai ales ca fiind anti-scolastic. El este anti-scolastic, e adevărat, dar nu pentru că e anti-cunoaștere, ci pentru că, în ultimă instanță, această familie de hermeneutici organizate pe care le oferă academia modernă ca instrument pentru facilitarea lecturii reprezintă adesea o încărcare inutilă a ei, ducînd la situația paradoxală de a-i oferi cuiva modalitățile lecturii înainte ca el să aibă o experiență solidă a cititului. Orice formă de interpretare care oferă *grila* înaintea *substanței* este o formă de interpretare ilegitimă, pentru că învață mintea să primească definiția înaintea judecății și să aplice abstractizări literare unor texte care se pretează la astfel de abstractizări, mai ales cînd sînt mediocre.

Dinspre texte spre teorie

Și dacă există într-adevăr un progres al înțelegerii literare, ce altă metodă principală ar putea să aibă în afara lecturii? De aceea literatura ar trebui predată doar ca lectură, măcar pînă cînd va intra în rutina școlii românești că niciodată cunoașterea veritabilă nu se va putea obține *dinspre* definiții, ci prin munca la fața locului. Auxiliarele învățării în umanioare, cu schemele lor pedagogice și cu „obiectivele“ semestriale, sînt auxiliare ale semidoctismului, căci ele oferă înțelegerea prezumată a literaturii înaintea oricărei experiențe a ei și sînt, ca atare, niște simulacre triste ale normalității.

Trebuie, deci, o de-hermeneutizare; nu atît în studiul literar, cît în pedagogia literară încărcată de „auxiliare“, deși aceste două lumi sînt adesea prea implicate una într-alta, ca să nu se contagieze reciproc. În sens foarte practic, o asemenea de-hermeneutizare este imposibil de asigurat complet; o înlăturare completă a ei nici nu e de dorit, fiindcă acolo unde nu ne apropiem de textul literar cu scheme interpretative contemporane, ne apropiem de multe ori de el cu unele moștenite din oficiu și pe care nici nu știm adesea de unde le-am primit. Dar piramida aceasta a învățării trebuie inversată: trebuie urcat dinspre texte spre teorie, nu invers, iar cunoașterea aplicată a acestor lucruri ar trebui să fie lăsată literaților, singurii de altfel care au nevoie de ea.

Această de-hermeneutizare n-ar rezolva, e adevărat, ceea ce în fond este cea mai dificilă problemă a educației literare (și poate umaniste în genere), și anume nu ne-ar da neapărat răspunsul la întrebarea: de ce, totuși, cei mai slabi critici și scriitori sînt cei care nu știu bine literatura trecutului? Care nu cunosc operele lui importante și ceea ce au însemnat? Ce se află în tradiție, dacă nu se pot scrie lucruri abile în lipsa cunoașterii ei? De ce, adică, producătorii literaturii și ai criticii nu se pot lipsi de trecut, cum poate mulți dintre ei, paricizi de profesie, ar vrea să o facă?

Asta se întîmplă dintr-un motiv simplu, cred: trecutul este locul în care majoritatea literaturii bune s-a scris și – în lipsa unei cunoașteri a ei – este improbabil ca cineva să poată să o repete, adică să scrie altă literatură bună. Nu e imposibil, însă; scriitorii mari sînt inocenți în feluri interesante, necitiți acolo unde-i crezi informați și neștiutori acolo unde te-ai aștepta să știe, dar nu sînt niciodată ignoranți. Lor mai degrabă decît școlii li se datorează reînvierea ocazională a trecutului literar. Literatorii (ca scriitori și critici) contemporaneizează trecutul literar prin aceea că nu se pot lipsi de el, și un scriitor care poate să aducă din nou în discuție un artist din trecut face un bine mai mare literaturii trecutului decît ar putea-o face școala.

Canonul literar se păstrează și se schimbă cel mai bine prin literatura altora și rareori poate obține cineva din școală o imagine mai vie a literaturii importante decît aceea pe care ar obține-o din parcurgerea interesată a literaturii înseși. Aceasta este „tradiția“ despre care le place criticilor conservatori să vorbească – ea nu trăiește în mintea profesorilor și chiar și în trecutul celui mai conservator clasicism european a fost întotdeauna reînviată selectiv și infidel. (Într-o cultură tradițională ca cea românească, care – ca orice cultură tradițională – are fetișul bătrîneții, tradiția este încă înțeleasă pe jumătate folcloric.)

Dar nici această parcurgere interesată a literaturii trecutului nu e în primul rînd interesată conceptual și istoric și nici mânată de la spate de sentimentul unei enigme care caută răspuns, așa cum citești cel mai des în biografiile fizicienilor sau ale matematicienilor, care au obsesia rezultatului final. La început, nu te duci niciodată la literatură ca să afli, ci ca să simți, și ca atare a încerca să o elucidezi explicîndu-i mecanismele nu este decît un prost înlocuitor pentru lectura însăși. Desigur, oricărui sistem pedagogic îi e teamă că – dacă e întrebat CE anume oferă – nu va putea să arate rezultatele învățării în termeni practici. Ce s-a întîmplat în cazul literaturii, nu doar în România, ci și în Europa în genere, este că sistemele pedagogice au instrumentalizat-o și transformat-o în pretext pentru cunoaștere, ca să pară că studiul literar e despre lucruri utile. Asta mai ales pentru că școala europeană nu suferă să fie despre plăcere – ea trebuie să pară că e despre efort. —

---

de-clic(k) / atelier deschis

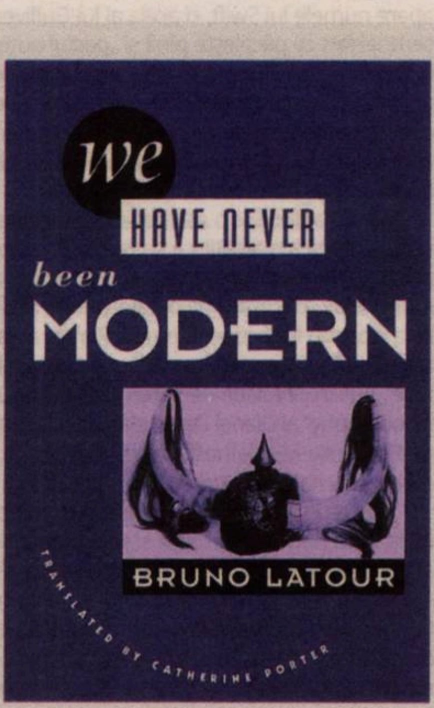
Un „american“ la Paris

Bogdan GHIU

După experiența colectivă, planetară, universală a anului 2020, adică la capătul unui an de pandemie, în care „natura“ s-a împletit mai inextricabil ca oricînd cu „cultura“, marile laboratoare de cercetări și uzinele farmaceutice cu cabinetele de președinți și de miniștri, altfel spus, „științele“ cu „politica“, pe scurt spus, Virusul cu Vaccinul, într-o întrecere (ca de piață, cu „mîinile“ ei „invizibile“ ca în reprezentări ale zeiței Shiva) de afirmare a vieții și a viului și într-o indistincție și într-o țesătură, într-o „urzeală a tronurilor“ om-lume care constituie tocmai „complotul“ și „conspirația“ care par a viza „marea înlocuire“ și repopularea Planetei, de fapt o simplă „buclă de retroacțiune“ a persistenței încăpățînate în „modernism“ așa cum fusese acesta descris și reconceptualizat încă din *Nu am fost niciodată moderni* (1991, subtitlu: *Eseu de antropologie simetrică*, traducere și postfață de Bogdan Ghiu, Tact, 2015), Bruno Latour pare a fi devenit, de fapt a fi fost recunoscut drept *gînditorul momentului*, dacă nu chiar al *epocii* actuale, și asta încă de ceva vreme.

Nu de mult însă! Pentru că, așa cum știm, recunoașterea vine întotdeauna cu *delay* și implică ocoluri. Mai ales în propria țară, adică într-o cultură precum cea franceză, căreia de mult nu i-a mai rămas spre exercitare decît așa-numita *soft power* a iradierii și „contaminării“ intelectuale (*french touch*), o *soft power* cu efecte însă, în cazul ei, extrem de *hard*, și nu de azi, de ieri, ci, pentru a mă referi la istoria deopotrivă cea mai recentă și cea mai consistentă, aceea a acelei aventuri încă incomplet depănate și analizate, speculate, pe care a constituit-o așa-numita *French Theory* – față de care Bruno Latour este în același timp un descendent și un eretic: un moștenitor infidel, s-ar putea spune, dar numai în felul acesta, inevitabil paradoxal, un continuator. Și aceasta cel puțin pentru faptul că și-a început activitatea publicînd mai degrabă direct în Statele Unite, abia apoi începînd să „vină“ spre Franța, unde și acum ocupă mai curînd o poziție, instituțional și bourdieusian vorbind, excentrică, deloc centrală. O poziție de margine, pe „membrană“, care pare a-i conveni, însă, de minune acestui „actor-rețea“ (și teoretician rebel al acestui concept), pus necontenit pe urzit colective experimentale deschise, în care cercetarea devine o *performance* ludică de autocunoaștere socială, de gîndire și conștientizare în act: agora-laboratoare.

Mai important, poate, decît *ce* spune și *ce* susține filosoful-antrenor și animator Bruno Latour este, prin urmare, *cum* o face, care îi este, cu alte cuvinte, *metoda*, ce *protocoale* inventează necontenit acest experimentator care îmbină sociologia, știința și arta în configurarea unui nou spirit filozofic, trans-discursiv și multi-constructivist, căruia mie, unuia, îmi amintește foarte mult de marele creator de „jocuri și concursuri“ André Breton, creator de grad secund, de convenții eliberatoare și înnoitoare. *Cum* procedează, așadar, Bruno Latour? Aceasta mi se pare că e întrebarea pe care ar trebui să ne-o punem.



Începînd, poate, ca ipoteză de lucru, direct cu o concluzie, voi spune că Bruno Latour este, ca urmaș infidel și continuator „trădător“ al pionierilor din primele generații de *French Theory*, cel care se reîntoarce din marea expediție transatlantică, altfel spus primul dintr-o specie aparte, aceea a *dominaților aliați*: cel dintîi *pragmatist „continental“*, care schițează, așadar, o *reîntoarcere*, o (re)cucerire a propriilor, vechi, teritorii cu ajutorul unor noi *aliați*, universal *secundarizați* (ca într-o nouă Internațională a marginalizaților). Căci ceea ce abia se presimțea la Foucault sau Deleuze (iar la Derrida, explicit chiar, în polemica cu Searle), la Latour rămîne, poate, la fel de implicit, însă manifest căci, cum spuneam, *trans-discursiv*: devenit practică experimentală și ceea ce îmi place să numesc „gîndire în machetă“. Deloc întîmplătoare, în acest sens, „atingerile“ lui Bruno Latour cu gînditori americani precum John Dewey sau Walter Lippmann (cunoscuți și pentru istorica lor polemică, pe linia atît de subțire, dar decisivă și abisală, dintre pragmatism și neoliberalism).

Ceea ce se remarcă, mai întîi însă mai degrabă insidios, greu de distins și de admis, în demersul lui Latour este *constructivismul* său *vesel*, „știința voioasă“ pe care o practică, *post-criticismul* său. Este vorba de un constructivism post-genealogic și post-deconstructiv, de trecerea de pe versantul negativ(ist), critic, al identificării și al denunțării *constructibilității* factice a adevărurilor și a „faptelor“, și al identificării genealogiilor multiple și, mai ales, *contingente*, de care profită, tocmai pentru a se constitui, „puterea“, pe celălalt versant, „practic“, pozitiv și „pragmatic“, al practicării, sub forma unui *bricolaj jubilator*, a unei ingeniozități și contra-creativități neobosite și cu adevărat *pedagogice*, a propunerii unor *utopii*, dar *științifice* procedural, adică experimentale și „în machetă“, în mod testabil și oricînd revocabil deci, ca joc și convenție socială *reversibile*: *contra-constructivism*, altfel spus, trecere de la „critica puterii“ la încercarea decisivă de a imagina, de a elabora și de a exercita un nou tip de „putere“, adică de preluare a construirii realității.

Pragmatism în versiune franceză, spuneam: un „american“ la Paris. Care își propune să deblocheze și să relanseze, printr-o nouă alianță între politică și științe *ca democrație* „procedurală“, ecologia politică, mișcare care, ca orice politică, dat fiind că fusese, inițial, concepută, polemic, în termenii și conform categoriilor adversarului, căzuse în capcana de a se lăsa contaminată, deci dezarmată, pre-anihilată de acesta (oarecum ca, azi, în cazul luptele antiglobalizare purtate în limba engleză – de fapt, în *globish* –, adică într-un mod ne-tradus, neadaptat, ne-apropiat, ne-preluat, ne-prelucrat).

Confesiuni cu laba la inimă

Față în față: *Părerile despre viață ale motanului Murr* de E.T.A. Hoffmann și *Lătrînd la lună* de Aureliu Busuioc

Maria DABIJA

De regulă, atunci cînd vorbim despre scriitori, pornirea firească a fiecăruia e să-i încadreze într-un curent sau într-o mișcare literară: A.P. Cehov – realism, Jean-Paul Sartre – existențialism, Virginia Woolf – modernism... Mai există și o altă posibilitate de a aplica astfel de „etichete", despre care teoria și istoria literaturii nu ne spun însă prea multe: iubitori de pisici și iubitori de cîini. Așa, de exemplu, Cehov este cunoscut pentru devoțiunea lui față de specia canină, Virginia Woolf a primit în dar de la Vita Sackville-West o drăgălașă cocker spaniel pe nume Pinka, iar Sartre este deseori surprins în fotografii, în plin proces de creație, ținîndu-și în brațe pisicile „filozofice". Desigur, ca orice încercare de clasificare, și aceasta se dovedește a fi cît se poate de convențională. Este suficient să ni-l amintim pe Gérard de Nerval, autorul *Aureliei*, care avea obiceiul să-și plimbe homarul Thibaut, legat cu o fundiță albastră, prin grădinile publice ale Parisului, întrebîndu-se – așa cum aflăm din anecdota lui Théophile Gautier – de ce să fie un homar mai ridicol decît un cîine sau o pisică? Oricît de diferite ar fi preferințele scriitorilor în a-și alege animalele de companie, cert este că, de multe ori, acestea ajung să aibă un mare rol în activitatea lor literară, nu numai ca prezențe liniștite care le veghează maeștrilor scrisul, ci și ca surse de inspirație.

Astfel, unul dintre cele mai interesante romane ale lui E.T.A. Hoffmann, *Părerile despre viață ale motanului Murr*, publicat în două volume între 1819-1821, își datorează existența unui motan real, „cu o carieră promițătoare" (citat în Middelhoff, p. 70), care a dat numele personajului-narator (și torcător!) din carte. Într-un stil postmodernist *avant la lettre*, Hoffmann creează o adevărată narațiune-palimpsest: pe de-o parte, citim autobiografia scrisă, aproape arghezian, de „mîna ca o ghiară" a lui Murr; pe de altă parte, din cauza unei greșeli tipografice, povestea lui este constant întreruptă de niște inserții dintr-un text străin, biografia genialului capelmaistru Johannes Kreisler, ale cărei file au fost folosite de către motan în scopuri practice, ca sugativă pentru propriile pagini. Aproape două secole mai tîrziu, în 1997, scriitorul basarabean Aureliu Busuioc va publica *Lătrînd la lună*, romanul în care și-l revendică pe Hoffmann drept precursor și își imaginează cum ar fi arătat memoriile scrise de propriul cîine, Enrique.

Privind lumea prin ochii lui Murr și ai lui Enrique, care pretind să fi așternut ei înșiși toate aventurile eurilor lor, autorii deconstruiesc formula tradițională a discursului autobiografic, așa cum aceasta a fost definită și teoretizată pe larg de Philippe Lejeune. În accepția cercetătorului francez, autobiografia înseamnă o „povestire retrospectivă în proză, pe care o *persoană reală* o face despre propria existenţă, atunci cînd pune accent pe viaţa sa individuală, îndeosebi pe istoria personalităţii sale" (*Pactul autobiografic*, p. 12, *s.m.*). Deși știm, cu condiția suspendării pactului ficțional, că autorii ambelor opere sînt persoane reale, E.T.A. Hoffman și Aureliu Busuioc, paternitatea textelor fiind transferată lui Murr și Enrique cu o vădită intenție ludică, cerințele menționate de Lejeune nu sînt pe deplin satisfăcute. Pentru ca așa-numitul „pact autobiografic" să se realizeze, nu este suficient să existe o identitate între narator și personaj, ci între aceste două instanțe narative și autorul referențial. Spre deosebire de prima ediție a *Călătoriilor lui Gulliver* (1726), pe frontiscipiul și forzațul căreia nu apare numele lui Swift, ci acela al lui Gulliver, semnal fals ce păcălește pînă și „pactul autobiografic" al lui Lejeune, în aceste două cazuri autorii de pe copertă sînt Hoffmann și Busuioc, convenția fiind parodiată în interiorul lumii ficționale, prin iluzia că avem de-a face cu o scriitură autobiografică felină/canină.

E.T.A. HOFFMANN
Părerile despre viața ale motanului Murr și alte povestiri
Editura Univers
CLU

Pentru a distinge o asemenea reprezentare a sinelui și a realității, ca și cum ar fi filtrate prin conștiința unui animal, s-au inventat o mulțime de concepte, majoritatea venite pe filiera filozofiei lui Jacques Derrida. Printre acestea merită să menționăm cel de „autobiogriffure", pus în circulație de Sarah Kofman, „autozoography" al Dianei Davis, elaborat ulterior de Frederike Middelhoff, sau, și mai simplu, cel de „animal autobiography".

În ceea ce urmează, voi apela la terminologia dată pentru a discuta statutul generic al celor două cărți, *Părerile despre viață ale motanului Murr* și *Lătrînd la lună*, și „revoluția" pe care au produs-o acestea în înțelegerea scrierilor de tip autobiografic. Rescrierea experimentului hoffmannian de către Aureliu Busuioc trebuie percepută anume din această perspectivă: nu atît o reluare a fabulei propriu-zise, cît mai degrabă un împrumut creativ al carcasei metatextuale, gest prin care scriitorul basarabean recunoaște în Hoffmann un postmodernist tipologic.

Un motan „plin de talent"

Autobiografia motanului începe cu un cuvînt introductiv din partea editorului, E.T.A. Hoffmann, în care el relatează istoria publicării acestui manuscris ciudat, adus de un bun prieten cu recomandarea că autorul lui este „plin de talent și înzestrat cu cele mai strălucite calități" (Hoffmann, p. 164). După lectura primelor pagini și o prezentare atît de generoasă, editorul a acceptat să-l promoveze „pe acest tovarăș din breasla scriitoricească" (*ibidem*) și s-a cam minunat, neîncrezător, cînd i s-a precizat că drepturile de autor îi aparțin de fapt unui... motan. Zarurile fiind aruncate, promisiunea a fost dusă pînă la capăt și, în scurt timp, manuscrisul a văzut lumina tiparului sub oblăduirea lui Ferdinand Dümmler, editorul *real* al acestei cărți – *Părerile despre viață ale motanului Murr* ca obiect concret, artefact –, precum și al tuturor celorlalte lucrări ale lui Hoffmann! Existența unei granițe tranșante între adevăr și ficțiune este iarăși chestionată.

Dar faptul că „pactul autobiografic" al lui Philippe Lejeune este încălcat are și o altă explicație, pe care ne-o oferă însuși Murr, de data aceasta:

> „Aceste epistole ar putea să apară cu mult succes în toate ziarele de dimineață și de seară și în toate revistele elgante și liberale, întrucît în aceste scrisori sînt scoase la iveală, cu inteligență și spirit, cele mai strălucite aspecte ale eului meu, ceea ce, firește, prezintă un interes extraordinar pentru orice cititor. Dar știu prea bine că domnii redactori și editori se vor întreba: «Cine este acest Murr?» și, aflînd că sînt un motan, fie chiar cel mai desăvîrșit din cîți există pe lume, vor spune cu dispreț: «Un motan care se apucă să scrie. Și chiar dacă aș avea umorul unui Lichtenberg și profunzimea unui Hamann [...] tot mi s-ar restitui manuscrisul. Și asta numai pentru că, poate din pricina ghearelor mele, lumea își închipuie că n-aș avea un stil destul de amuzant. Asta mă deprimă! O, prejudecată! Prejudecată strigătoare la cer! Cîtă putere ai asupra oamenilor și îndeosebi asupra acelora care se numesc editori!" (Hoffmann, pp. 294-295).

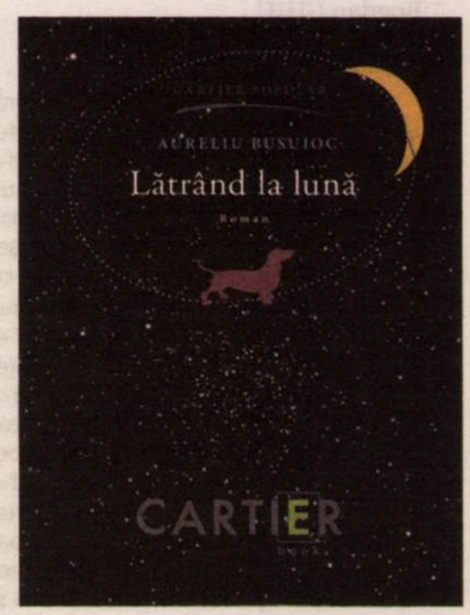
Talentatul motan este conștient că, oricît de mare ar fi valoarea estetică a scrierilor sale, ele nu ar reuși să treacă Rubiconul cenzurii din cauza unor judecăți absolut neîntemeiate, cum ar fi, de exemplu, posesia ghearelor. Numele nu i-ar putea încununa coperta propriei cărți întrucît o activitate intelectuală de origine felină ar fi privită cu mare suspiciune și automat luată peste picior. Între oameni există un consens, enunțat de un alt răuvoitor al lui Murr, profesorul Lothario: un motan nu este capabil să scrie. Pentru a fi băgat în seamă, el are nevoie de un intermediar sau, în expresia faimoasă a lui William Marling, de un „gatekeeper", care să-l recomande și să-l promoveze pe piața ideilor: în situația particulară a lui Murr, prietenul anonim, pomenit de Hoffmann-editorul.

Semnificativ, în articolul său din *Animal Biography: Re-framing Animal Lives*, Frederike Middelhoff motivează aplicarea termenului „literary autozoography" anume în ideea că acesta nu privilegiază perspectiva umană, care îl reduce pe animalul-narator la funcționalitatea unui simplu motiv literar, ci încearcă să descopere o conștiință independentă, diferită de a noastră și tocmai prin asta valoroasă. Pentru Middelhoff, o astfel de lectură merge mai departe de aspectul parodic, alegoric al romanului și discută animalele din autozoografii ca fiind mai întîi de toate animale, și nu o portavoce a oamenilor. Potrivit cercetătorului german, cartea lui Hoffmann este și o proiecție a viziunilor sale împotriva doctrinei carteziene, dominantă în Germania începutului de secol XIX, conform căreia animalele nu au conștiință și nu pot simți durerea. Într-o lume antropocentrică, animalele ajung niște ființe puternic marginalizate.

Deloc întîmplător, în *O cameră doar a ei*, manifestul său feminist din 1929, Virginia Woolf compară condiția socială a femeii cu cea a unei pisici fără coadă (*Manx cat*). Eseul lui Woolf începe cu o plimbare de dimineață prin curțile din Oxbridge, în timpul căreia naratoarea, asumîndu-și mai multe posibile identități feminine – „spuneți-mi Mary Beton, Mary Seton, Mary Carmichael sau oricum vă place" (*O cameră doar a ei*, p. 9) –, meditează asupra dificultăților cu care se confruntă o femeie odată ce încalcă hotarele acestui teritoriu interzis. Apariția unei pisici neobișnuite, fără coadă, pe gazonul destinat elitei universitare este privită de Woolf cu amuzament, ca incursiune a unui principiu menit să distrugă vechea ordine. Sugestiv, naratoarea precizează că această specie rară există pe Isle of Man, în traducere literală „insula bărbatului", fapt prin care subînțelegem că simbolul pisicii trebuie citit și în cheie feministă, ca o replică vehementă la adresa codului patriarhal:

> „Imaginea acelui animal surprinzător și trunchiat străbătînd lent curtea interioară, printr-o scăpare a inteligenței subconștiente, a schimbat pentru mine lumina emoțională. Era ca și cum cineva ar fi lăsat să cadă o draperie... Cu siguranță, în timp ce priveam pisica Manx oprindu-se în mijlocul pajiștei de parcă și ea punea universul sub semnul întrebării, ceva părea să lipsească, ceva părea diferit" (*O cameră doar a ei*, p. 15).

Înainte de celebrul episod cu Judith, sora imaginară a lui Shakespeare, Woolf face și mai clară această paralelă, arătînd că o femeie scriitoare este întîmpinată în lumea literară cu aceleași prejudecăți de care ni s-a plîns un pic mai devreme Murr. Ea amintește, cu neprefăcută ironie, spusele unui episcop, în opinia căruia „este imposibil pentru orice femeie, din trecut, prezent și viitor, să aibă geniul lui Shakespeare" (*O cameră...*, p. 49), tot așa cum „pisicile nu ajung în rai, deși au și ele suflet" (*ibidem*).



Dimensiunea romantică a lui Johannes Kreisler

În același spirit subversiv, Hoffmann face ca biografia capelmaistrului Johannes Kreisler, despre care se spune că nimerește întîmplător în lucrarea memorialistică a motanului, să ocupe o poziție complementară în economia cărții. Încă din paratext, definit de Gérard Genette ca zonă a tranzacției, strategiei și influenței asupra publicului, cititorului i se dă de înțeles că experiența relatată de Murr va eclipsa viața acestui om: *Părerile despre viață ale motanului Murr: împreună cu fragmente din biografia capelmaistrului Johannes Kreisler alcătuită din foi de maculatură răzlețe*. Pot fi enumerate cîteva motive care, conlucrînd, l-ar fi putut împinge pe Hoffmann la o asemenea formulă paratextuală: ideile lui anti-carteziene, prin intermediul cărora se pune la îndoială valabilitatea discursului antropocentric, și un acut simț al autoironiei, de vreme ce Kreisler, personaj al mai multor scrieri hoffmanniene, reprezintă un alter ego al autorului. Biografia capelmaistrului este concomitent și o cronică a orășelului Siegharsweiler, primit de prințul Irenaus după ce acesta și-ar fi pierdut împărăția din buzunar. Toți locuitorii lui trăiesc într-o ficțiune, alimentată permanent de imaginația prințului, care continuă să creadă că micul ținut ar fi o împărăție, unde există o curte bogată, se oferă decorații și se organizează evenimente pompoase. De atmosfera de sărbătoare a acestei curți imaginare răspunde maestrul Abraham, constructor de orgi, pirotehnician și iluzionist, stăpînul lui Murr și mentorul lui Kreisler. Prin cunoașterea a o mulțime de trucuri, el declanșează aici suprarealul, tot așa cum o va face Melchiade, mulți ani mai tîrziu, în Macondoul din saga *Un veac de singurătate* a lui Marquez. Profund nemulțumit de moravurile corupte din capitala fostului ducat în care trăia, discipolul lui, capelmaistrul Kreisler, hotărăște să vină la Siegharsweiler, dar intrigile de la curtea prințului Irenaus îl dezamăgesc și mai mult. El întruchipează caracteristicile unui personaj romantic prin excelență: melancolic, „toanele" lui fiind comparate cu cele ale lui Hamlet, animat de idealuri înalte, visător, retras în natură și nonconformist. Privirea lui rece și ironică îi neliniștește, ba chiar îi stinghereste pe toți ceilalți. Într-o replică adresată doamnei Benzon, amanta vicleană a prințului Irenaus, maestrul Abraham surprinde întreaga dimensiune romantică a lui Johannes, anticipînd metafora eminesciană a „cercului strîmt" care încheie *Luceafărul*:

> „– Ce aveți cu toții împotriva lui Johannes?! exclamă el ridicînd tonul. Ce rău v-a făcut, ca să-i refuzați un adăpost, un loc cît de mic pe lumea asta? Nu știți? Atunci să v-o spun eu: Kreisler nu este plămădit din aluatul vostru și nu pricepe felul vostru de a vorbi; scaunul pe care i-l oferiți să șadă în mijlocul vostru este prea mic, prea îngust pentru el… Toate acestea voi le numiți răzvrătire. Lui îi place mai presus de orice felul de a glumi care izvorăște din profunda cunoaștere a naturii, căci se adapă de la cele mai limpezi izvoare ale ei… Nu-l puteți suferi pe Kreisler, pentru că nu vă este pe plac superioritatea lui – pe care nu i-o puteți totuși contesta. Vă temeți de el, pentru că e preocupat de lucruri mai înalte decît cele ce se potrivesc cercului vostru strîmt" (Hoffmann, pp. 378-379).

Preocupat de muzica pură, ce izvorăște din adîncurile ființei sale, el rămîne un geniu neînțeles pentru lumea comună. Biografia lui este și ea atipică, pentru că nu urmărește tiparul comun, *from cradle to grave*, în care viața se ordonează linear și cronologic, ci se dovedește a fi plină de spații goale, fapt pe care îl recunoaște, lamentîndu-se, bietul său biograf:

> „…nu există nimic mai neplăcut pentru un istoriograf sau un biograf decît – ca și cum ar călări un mînz sălbatic – să fie silit să sară încoace și încolo prin hățișuri căutînd zadarnic un drum bătut. Așa i se întîmplă, iubite cititor, aceluia care s-a apucat să aștearnă pe hîrtie cele ce a putut afla despre viața extraordinară a capelmaistrului Kreisler. Ar fi vrut bucuros să înceapă cu următoarele cuvinte: În micul orășel N. sau, să zicem, B. ori K., și anume în lunea după Sfînta Treime a anului cutare, sau de Paște, Johannes Kreisler a văzut lumina zilei. De o asemenea frumoasă ordine cronologică nu poate fi însă vorba, întrucît nefericitul biograf nu dispune decît de date fragmentare ce i-au fost transmise oral și pe care este silit să le prelucreze fără întîrziere, spre a nu le uita cu desăvîrșire" (Hoffmann, p. 206).

În comparație cu aceasta, scrierea memorialistică a lui Murr lasă impresia unei vieți de o extraordinară coerență, de la episodul nașterii în podul pivniței, pe care îl cunoaște din relatările mamei, la cel al morții lui din noaptea de 29 spre 30 noiembrie, consemnat de laboriosul și omniscientul editor al cărții. Spre deosebire de Kreisler, care își consideră tinerețea „asemenea unui deșert arid, fără flori, fără verdeață" (Hoffmann, p. 243) și nu vede în ea semnele unei genialități precoce, motanul cultivă în mod programatic acest mit, idee pusă în lumină și de Sarah Kofman în articolul său „No Longer Full-Fledged Autobiogriffies". Din autobiografia lui Murr cetire:

> „Căci este un lucru pe cît de interesant, pe atît de edificator, cînd un om înzestrat cu o inteligență peste cele obișnuite descrie în cele mai mici amănunte, în autobiografia sa, toate evenimentele din tinerețe, oricît ar părea ele de neînsemnate. De altfel, ar fi oare cu putință ca unui mare geniu să i se întîmple ceva banal? Tot ce a întreprins sau ce nu a întreprins în copilăria sa are cea mai mare importanță și aruncă o lumină vie asupra sensului profund și a tendințelor esențiale ale nemuritoarei sale opere" (Hoffmann, p. 188).

Însă oricît de tobă de carte ar fi, el nu avea cum să cunoască conceptul de „moarte a autorului", descoperit mult mai tîrziu de structuraliști, de aceea continua să citească opera prin prisma vieții celui care a produs-o. O asemenea viziune nu ține numai de ipostaza lui de lector, ci și de cea de creator, pentru că motanul își proiectează textul așa încît orice detaliu al existenței sale să fie prezentat drept un eveniment ce îi prorocește un viitor intelectual strălucit: de exemplu, scena întîlnirii cu mama lui, Mina, în care el îi cedează – în semn de pietate filială – un cap de scrumbie, este descrisă ca fiind „…o întîmplare importantă care, ca să folosesc expresia biografilor plini de duh, a însemnat începutul unei epoci noi în viața mea" (Hoffmann, p. 201).

Motanul Murr: conștiința deplină a posterității

Spre deosebire de Kreisler, Murr știe cum să-și etaleze excepționalitatea, depănîndu-și povestea cu conștiința deplină a unei posterități care îl va înțelege și îl va admira. El scrie pentru un public larg, se adresează tuturor cititorilor săi potențiali, indiferent de specia, vîrsta sau sexul acestora: „Cititori!… Adolescenți, bărbați, femei, voi toți acei sub a căror blană bate o inimă simțitoare, voi toți care prețuiți și recunoașteți dulcile chingi cu care ne înlănțuie natura, voi mă veți înțelege… și iubi!" (Hoffmann, p. 201). În același timp, își recunoaște rolul de pionier al scrierilor de tip autobiografic printre motani, ceea ce îl face să se adreseze viitorimii pisicești cu autoritate și vădită intenție didactică:

OBSERVATOR CULTURAL

> „Unii l-au citit pe Plutarh sau, să zicem, numai pe Cornelius Nepos și au devenit mari eroi; alții au citit tragediile anticilor în traducere și, pe lîngă ele, pe Calderon și pe Shakespeare, pe Goethe și pe Schiller și au devenit dacă nu chiar mari poeți, măcar buni versificatori, foarte prețuiți de public. Tot astfel și scrierile mele: și ele vor trezi în pieptul vreunui tînăr motan plin de entuziasm, flacăra sublimă a poeziei. Iar dacă nobilul motan adolescent va studia pe acoperiș aventurile mele biografice, dacă va pătrunde sensul înalt al ideilor cuprinse în cartea pe care o țin acuma sub gheare, atunci cu pieptul umflat de o sublime mîndrie, va exclama:
>
> – Murr, divinule Murr! Tu, cel mai falnic din întreg neamul tău! Ție, numai ție îți datoresc tot, numai pilda ta mă face mare!" (Hoffmann, pp. 188-189).

Ni se spune că pînă și fizionomia vărgatului e pecetluită de semne ale unei inteligențe distincte și mature: „..avea capul destul de mare ca să-și însușească științele, și încă de pe acum, la vîrsta asta tînără, avea mustața destul de albă și de lungă ca, la nevoie, să-i dea înfățișarea impozantă a unui înțelept elin" (Hoffmann, p. 186).

Chiar dacă toate aceste considerații elogioase pot părea exagerate, trebuie să recunoaștem că Murr este un tip deosebit de charismatic, care ne face să credem în iluzia originalității lui absolute. La o lectură atentă, biografia lui se dovedește a fi… o bibliografie, pe care acesta știe să o „camufleze" cu mare dexteritate în textul său memorialistic.

Iată de ce, analizînd *Părerile despre viață ale motanului Murr*, Sarah Kofman folosește termenul de „autobiogriffure", foarte cuprinzător în semantica lui franceză. Primul sens ce sare imediat în ochi e rezultatul unui abil joc de cuvinte: particula „-graphie" (*scriere*) se suprapune cu un cuvînt asemănător fonetic, plurisemantic și el, „-griffe" (1. *gheară* 2. *marcă* 3. *semnătură*). Această combinație redă, *in nuce*, însăși ideea întreprinderii literare a lui Hoffmann, cea de a răsturna convenția prin „mimarea" unei autobiografii scrijelite de un animal, care să devină marcă a individualității acestuia, semnătura lui de autor.

Cea de-a doua posibilitate de lectură descoperă autorul colectiv din spatele lucrării lui Murr, întrucît conceptul propus de Kofman poate fi citit și ca „autobiogriffure", adică o scriere constituită în întregime din grefe intertextuale, prima și cea mai explicită fiind chiar biografia intercalată a lui Kreisler. Chiar dacă motanul ține morțiș la statutul lui de autor, ceea ce el ignoră în calitate de lector sînt tocmai titlurile și autorii, cu alte cuvinte, însăși coperta, element esențial pentru „pactul autobiografic" al lui Lejeune. Devorînd toate cărțile care îi cad sub mînă, fără a se sinchisi cine și cînd le-a scris sau care este denumirea lor, Murr acționează în spiritul afirmației lui T.S. Eliot (un mare iubitor de pisici și el!) – luată *ad litteram* – că trebuie să scrii și să citești „avînd nu numai generația ta în sînge, dar și sentimentul că întreaga literatură europeană de la Homer și, în cuprinsul ei, întreaga literatură a țării tale au o existență simultană și alcătuiesc o ordine simultană" (p. 35):

> „Ca învățătură pentru tineretul motănesc talentat, nu pot lăsa nesemnalat faptul că atunci cînd voiam să studiez, săream cu ochii închiși în biblioteca maestrului meu, scoteam prima carte pe care puneam gheara și o citeam apoi, oricare ar fi fost conținutul ei. Datorită acestei metode de studiu, spiritul meu a dobîndit flexibilitate și universalitate, iar cunoștințele mele au dobîndit o bogată și strălucită varietate, pe care posteritatea o va admira" (Hoffmann, p. 216).

O, divinule Murr, spirit vizionar! Cine ar putea bănui că anume tu vei fi descoperitorul metodei hazardului obiectiv, pe care și-o vor atribui mult mai tîrziu suprarealiștii și dadaiștii? Iată cum faimoasa rețetă de poezie dadaistă a lui Tristan Tzara rămîne profund îndatorată sfatului pe care ni l-a dat acest motan înțelept, adevăr pe nedrept trecut cu vederea de teoria și istoria literară.

Viața lui Murr, realitate textuală

Datorită acestei lecturi haotice, lăsate programatic la voia întîmplării și a automatismului, el „internalizează" o mulțime de idei străine și le topește apoi în opera lui autobiografică, fără a le cita corect sau a menționa autorul, fiind de fiecare dată deconspirat de cenzura editorului. Prin mixarea multiplelor referințe din literatura mondială, motanul își transformă textul într-un adevărat colaj de citate și îl anticipează, printr-o asemenea apologie a plagiatului, pe Contele de Lautréamont, care va dezvolta ulterior din această atitudine o întreagă poetică. Viața lui Murr devine astfel o realitate textuală, un fapt de existență ce îmbracă tiparul ficțiunii și rescrie narațiunile care îl precedă, de la piesele shakespeariene la cărțile contemporane lui Hoffmann.

Prin urmare, memoria din care el își țese istoria autobiografică trebuie înțeleasă mai întîi de toate ca o memorie a literaturii. Aidoma motanului-savant din prologul poemului *Ruslan și Ludmila* al lui Pușkin, Murr este un mare cunoscător și păstrător de po-

O cameră doar a ei

Virginia Woolf

vești. El însuși susține că descinde din spița nobilă a Motanului Încălțat, personaj al basmelor medievale din Europa, culese de Charles Perrault, dezvăluindu-și în acest mod identitatea ficțională și construindu-și o genealogie literară pe care o continuă.

Pe lîngă această influență, Murr recunoaște că scrierea lui mai are încă un strămoș celebru, și anume *Confesiunile* lui Jean-Jacques Rousseau, operă fundamentală pentru genul autobiografic, din care motanul își amintește episodul rușinos al furtului de panglică și adaugă că se află „exact în aceeași situație ca și acel respectabil autobiograf“ (Hoffmann, p. 530). Este important să subliniem că și capelmaistrul Johannes Kreisler a fost puternic marcat de această lectură încă de la vîrsta de doisprezece ani, identificîndu-se cu Rousseau-copilul, care visa să fie cuprins de febra inspirației și să scrie o operă. De fapt, opiniile și convingerile pe care și le însușește cu adevărat Murr, fără să o admită ca atare, sînt cele ale lui Kreisler, a cărui biografie ajunge în mod scandalos marginalizată în spațiul operei motanului. Într-o notă de subsol, editorul aduce și acest adevăr la lumină, știind că reputația literatului felin este în joc:

> „Îmi pare rău, Murr, că te împăunezi atît de des cu penele altora. Am toate motivele să mă tem că ești în primejdie în felul acesta să pierzi mult în ochii cititorilor. Nu crezi că toate aceste considerații, cu care te fălești atît, vin direct din gura capelmaistrului Johannes Kreisler?“ (Hoffmann, p. 527).

Pe bună dreptate, el „se împăunează cu penele altora“, însă o face cu o pronunțată miză parodică, ceea ce îl distinge de mulți alți plagiatori sau epigoni. Autobiografia lui chestionează nu numai scenariul linear al bildungsromanului, ci și clișeele discursului romantic, al cărui reprezentant de seamă este însuși capelmaistrul, alter ego-ul lui Hoffmann-autorul. Prin intermediul cărții lui Murr, acesta se uită la propriul chip reflectat într-o oglindă distorsionată, care îi caricaturizează trăsăturile. „Mieunînd în ode înalte [și] tragic miorlăind“, cum zice un vers al poeziei satirice din *Sărmanul Dionis*, motanul imită pînă la ridicol emfaza poeților și susține – contrar celei mai răspîndite păreri – că o asemenea lirică se poate scrie foarte bine și în absența unei recuzite romantice:

> „După cum vezi, iubite cititor, un poet adevărat nu are nevoie să se afle într-un codru ce freamătă și nici lîngă un izvor ce murmură, căci în valurile jucăușe ale inspirației găsește *tot* ce poftește, lucruri pe care apoi le cîntă *cum* vrea“ (Hoffmann, p. 333).

Dincolo de distincția pe care ne-o propune Virgil Nemoianu între un romantism înalt și un romantism Biedermeier, am putea spune că Murr este inventatorul unui nou tip, pe care l-am putea numi „underground romanticism“. Spirit liber în toate pornirile sale, motanul hoinărește prin zonele rău famate ale orașului, se alătură tagmei motanilor burși, o micro-societate antifilistină, și își mărturisește dragostea față de aleasa inimii, Mismis, pe acoperiș, cîntîndu-i, cum ar fi spus Vladimir Maiakovski, „nocturne din flautul burlanelor“ (vezi poezia *Dar voi ați putea?*). El se vrea romantic doar în vorbe, nu și în fapte, atitudine prin care convenția romantismului este construită și demontată în același timp: în comparație cu Kreisler, care moștenește credoul trubadurilor într-o iubire imaculată și niciodată împlinită pînă la capăt, Murr o ia de soție pe Mismis și se plictisește foarte rapid de amorul lor conjugal. Bucuros să afle de amantul consoartei sale, el doar arată cuvenita disperare în ochii lumii și se luptă cu rivalul într-un duel din pură formalitate, pentru a-și salva onoarea și a mai spori aura de poet tragic din jurul său. Din „închisoarea de catifea a limbajului“ (Caius Dobrescu despre poezia tranzitivă), poezia romantică descinde în stradă:

> „Ce soartă haină, mă gîndeam eu. Din pricina amorului romantic și ideal sînt zvîrlit într-un șanț, iar fericirea conjugală nu mi-a adus nimic altceva decît o bătaie zdravănă“ (Hoffmann, p. 352).

Prin Murr, Hoffmann-autorul aruncă o privire ironică asupra propriei ipostaze artistice. Precum observă foarte subtil Jean Starobisnki în capitolul „Ironia romantică“ din studiul *L'Encre de la mélancholie* (*Cerneala melancoliei*), ceea ce îl fascinează pe Kierkegaard la Hoffmann este anume „energia detașării ironice, care nu îl lasă pe artist să se complacă în formele inferioare, inautentice, de patos poetic“. („Ce qui séduit Kierkegaard, dans l'œuvre de Hoffmann, c'est l'énergie du détachement ironique, qui ne laisse pas l'artiste se complaire dans les formes inférieures, inauthentiques, du pathos poétique.“)

În accepția teoreticianului genevez, melancolia și ironia nu trebuie privite ca niște forțe antagoniste, ci întru totul complementare. Aplicînd acest argument structurii romanului, ne dăm seama că cele două linii narative ale cărții, biografia capelmaistrului Kreisler și părerile despre viață ale lui Murr, sînt de fapt două fețe ale uneia și aceleiași viziuni, în care una o tempereazã pe cealaltă, iar întregul text își restabilește echilibrul.

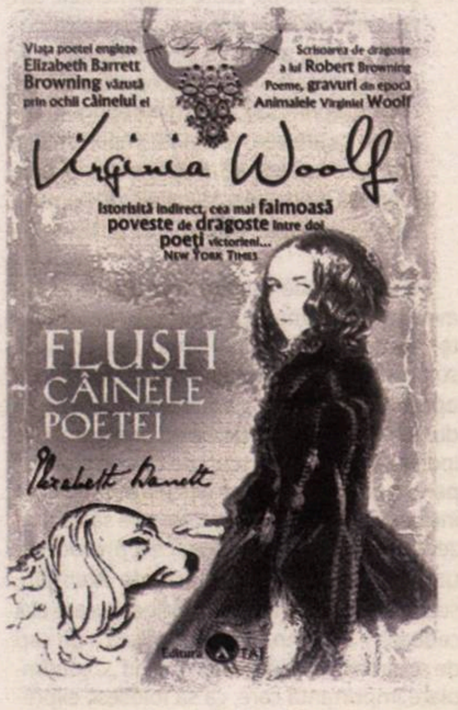
Un şoricar pe nume Enrique, care trăiește la Chișinău

Se zice că pisicile au nouă vieți și, cel puțin din punct de vedere literar, această afirmație este cît se poate de adevărată. Deși Hoffmann-editorul consemnează moartea lui Murr din noaptea de 29 spre 30 noiembrie, acesta continuă să se înfățișeze lumii în numeroasele lui avataruri din literatura mondială, de la pisicul anonim din *Motanul are cuvîntul*...(1906) al japonezului Natsume Sōseki, la motanul Siegfried din *Zilele regelui* (2008), venit la „Bucuresci“, ori, mult mai recent, la motanul cu un background rusesc, Savelie, din romanul cu un titlu asemănător celui ales de Filip Florian, *Zilele lui Savelie* (2018), scris de Grigori Slujitel.

În tot acest ciclu de reîncarnări feline, metamorfoza lui Murr într-un șoricar pe nume Enrique, care trăiește la Chișinău, pare a fi tot atît de surprinzătoare ca schimbarea peste noapte a sexului lui Orlando. Pentru un cunoscător de literatură română însă, chiar denumirea cărții lui Aureliu Busuioc, *Lătrînd la lună* (1997), trezește asociații cu un vers emblematic din poemul *Cugetările sărmanului Dionis*, inclus în nuvela eminesciană ca replică recognoscibilă la *Părerile despre viață ale motanului Murr*: „Ziua tologit în soare pîndind cozile de șoaric/ Noaptea-n pod, cerdac și streșini *heinizînd duios la lună*“ [*s.m.*].

Cititor subtil, Busuioc stabilește un raport intertextual cu Hoffmann printr-o arhicunoscută referință locală, gest care se cere analizat dintr-un unghi de vedere sociologic. Preluînd teza lui Mircea Martin, dacă literatura română suferă de un complex de inferioritate față de alte literaturi ale lumii, atunci așa-numita literatură basarabeană se află într-o condiție și mai complicată, pentru că are statutul unei duble periferii. Mai întîi de toate, un intelectual de peste Prut trebuie să ajungă consacrat în spațiul literar românesc, pentru ca abia apoi ideile lui să poată fi integrate într-un circuit mondial de valori. Legătura dintre cărțile lui Busuioc și Hoffmann prin intermediul lui Eminescu ilustrează cel mai bine acest traiect complicat, încadrîndu-l pe scriitorul basarabean concomitent în tradiția literară românească și în cea mondială.

Pe urmele autorului german, cartea lui Aureliu Busuioc se deschide cu o notă din partea editorului, unde acesta relatează povestea unui manuscris bizar, care i-a fost înmînat de un prieten filolog cu mențiunea că e vorba de un jurnal intim al șoricarului său. Sună familiar, nu-i așa? Găsind notițele răzlețe ale cîinelui, stăpînul poreclit ironic de către acesta „Grăsanul“, „doctor honoris causa a opt Universități“ (Busuioc, p. 47), cunoscător a paisprezece limbi, a descoperit în ele un sistem și a hotărît să le traducă. Editorul precizează că împărțirea în capitole îi aparține traducătorului, iar micile adnotări sub fiecare capitol sînt „opera“ lui. Astfel, forma finală a cărții seamănă mai mult cu niște memorii, la baza cărora stau însemnările lui Enrique, majoritatea la o distanță mare în timp de la momentul acțiunii. Spre deosebire de Murr, șoricarul susține că se adresează cititorilor numai de dragul unei tehnici narative (dialogul cu un interlocutor imaginar), accentuînd că scrie de fapt pentru a învinge caracterul selectiv al memoriei, doar pentru sine și propriile lui bătrîneți. Abia în penultimul capitol aflăm că, înainte de a fi o pornire artistică a spiritului, toată aventura literară a lui Enrique a început ca un simplu joc: după ce a șterpelit o bucată de carton din teancul Grăsanului, a prins să înțepe cu ghearele niște puncte și liniuțe, care s-au organizat într-un soi de „alfabet Morse“ de origine șoricărească. La motanul lui Hoffmann, în schimb, dorința de a-și inventa propriul scris este din start motivată de o puternică pulsiune autobiografică:


Viața poetei engleze Elizabeth Barrett Browning văzută prin ochii câinelui ei
Scrisoarea de dragoste a lui Robert Browning Poeme, gravuri din epocă Animalele Virginiei Woolf
Virginia Woolf
Istorisită indirect, cea mai falmoasă poveste de dragoste între doi poeți victorieni...
NEW YORK TIMES
FLUSH
CÂINELE POETEI
Elizabeth Barrett
Editura TAJ

> „Cînd am ajuns să citesc în mod curgător și să mă pătrund, zilnic, tot mai mult, de ideile altora, am simțit dorința irezistibilă de a pune la adăpost de uitare propriile-mi gînduri, zămislite de geniul meu. Pentru aceasta aveam nevoie însă de arta atît de grea a scrisului. Oricît de atent aș fi urmărit mîna maestrului meu în timp ce scria, nu izbuteam totuși să surprind specificul acestui mecanism“ (Hoffmann, p. 192).
>
> „Trebuia să inventez un alt gen de scris, potrivit cu conformația lăbuței mele drepte, și l-am și inventat. Astfel, din organizarea specifică a individului iau naștere sisteme noi...“ (Hoffmann, p. 193).

La fel ca predecesorul său felin, șoricarul a priceput instant însemnătatea descoperirii sale:

> „Evrica! Am găsit! Am inventat scrisul! Șoricarii au pentru prima dată în Istorie scrisul lor! Sînt un Mesrop al rasei! Un Kiril și Metodiu! Sînt genial, sînt un geniu!...“ (Busuioc, p. 140).

Mai tîrziu, au început să-l macine dubiile în privința acestei autoaprecieri generoase și Enrique a încercat să pătrundă natura geniului, reflecții care, așa cum am văzut și în cazul biografiei lui Kreisler, au pus sub semnul îndoielii mitul romantic al genialității și unicității absolute:

> „Am reflectat îndelung asupra posibilităților unui geniu de a realiza realitatea că e genial și nu am putut ajunge la un rezultat concludent: mă simțeam în continuare un șoricar ca toți șoricarii, pus mereu pe joacă și ghidușii, ce e drept, dotat genetic cu un autentic simț al umorului, dangaua celor aleși, un pic șmecher, un pic sentimental, un pic orgolios, un pic superficial, un pic deschis, un pic încuiat...
>
> Dar toate picurile acestea, gîndeam, se pot constitui într-un geniu?. . .“ (Busuioc, p. 141).

Iluziile au fost cu desăvîrșire spulberate cînd o dobermaniță vecină i-a mărturisit în treacăt că primise o scrisoare de la fratele ei din Odesa, dovada cea mai concludentă că Enrique nu este Mesropul caligrafiei canine. Vestea l-a cutremurat profund, îndemnîndu-l să se preocupe mai puțin de tehnică și mai mult de conținutul a ceea ce scrie, așa încît, prin el, șoricarii au descoperit literatura:

> „Dar, odată scăpat de povara genialității, am început să mă simt atît de liber, atît de înaripat, atît de avid de această activitate intelectuală, încît puteam acoperi și cîte trei cartoane pe zi. Singurul inconvenient era că trebuia să scriu pe ascuns, cred că nu aș fi găsit nici înțelegerea Doamnei, cu atît mai puțin a Grăsanului, de la care șterpeleam cartoanele...“ (Busuioc, p. 142).

La vîrsta senectuții, acesta simte o nevoie spirituală de a-și pune în pagină viața, regretînd că nu a apucat să o facă pînă acum. În scriitura autobiografică el a aflat un mijloc sigur de a da existenței sale o coerență, un sens:

> „Abia de curînd mi-am dat seama că ar fi fost grozav să țin un jurnal intim, ce bine mi-ar fi prins... Să-l fi răsfoit acum, să-mi urmăresc evoluția în timp, să văd unde am greșit, unde am fost brav“ (Busuioc, p. 143).

În ciuda lamentărilor că nu a ținut un „jurnal la zi“, cartea în forma ei finală are structura unui bildungsroman, care – retrospectiv – surprinde devenirea protagonistului-narator. Pe lîngă o explorare foarte fină a subiectivității, notițele șoricarului descriu în amănunt și modul de viață al stăpînilor săi, fără a rata numeroasele ocazii de a-l lua peste picior pe bărbatul casei.

Ideea de a scrie biografia unui literat, filtrată de o conștiință canină, trimite negreșit la un alt experiment din literatura mondială, și anume la romanul *Flush: A Biography* (1933) al Virginiei Woolf, în care viața și istoria de dragoste ale poetei victoriene Elizabeth Barrett Browning sînt povestite din perspectiva spanielului său. Prin această carte, Woolf a adus un omagiu nu numai scriitoarei engleze și îndrăgitului ei animal de companie, ci și propriei cățelușe, de aceeași rasă, pe nume Pinka. Tot așa, Aureliu Busuioc și-a scris romanul avîndu-l în gînd pe Enrique, modelul real, după cum se subînțelege și din dedicație: „Pentru nepoțica Sanda, prietena lui Enrique, am scris cu dragoste această carte". Romanul lui Woolf începe cu prezentarea originii vechi și nobile a lui Flush, cu ușoare accente zeflemitoare la adresa ideii de instituție aristocratică, atitudine pe care o va relua Aureliu Busuioc în cel de-al doilea capitol, narînd cu mare haz un *quid pro quo* ce a avut loc între străbunicii șoricarului său:

> „Ani mulți lucrul acesta a fost un secret de familie și mama m-a rugat să-l păstrez, iar dacă îl divulg acuma hîrtiei, o fac pentru a ști oricînd, chiar cînd va începe să mă trădeze memoria, că în sîngele meu aristocratic, cu circuit închis, s-a vărsat cîndva și o picătură de sînge sănătos, proletar. Deși ar fi o mare greșeală ca din cauza asta să fiu considerat de stînga..." (Busuioc, p. 30).

Față de Flush, care își privea cu admirație stăpîna și se arăta gelos din cauza iubitului ei, Enrique ridiculizează fără menajamente comportamentul Grăsanului, idolatrizînd-o însă pe soția acestuia, Tincuța. Nu este greu de ghicit că sub poreclă se ascunde însuși Aureliu Busuioc, maestrul (auto)ironiei, care își șarjează în voie „apucăturile", la fel cum a făcut-o și Hoffmann înaintea lui:

> „Nu degeaba ți-am zis «Grăsanul». Cu aspectul unei pere bergamote (îmi plac grozav în postul Cărciunului!), cu ochii tăi de purcel în spatele sticlelor fumurii ale ochelarilor și cu umerii tăi de două ori mai înguști decît fundul, nu te pricepi decît să stai la masa de scris ori întins pe otomană cu cărțile și hîrțoagele tale nenorocite, iar dacă e să te apuci de ceva serios, mai bine te-ai lăsa păgubaș" (Busuioc, p. 12).

Ironia şoricarului ţinteşte condiţia de intelectual a stăpînului său

Ironia lui, cînd tandră, cînd de-a dreptul „șfichiuitoare", are ca țintă principală condiția de intelectual a stăpînului său, situație subliniată și de profesorul Lothario din romanul lui Hoffmann, care se gîndea că „hîtrul de maestru n-a pus la cale toate acestea decît pentru a-și bate joc de cei mai de seamă savanți și scriitori" (Hoffmann, p. 297). După părerea cîinelui, el ar putea foarte ușor să-și concureze stăpînul în realizările profesionale, teamă căreia îi dă glas același Lothario atunci cînd afirmă că „[b]estia o să devină *magister legens*, o să obțină titlul de doctor, și, pînă la urmă, în calitate de profesor de estetică, va ține cursuri despre Eschil, Corneille, Shakespeare..." (Hoffmann, p. 297):

OBSERVATOR CULTURAL

> „De ce crezi tu, savantule, că, dacă m-aș pune binișor pe treabă și consultat de tine (pentru început!), n-aș putea realiza și eu cîte ceva în filologia comparată? Îți imaginezi: Enrique. *Dicționar șoricăresco-omenesc, cu un studiu introductiv de...* De tine, firește!" (Busuioc, p. 21).

Poliglot, cu o minte sclipitoare în domeniul filologiei, academician cu tot soiul de „premii și tinichele" (Busuioc, p. 21), Grăsanul este pentru Enrique un tip drăguț, sincer, dar fără caracter și fără pic de simț practic. Cu alte cuvinte, un spirit romantic, cu idei înalte, dar inadaptat vieții de toate zilele:

> „Îmi amintesc cînd te-a rugat Tincuța (uneori îmi permit familiarul ăsta, mi-i atît de scumpă!) să-i bați în perete goblenul cel nou. Mă mai tăvălesc de rîs și acum cînd revăd în memorie bilanțul: două degete calice, patruzeci de cuie compromise definitiv și tot atîtea găuri în peretele gata să cedeze..." (Busuioc, p. 12).

Printre eșecurile cotidiene ale Grăsanului, Enrique numără: condusul prost al mașinii, ochirile ratate la vînătoarea de prepelițe, donjuanismul său stîngaci... Cel mai mult, șoricarul este iritat de naivitatea acestuia în a-și alege cunoscuții, mai ales atunci cînd el îi dă de înțeles că omul nu vrea decît să profite pe seama lui. Acesta a fost cazul cu așa-zisul Vasilică, fost coleg de școală, pe care Grăsanul l-a primit bucuros în vizită și care i-a furat caseta plină de medalii, în ciuda faptului că Enrique a încercat din răsputeri să prevină astfel de consecințe. Reacția cîinelui nu s-a lăsat așteptată:

> „Doamne al șoricarilor! De ce nu aduci tu pe lume un doctor Barnard și pentru noi, ăștia mai patrupezi, să-mi pună și mie coardele vocale, fie chiar și de la o brută ca Vasilică, oare le-aș folosi eu pentru înjurături și înșelătorie?..." (Busuioc, p. 21).

Dar nu numai la doctor Barnard se referă aici Enrique, ci face aluzie, inconștient, la încă un strămoș faimos din genealogia lui literară – cîinele vagabond Șarik din *Inimă de cîine* al lui Mihail Bulgakov. În nuvela scriitorului rus, publicată în 1925, experimentul științific constă în transplantul hipofizei umane unui cîine, care s-a încheiat cu transformarea animalului într-o adevărată „brută de om", cum s-ar fi exprimat Enrique, pe nume Poligraf Poligrafovici Șarikov. Iată cum memoriile șoricarului devin și ele o „autobiogriffure", în care se amestecă o mulțime de trimiteri la literatura națională și cea mondială, ca, de pildă, această parafrază din Bacovia: „Dar stăteam cu trupul de plumb, pe picioare de plumb, și-mi atîrnau, vorba ceea, aripile de plumb..." (Busuioc, p. 146). În aceeași măsură, atunci cînd protagonistul o întîlnește pe Nancy, iubirea vieții lui, își amintește involuntar de expresia „primii fiori" pe care a citit-o în *Apele primăverii* de Turgheniev. Fără a aștepta mustrarea editorului, cîinele își mărturisește de bună voie căderea în „păcatul" plagiatului:

> „Mă surprind în timp ce aștern aceste note că plagiez – absolut involuntar! – unele din lecturile preferate ale Doamnei. Nu că aș citi pe ascuns cărțile ei, la asta încă n-am ajuns! – îi place Doamnei să citească uneori cu glas tare, ba să și comenteze în prezența mea, și mai ales cînd lipsește Grăsanul. Așa că, volens-nolens, gusturile mele literare țin oarecum de ale ei și de foarte multe ori sînt perfect opuse gusturilor dumnealui. Ea este tipul de femeie romantică, el – tipul ironico-isterico-sceptic și unul Dumnezeu știe cît de greu îmi vine să împac în mine aceste două caractere" (Busuioc, p. 80).

Așa cum o recunoaște el însuși, a deprins simțul umorului de la Grăsan, iar preferințele de lectură – de la doamna Tincuța. De aceea, caracterului deopotrivă ironic și sentimental al lui Enrique i se pretează de minune explicația lui Jean Starobinski că ironia și melancolia sînt două fețe ale uneia și aceleiași naturi. Asemenea personajului felin al lui Hoffmann, Riky revizitează locurile comune ale imaginarului de tip romantic, pe deplin conștient de banalitatea și izul siropos al acestora:

> „Stătea la picioarele unei adolescente, fără lesă.
>
> Și nu vedeam nimic altceva decît ochii ei.
>
> Acopereau tot!
>
> Și aveau în ei atîta gingășie, atîta nevinovăție, încît mi-am amintit pe loc icoana Fecioarei cu Pruncul din dormitorul doamnei" (Busuioc, p. 52).

Sau:

> „Nancy, adică inconfundabila ei siluetă, se profila pe zidul întunecat al blocului. Era în mișcare, niște unduiri abia vizibile, moi și încete; făcea cu botișorul ei ascuțit niște pase de parcă ar fi repetat, rotunjindu-l, perimetrul colțos al fiecăreia dintre frunzele căzute din platanul sub care se afla. Și, brusc, a încremenit. Știu că risc trivialul, dar n-am încotro: mi se tăiaseră și picioarele și respirația" (Busuioc, p. 80).

Enrique, soț și tată ideal

În comparație cu Murr, care se căsătorește, are copii, a căror existență nici nu o bănuiește, și își abandonează foarte repede atribuțiile conjugale, Enrique este un soț și un tată ideal. De comun acord cu Nancy, ei fug de ochii lumii și, precum cei doi îndrăgostiți din *Zenobia*, care se iubesc într-o scorbură, se ascund într-o vizuină părăsită de bursuci, unde se vor naște și cei patru copii ai lor. Tînăra familie duce un trai liniștit pînă cînd șoricarul face cunoștință cu un lup bătrîn, Tigru, fost conducător al haitei. „Mirosindu-i" de la o poștă pe oamenii răi din preajma Grăsanului, Riky se arată a fi total nepriceput în a-și alege propriii prieteni, naivitate care îl va costa fericirea familiei. În urma unui concurs de evenimente tragice, el va reveni acasă, unde își va pune în pagină memoriile de față, pentru ca să nu mai poată scrie nici un rînd după ce va afla încă o veste fatală: moartea iubitei sale. Așa cum procedează și Hoffmann-editorul, memoriile acestui șoricar isteț se încheie cu o notă din partea traducătorului, în care ni se spune că toată familia Grăsanului, împreună cu Enrique, pleacă în Germania, în căutarea unor condiții de viață mai bune. Memorabilă pentru statutul intelectualului din Basarabia este chiar această afirmație de la sfîrșitul cărții: „Sînt grăsan, bătrîn, dar mai am cîteva idei sus, la etaj, și, dacă țara mea nu are nevoie de ele acum, o să le ceară mai tîrziu de-acolo unde o să le pot realiza. Țara asta s-a deprins de mult să-și iubească progeniturile postum" (Busuioc, p. 155).

În cele din urmă, Enrique se întoarce *acasă*, în Germania, patria rasei lui (*Dachshund*) și patria lui literară, *Părerile despre viață ale motanului Murr* de E.T.A. Hoffmann. —

Bibliografie primară

■ Busuioc, Aureliu, *Lătrînd la lună*, ediția a IV-a, Editura Cartier, Chișinău, 2018.

■ Hoffmann, E.T.A., *Părerile despre viață ale motanului Murr și alte povestiri*, ediția a II-a, trad. din limba germană de Valeria Sadoveanu și Al. Philippide, Editura Univers, București, 1985; o nouă ediţie a fost publicată la Editura Polirom, în 2020.

■ Woolf, Virginia, *O cameră doar a ei*, trad. din limba engleză de Anca Dumitrescu și Elena Marcu, Editura Black Button Books, București, 2018.

■ Woolf, Virginia, *Flush, cîinele poetei*, trad. din limba engleză de Ludmila Shumilov și Adelina Patrichi, Editura Taj, București, 2013.

Bibliografie secundară

■ Eliot, T.S., „Tradiție și talent personal", în *Eseuri alese. Critică literară*, trad. din limba engleză de Petru Creția și Virgil Stanciu, Editura Humanitas, București, 2013.

■ Kofman, Sarah, „No Longer Full-Fledged Autobiogriffies", în *SubStance*, vol. 9, no. 4, 1980, 3-22. *JSTOR*, *www.jstor.org/stable/3684037*. Consultat la 1 februarie 2021.

■ Lejeune, Philippe, *Pactul autobiografic*, trad. din limba franceză de Irina Margareta Nistor, Editura Univers, București, 2000.

■ Middelhoff, Frederike, „Recovering and Reconstructing Animal Selves in Literary Autozoographies", în *Animal Biography: Reframing Animal Lives*, Eds. André Krebber, Mieke Roscher, Elveția: Springer Nature-Palgrave Macmillan, 2018.

■ Starobinski, Jean. *L'Encre de la mélancolie*, postfață de Fernando Vidal, Editura Seuil, Paris, 2012, *https://libgen.is/*. Consultat la 1 februarie 2021.

Lecturi în vremuri de austeritate

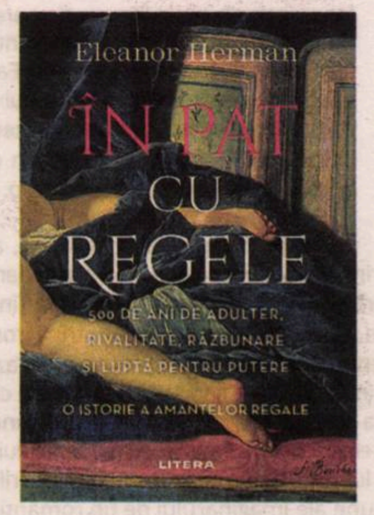
Cadouri de 8 Martie

Cristina MANOLE

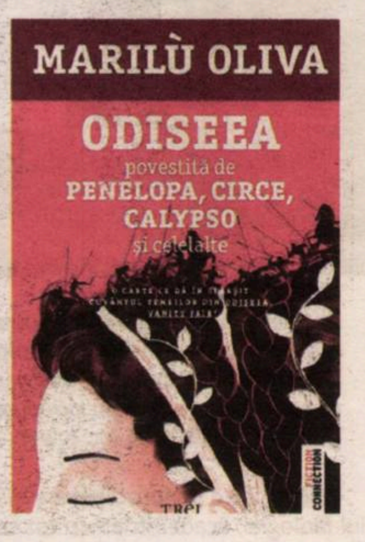
■■■ Nu știu cîți admiratori și ferventi cititori are scriitorul britanic **Julian Barnes** (n.1946) în România. Mă număr printre ei. L-am descoperit întîmplător, cu ani în urmă – *Papagalul lui Flaubert* – , și apoi masivul Dosar *Julian Barnes* prezentat în *Observator cultural* mi-a relevat dimensiunea reală a acestui prozator-eseist de excepție. N-a apucat să primească Nobelul, dar este beneficiarul altor premii de valoare. Un Prix Médicis și un Man Booker Prise, printre altele. Într-o mai de multișor începută serie de autor, îi apare, cvasiconcomitent cu ediția din limba engleză din 2020, *The Man in The Red Coat*, lucrarea/volumul greu de încadrat într-o specie anume, eseul-povestire-multibiografie *Bărbatul cu haină roșie* (Editura Nemira, 2020, traducere din limba engleză și note de Radu Paraschivescu, un mai vechi și pasionat tălmăcitor al lui Barnes). „Bărbatul în haină roșie" este Samuel Jean Pozzi, un nume/personaj mai puțin cunoscut și centrifugat prin lumea literară sau culturală mondenă. Posteritatea nu l-a reținut pentru cine știe ce fapte ieșite din comun. Și totuși. Iată cum, plecînd de la un simplu tablou-portret al unui faimos pictor american de peste veac, John Singer Sargent, *Doctorul Pozzi acasă* (lucrare din 1881), expus în 2015 la National Portrait Gallery din Londra, Julian Barnes reconstituie, din aproape în aproape, ca un mare bijutier antropolog ce se dovedește iar, o întreagă epocă și pe cîțiva dintre protagoniștii ei marcanți, care au colorat epoca, atunci cînd nu au și contribuit direct la realizarea peisajului uman. (Nu este la prima întreprindere de acest gen. A se vedea și *Cu ochii larg deschiși. Eseuri despre artă*, de exemplu.) Tabloul îi aparține Fundației „Armand Hammer", din Los Angeles, după ce a stat ascuns pe proprietatea urmașilor familiei doctorului Pozzi decenii la rîndul. Aventura unui tablou, prezentînd un medic de renume – dar și un om de lume – în epocă, reface un întreg univers, o lume. Zeci de actori, la propriu și la figurat, care au conturat și alcătuit ceea ce numim azi La Belle Époque. Un tablou și un personaj care acționează asupra lui Barnes precum acționează madlena proustiană memoria, imaginația și arta combinării întîmplărilor acestei lumi asupra naratorului proustian. Motorul narațiunii pleacă de la cei trei cumpărători inițiali ai tabloului: Prințul Edmond de Polignac, contele Robert de Montesquiou și însuși dr. Samuel Pozzi. Toți trei – personaje de poveste, ale căror destine sînt scoase acum la lumina interpretărilor de tot felul. Din aproape în aproape, ajungînd pînă hăt, departe, Julian Barnes recompune acel imens puzzle uman și istoric de la sfîrșitul secolului al-XIX-lea și începutul secolului al-XX-lea. Bogăția de informații este asezonată cu numeroasele volute analitice, în care Barnes, cu erudiție și un fin umor – subiectul și epoca se și pretează – , croșetează o carte fermecătoare. Nu e roman, dar se poate citi și ca o extrem de atent elaborată ficțiune. Nimic nu este inventat, chiar dacă totul ar putea fi și o invenție epică. Oare chiar au existat toate acestea? Se pare că da, avem și numeroase ilustrații cu care e împănat volumul. *Must read.*

BABEL
Julian
BARNES
Bărbatul
cu haină
roșie
NEMIRA

■■■ **Eleanor Herman** (n.1960, Baltimore, Maryland) este o autoare americană de succes, avînd la activ deja 16 volume, multe dintre titluri abordînd în regim nonfiction subiecte delicate din viețile private ale unor șefi de state de odinioară. Regi și regine, președinți americani sau prinți moștenitori – precum Charles, cu Camilla Parker Bowles a lui –, nici cei de la Vatican nu au fost scutiți de investigațiile unei scriitoare, istoric, la urma urmelor. O autoare americană, cum spuneam, dincolo de rezonanța germanică a numelui, scrie *În pat cu Regele. 500 de ani de adulter, rivalitate, răzbunare și luptă pentru putere. O istorie a amantelor regale* (Editura Litera, 2020, traducere din limba engleză de Valentina Georgescu), care ne plimbă printre pasiuni și iubiri de alcov ale unor capete încoronate, de prin multe colțuri ale Europei. Dacă despre Marchiza de Pompadour și aventurile galante de la curtea lui Ludovic al XV-lea mai auzisem cîte ceva – mai nimic, în fond, am fost o generație care a crescut cu faptele de arme ale Ecaterinei Teodoroiu și ale Zoiei Kosmodemianskaia, nume de liceu bucureștean, actualmente Central, unde a învățat și mama mea –, despre aventura lui George al-VIII-lea al Marii Britanii cu americanca Willis Warfield Simpson, divorțată o dată și căsătorită deja de două ori, am fost informați abia în acești ani de după 1989, cînd am aflat cîte ceva. Picanterii, ce să spunem, și politică la înalt nivel, germanii lui Hitler nădăjduind ca pe tronul Marii Britanii să ajungă un filonazist. N-a fost să fie, așa cum se întîmplă de multe ori. Dacă unele capitole sînt interesante prin intrigile nenumărate și secvențele istorice, altele – de exemplu, *Curvele Babilonului* – sună excesiv, dincolo de răsucirile din așternuturile trecutului. Sigur că nu mai putem să ne rușinăm de te miri ce detaliu erotic sau derapaje etice, dar nici nu putem spune că viața noastră devine mai împlinită după ce aflăm despre atîtea întîmplări care nu sînt pentru lectura celor sub 16 ani. Eleanor Herman ne atrage atenția: regii aveau mai multă nevoie de companie decît de sex. Amantele regale erau nevoite să converseze și să aducă voie bună, acolo unde soții urîțele și fără prea multe alte calități ocupau locuri mult rîvnite în jocurile politice ale Europei. Într-un paragraf final, intitulat sec, „Concluzii", dăm peste un inventar al întregului material epic răsfirat de-a lungul cărții. Cîteva zeci de nume de femei care au străpuns uitarea timpului și au supraviețuit datorită unor amoruri, mai mult sau mai puțin spectaculoase.



■■■ Iată că noul trend al corectitudinii politice își face loc și printre aparițiile editoriale din România. Unde machismul e încă în floare, iar feminismul – privit cu zîmbete șăgalnic-îndoielnice. Dar viața merge înainte. **Marilù Oliva** (n.1975, în Bologna, scriitoare și profesoară de origine italiană, autoare și de romane polițiste de succes) semnează volumul provocator și polemic *Odiseea povestită de Penelopa, Circe, Calypso și celelalte*, Editura Trei, 2020, Fiction Colection, traducere din limba italiană de Beatrice Baciu), care aduce o nouă perspectivă asupra unei vechi povești cu aventurile lui Odiseu. Cine nu a citit *Iliada* și *Odiseea* lui Homer, cele două mari povești ale Antichității grecești, pe care ne-am edificat apoi toată cultura europeană peste veacuri? Iată că acum textele clasice, așa cum le știam din copilăria noastră – dar și cu *Poveștile Olimpului,* ale lui Alexandru Mitru – , au parte de o nouă abordare. Ca și în această stranie, dar interesantă, de ce nu, repovestire a întregului material narativ. Odiseea nu e povestea călătoriei unui bărbat, ci povestea de dragoste a mai multor femei. Fie și așa. Ni se livrează un nou story, în care rolurile se modifică din mers. Nemuritoarea Calypso, cea cu mult *vino-încoa*, veșnic amorezată de cam indiferentul Odiseu, cel ținut într-o captivitate forțată cu efecte nule, este obligată pînă la urmă să-l elibereze pe încăpățînatul marinar. Totul se consumă, evident, fără violență. Juna și frumușica Nausicaa se dă peste cap să-l seducă pe Odiseu, mai bărbătoasa Circe, care nu prea iubește bărbații, e cucerită de fermecătorul Odiseu, în timp ce virtuoasa și răbdătoarea Penelopa, care-l așteaptă 20 de ani, devine la fel de descurcăreață și tenace ca mult încercatul erou. Perspectiva masculină asupra evenimentelor este înlocuită de vocile feminine, printre care, evident, zeița Atena, *măreața femeie divină din spatele măreţului erou muritor*, cum ni se livrează într-un concis comentariu pe coperta cărții. Cum femeilor nu prea li se acorda importanță în lumea grecească – preferințele erau pentru băieții/bărbații tineri, așa era centrată cultura lor – , este limpede că Marilù Oliva face dreptate tuturor femeilor care au avut de suferit. În trecut, ca și astăzi. Nu știm dacă rezultatele în viața reală vor schimba în bine viața noastră, dar e clar că se dorește asta. Efectele apar și în literatură, nu doar în studiile culturale.



■■■ Dintre marii sud-americani am o prețuire aparte pentru Julio Cortázar și Mario Vargas Llosa. Mereu i-am preferat lui Márquez, care, nu știu de ce, a beneficiat de o popularitate mai mare decît cei doi și chiar decît Borges însuși. Acum am putea găsi măcar o explicație. Stîngismul celui care a scris *Un veac de singurătate* & *Toamna patriarhului* și solidaritatea lui cu ethosul latino-american. Mereu în parapon cu dictaturile militare, dar și împotriva celor aflați la nord de Rio Grande. Am citit cu multă participare un volum de publicistică, o carte plină de întîmplări și de evenimente istorice sau de fapte dintre cele mai diverse, culese și publicate prin ziarele vremii de către premiantul Nobel și prietenul fidel al lui Fidel Castro și al Revoluției cubaneze. Maestrul *realismului magic* – eu, personal, nu m-am dat în vînt după el –, care a făcut multe valuri în timpul a ceea ce s-a numit boomul literar sud-american (între timp, realismul s-a mai risipit, a rămas doar magia) de acum cîteva decenii, **Gabriel García Márquez** își adună o parte din publicistică în volumul *Scandalul secolului. Texte apărute în presă între anii 1950 și 1984* (Editura RAO, 2020, traducere din limba spaniolă de Tudora Șandru Mehedinți, *Prolog* de Joe Lee Anderson, *Nota editorului* de Cristobal Pera, ambele contribuții, pe lîngă buna cunoaștere a operei lui Márquez, respirînd nu doar admirație, ci și prietenie de cursă lungă). Avem la îndemînă o antologie din publicistica întinsă pe mai mult de patru decenii. O selecție din articolele pe care tînărul jurnalist le publica prin presa din Columbia sfîșiată de violențe – atunci îi apăreau și primele povestiri, în 1947, în *El Spectador,* din Bogota pînă la jumătatea anilor '80, cînd deja era un nume consacrat. Ajuns un mare scriitor, Márquez s-a considerat mereu un jurnalist. Și nu avem motive să nu-l credem. „Toată viața am fost ziarist. Cărțile mele sînt cărți de ziarist, chiar dacă nu se prea vede." Cele 50 de articole selectate – din cele cinci volume ce alcătuiesc *Opera jurnalistică* – pun laolaltă diverse povești, pe cît de concis și de elegant sînt relatate faptele. O întîlnire la Paris, pe Boul Mich, cu Hemingway – unica, de altfel, din textul *Hemingway al meu*, capătă un aer de grație prin comportamentul celor doi. *Maeeeestre*, îi strigă de pe marginea trotuarului jurnalistul și scriitorul la început de drum, Gabriel García Márquez, *Adiooos, amigo,* îi face cu mîna, prietenește, papa Hem, aflat la sfîrșit de drum. Fără să știe cu cine are de-a face. Din aceste puține clipe consumate în efemer ni se livrează o mică lecție de mare literatură. Pe lîngă mereu alimentata dorință de a relata despre nedreptățile și violențele lumii în care trăiește, Márquez nu uită, totuși, de marea sa pasiune. Literatura. Orice tînăr care ar vrea să afle cum stau lucrurile în această meserie poate citi cu folos textele „Subiect pentru un subiect", „Ei, bine, să vorbim despre literatură" și, mai ales, „Cum se scrie un roman?". Extrem de pătrunzătoare observații ale lui Márquez. Că sîntem de dreapta sau de stînga în opțiunile noastre politice, deja nu mai are relevanță. În rest, redescoperim lumea sud-americană, atît de dragă jurnalistului-scriitor, cu dramele, fantasmele, fericirile, nefericirile și minunile ei. Poate că, dacă Donald Trump ar fi citit articolele lui Gabriel García Márquez, nu ar mai fi construit jenantul și inutilul zid la granița dintre SUA și Mexic. Márquez nu l-a mai apucat. A murit în 2014, la Ciudad de Mexico. Cărțile au rămas.

GABRIEL
GARCÍA MÁRQUEZ
Scandalul secolului

Și vine iar 8 martie, primăvara, cum ar veni.

Jurnalul unui cititor de imagini

Fragmente: 1974-2019, LVI

Adrian GUŢĂ

3 aprilie 1998

Curs dens despre *performance art* la anul IV, secţiile de la Arte Plastice şi Arte Decorative.

6 aprilie 1998

Cred că Florica Prevenda este unul din cei mai buni pictori ai prezentului, în sensul complex, actual al cuvîntului. Afirmaţia porneşte de la ceea ce am văzut azi în atelierul ei, de la materismul subtil, pigmenţi, fir metalic, cromatica în griuri dar nu numai, sintezele formale...

Gorzo – un debut promiţător (student al lui Florin Mitroi). Pictură şi obiect pictat, la galeria şcolii noastre.

10 aprilie 1998

Am reuşit să termin şi apoi să faxez textul „Notes on the Romanian Art of the 90's" la Moscova, pentru a fi publicat, cu sprijinul lui Viktor Misiano [important teoretician al artei contemporane şi curator rus].

12 aprilie 1998

Telefon de la Viktor Misiano, care a primit textul, îi place. Vrea să ne cunoaştem.

Bucuria de a regăsi, iar şi iar, cartierul Militari, în care am copilărit, verdele copacilor din faţa blocului, acum maiestuoşi, pe care îi ştiu de cînd erau puieţi.

15 aprilie 1998

Lansarea catalogului *Experiment*... şi inaugurarea oficială a noului Centru Soros (Centrul Internaţional pentru Artă Contemporană). Lume multă, informaţii, idei...

20 aprilie 1998

Stînd în curte [la ţară] şi citind Ricardou, Luc Ferry, Linda Hutcheon, Groşan, aveam sub ochi şi orătăniile, mişcarea rapidă a norilor, merii încărcaţi de floare, şi am reuşit iar să intru în lumea asta ce mă înconjura, în „universal rural". Peste un timp ai senzaţia că începi să înţelegi limba păsărilor (de curte), să comunici cu toate animalele şi că ele te primesc (adoptă) treptat... Soarele de primăvară dă cea mai apropiată lumină, cred, de ceea ce înseamnă viziunea panteistă.

21 aprilie 1998

Postul tv international HBO şi în România.

9 mai 1998

Găsesc în *Vineri*, suplimentul *Dilemei*, un interviu cu Mircea Cărtărescu, în care, printre altele, mărturiseşte că a renunţat pentru doi ani la creaţia poetică sau în proză, la altele, pentru a lucra la doctorat, pe care altfel nu l-ar putea termina, şi care reprezintă un tip de lucru pe care nu-l face cu plăcere, dar trebuie (mă lupt şi eu cu această problemă).

19 mai 1998

Lansarea volumului *Brâncuşi în România*, de Barbu Brezianu (din nou, după mai bine de douăzeci de ani), la Muzeul de Artă al României.

29 mai 1998

Scrisoare de la Paul Neagu, de la Londra, cu diverse informaţii, scrise, vizuale, despre opera lui.

30 mai 1998

Înregistrare pentru radio, despre *performance art* în România, la Raluca Dumitru, împreună cu Horea Avram şi Olimpiu Bandalac.

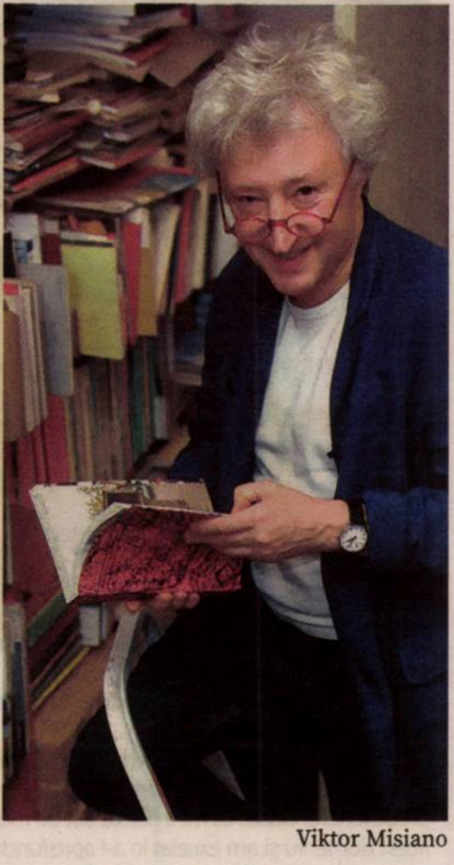
31 mai 1998

Doina Simionescu pe la noi. Am selectat-o pentru expoziţia de grup în Belgia, din 1999. Îmi place arta ei, şi avem o gîndire despre artă cu multe puncte comune (ne cunoaştem de mult).

6 iunie 1998

Cincizeci şi patru de ani de la D Day.

25 iunie 1998



Viktor Misiano

Sesiune de *performance art* româno-maghiară în Rotonda Teatrului Naţional, în organizarea Centrului Cultural Maghiar (ultima acţiune a lui Jaroy, care a avut o prestaţie în avantajul cultural al ambelor ţări, misiunea lui de ataşat cultural se încheie). Au „actat" Szirtes Janos, Fe Lugossy Laszlo, Teodor Graur, Ion Grigorescu, Cozo (Cosmin Paulescu), Bukta Imre.

6 august 1998

Cu Mihai Oroveanu, despre piaţa de artă (o temă pe care o stăpîneşte bine).

30 august 1998

Am reuşit, printr-un efort de continuitate, să termin lectura cărţii lui Lyotard *Postmodernismul pe înţelesul copiilor*.

20 septembrie 1998

Ideal de urmat, de la Baudelaire: „A găsi frenezia de zi cu zi".

22 septembrie 1998

Fitzcarraldo, de Werner Herzog, e un film important. L-am văzut ca lumea, în sfîrşit.

26 septembrie 1998

A murit Ion Dumitriu. O veste tristă care, pe de o parte, frînge elanurile, pe de alta parcă te îndeamnă să continui să lupţi, să dai un rost vieţii. Nu va mai fi însă acel popas, de relaxare şi întîlniri între oameni, spirite, artă şi literatură, în Atelierul de la mansarda clădirii din strada Biserica Amzei, un spaţiu unic, însufleţit de prezenţa stimulatoare şi „auxiliarele" de gazdă bună, ale lui Ion Dumitriu. Şi-l vor regreta, probabil, toţi foştii săi elevi. Măriuca [fiica mea] a făcut parte din ultima promoţie de elevi ai Liceului „Nicolae Tonitza" pe care Ion Dumitriu, ca profesor, a dus-o pînă la capătul clasei a VIII-a.

18 octombrie 1998

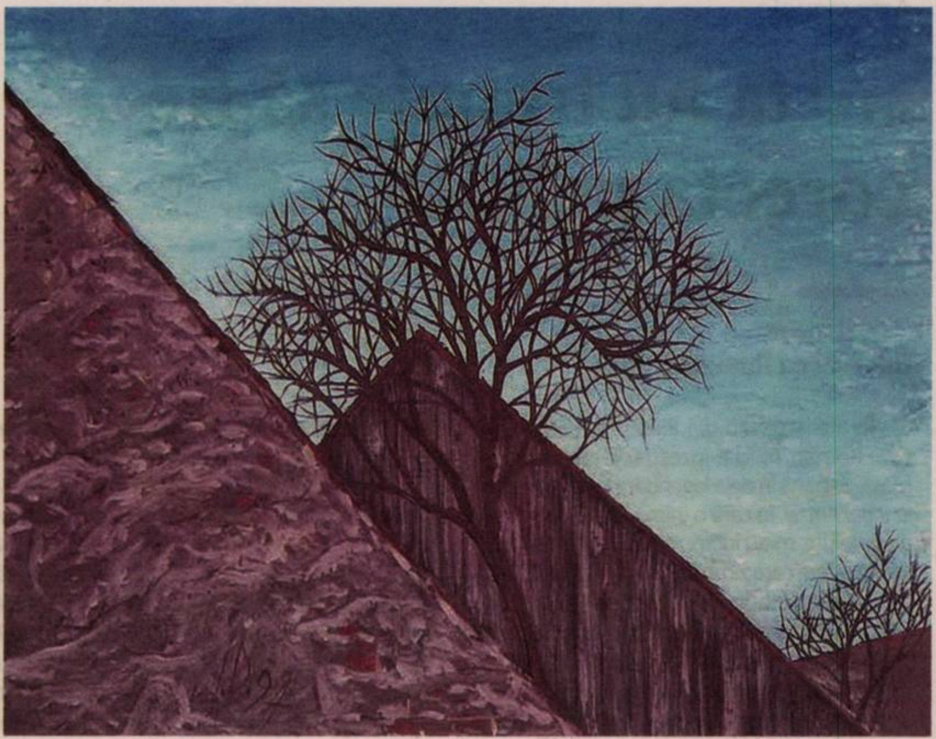
Revăzînd *A Room with a View* de James Ivory, film pe care l-am văzut prima dată la Belgrad [eram acolo în calitate de organizator al unei expoziţii de artă contemporană românească (sculptură şi desen), în 1988]. Un film postmodern, care mi-a plăcut.

21 octombrie 1998

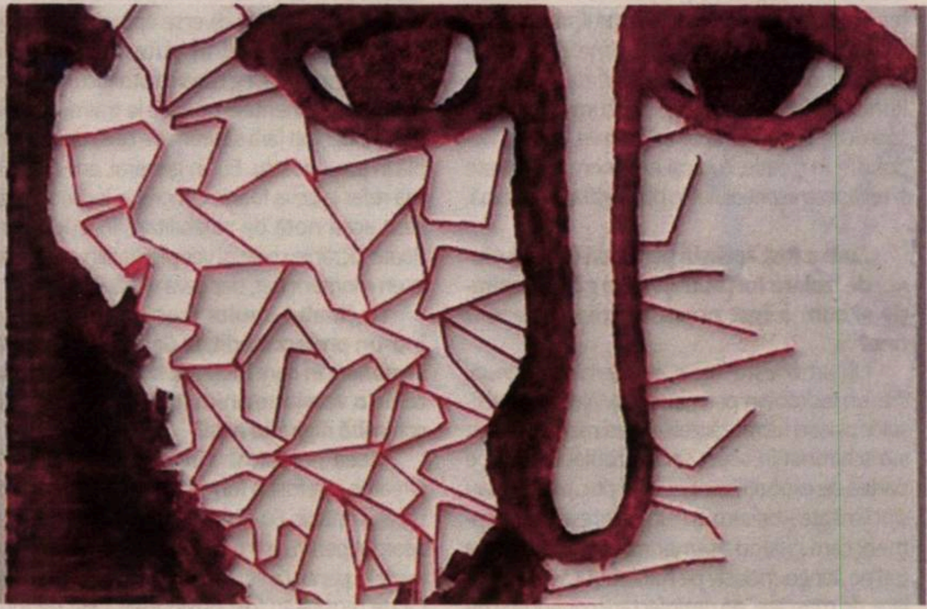
Tîrziu în noapte, am terminat de citit antologia de poezie a lui Mircea Cărtărescu *Dublu CD*.

22 octombrie 1998

Mi-e dor să vorbesc cu Mama [ea a murit în 1992]...

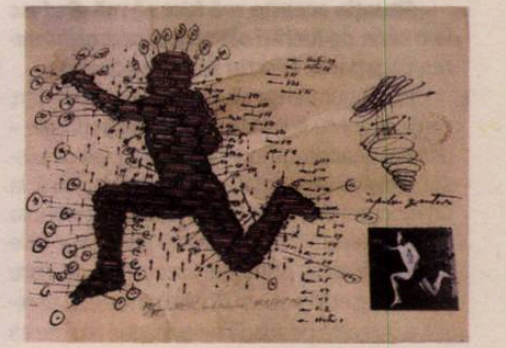


Ion Dumitriu, *Acoperişuri*



Florica Prevenda, seria *Chipuri*

Lucian Pintilie, *Duminica la ora 6*



Paul Neagu, *Jump*, 1977

29 octombrie 1998

Descopăr sensibilitatea în desen şi culoare a unui ucenic în istoria artei, Mihnea Mircan.

1 noiembrie 1998

Şaptezeci de ani de radio în România. Gîndul se duce spre Philips-ul de muzeu al bunicilor, din casa veche de la Craiova.

10 noiembrie 1998

Revăzînd *Duminică la ora 6*, filmul de debut (bun) al lui Lucian Pintilie, îmi pare că se întîlneşte în neorealismul său estetizant cu producţiile de valoare ale lui Milos Forman în Cehoslovacia, cu cele ale lui Istvan Szabo – „curbele de nivel" ale anilor '60, ale geografiei culturale a ţărilor aflate pe atunci în blocul comunist european.

16 noiembrie 1998

La Oradea, de miercuri seara pînă azi (luni dimineaţa), la prima ediţie a Bienalei de artă contemporană *intermediART – Concept contemporan* (instalaţii, videoinstalaţii), numai pentru studenţi şi proaspeţi absolvenţi, plus invitaţi. Simpozionul condus de mine. Vorbeam şi la conferinţa de presă şi la vernisaj de continuitatea refăcută, de punct artistic fierbinte, a oraşului Oradea. Mi-a plăcut spiritul de echipă al tinerilor.

18 decembrie 1998

Interesant să-ţi „citeşti" istoria şi arta ţării tale prin ochii altcuiva (vezi Steve Mansbach în *Art Bulletin*), chiar dacă găseşti mai multe lucruri cu care nu eşti de acord, altele ţi se par exagerări. Eventual te surprinde un alt punct de vedere, sau chiar afli noutăţi.

10 ianuarie 1999

Session de film de neoavangardă, densă, oferită de Jo-Anne Richardson la atelierul soţilor Perjovschi. Contactul mediat cu aktionismul vienez (Otto Mühl) şi altele în *Sweet Movie* (1979) de Dusan Makavejev; filmul lui Jonas Mekas despre ultima perioadă a lui George Maciunas, Bruce Conner. Mai bine să vezi mai tîrziu decît niciodată.

31 ianuarie 1999

Fidelitatea cărţii: te poate aştepta cinci minute, o zi, un an, eventual o jumătate de viaţă, să o continui de unde ai abandonat-o, ori să o reiei cu totul, sau poate să o citeşti în sfîrşit, dislocînd-o de pe raftul unde te-a aşteptat ani şi ani. —

Arte vizuale

„Arta nu trebuie să fie corectă politic“

Interviu cu Roman TOLICI

În atelierul său din Piața Amzei, zonă pe care Roman Tolici a înzestrat-o cu o notă de magie urbană în deja legendara lucrare *Accident în Piața Amzei*, în care o inimă uriașă se revarsă pe străduțe, m-au întîmpinat chipurile luminoase a trei fete care zîmbeau cu tot sufletul. Noua pictură la care lucra Roman părea că transmite, cu toată încrederea, cel mai frumos mesaj de speranță de care avem cu toții nevoie acum. Pictorul care nu pleacă aproape niciodată fără aparatul de fotografiat cu el, avînd credința că oricînd frumusețea și poate să îi răsară în cale și trebuie să o suprindă, și-a păstrat vie curiozitatea de a descoperi lumea din jurul său, de a se lăsa inspirat de oameni, cărți, filme, de a fi deschis la noi provocări. Am stat de vorbă cu Roman Tolici, artistul care știe cum să confere strălucire lucrurilor aparent banale, despre hedonism în creație, curaj și expunere, onestitate și regăsirea esențialului în plină agitație citadină.

Cum a fost această perioadă de recluziune, de izolare forțată? În ce ai găsit inspirație și cum a fost procesul creativ pentru tine?

Un artist este într-o pandemie continuă, într-un lockdown permanent. Majoritatea artiștilor plastici lucrează izolați, deci mare lucru un s-a schimbat în acest sens. Problema ar fi pe partea de expoziții, care nu mai pot avea loc sau sînt limitate – oricum era un cerc restrîns de oameni care gustau asemenea evenimente. Pe toți ne atinge, inclusiv pe mine, tipul ăsta de izolare, de mascare, de dezinfectare continuă și de frică. Cel mai rău este să trăiești în frică.

Situația aceasta mă face să mă gîndesc la o serie de lucrări ale tale, *Sweet nightmares*, care parcă descriu situația actuală.

Nu aș numi chiar un coșmar dulce ce trăim, cred că răul cu adevărat urmează, din păcate – dar sînt doar presupuneri și nici nu cred că există specialiști care pot da un verdict clar, însă, la un moment dat, va trebui să plătim cu toții nota pentru această frică, în această pandemie care ne-a readus în prim-plan moartea, de care parcă uitaserăm, obișnuiți fiind ca totul să se rezolve. Această perioadă ne-a readus aminte că toți sîntem datori cu o moarte.

Care este cea mai mare frică a ta? Simți că îți exorcizezi fricile prin lucrările tale?

Pornind de la principiul că de ceea ce ți-e frică nu scapi, e bine să nu-ți prea fie frică, pentru că dacă e să se întîmple ceva, se întîmplă. Tematica mea nu este foarte modificată de ceea ce se petrece acum, cu această paranoia generală. Eu îmi urmez cursul meu, schițele mele, proiectele pe care le am în plan de mult timp. În contextul actual, fiecare gest se poate se reinterpreta în legătură cu ceea ce se petrece acum, și asta cred că a fost valabil mereu – o lucrare de artă e interesantă pentru că oferă diverse perspective în diverse epoci în ochii diverșilor oameni. Astfel, aș putea, cu un minim efort, să încerc să leg ceea ce am făcut anul trecut de evenimentele pe care le trăim, căci sîntem influențați fără să vrem de ceea ce se întîmplă în jurul nostru. Eu, în general, am evitat să mă refer la ceva foarte concret și local, și să găsesc acea notă de valabilitate în orice timp. Poate lucrările mele își vor pierde din actualitate la un moment dat, dar ceva va rămîne.

La finalul anului trecut, ai participat într-un proiect inedit, la Galeria Mobius, *Art in motion*, în care lucrările tale au fost dublate de o versiune animată. Cum simți că îți schimbă digitalul arta?

Ideea nu a fost a mea, ci a celor de la Qreator, și a fost o formă de a mă expune într-un alt context. Eu nu am făcut decît să îmi dau acordul pentru a fi folosite unele dintre lucrările mele, pentru a se face niște animații după ele. Cît de reușite au fost nu contează atît de mult, contează cît de reușite sînt lucrările în sine – poate nu sună modest, dar un artist nici nu trebuie să fie foarte modest. Au ajuns pe portativ noile tehnologii, lumea încearcă noi modalități de a se apropia de public, eu rămîn la convingerea că o pictură e cea care dă adevărata consistență și valoare. Restul e un fel de publicitate pentru acea lucrare sau interpretare a acelei lucrări, dar ca bază rămîne lucrarea în sine și nu se compară nici o animație, oricît de maiestuos ar fi făcută ea, cu efortul și conceptul lucrării.

Spuneai cu altă ocazie că există un fel de predestinare în a ajunge la subiectele care te interesează. Într-o lume din ce în ce mai practică și demistificată, readuci în prim-plan ideea de predestinare.

Uneori am fi tentați să credem, privind în spate la tot istoricul, să spunem că da, există o predestinare. Odată ce mi-a plăcut atît de mult acest domeniu și am excelat în a-l aprofunda, am urmat toate școlile în acest sens, lucrez doar în zona asta, o pot lua așa, că a fost predestinare, că poate cineva a scris într-o carte acest traseu, sau că pur și simplu a fost propria plăcere pe care am urmat-o în mod firesc. Voiam să mă fac și fotbalist, dar nu s-a întîmplat. Odată ce alegi, în momente-cheie, o anume cale, acea cale îți predestinează alte drumuri.

Multe lucrări ale tale le-aș încadra în realismul magic: cum reușești să găsești elementul magic în plin cotidian?

Frumusețea este peste tot, trebuie doar să o vezi, iar eu, ca să o văd, documentez toate banalitățile care îmi ies în cale, de obicei fotografiindu-le. Din grămezile de banalități îmi sar în ochi la un moment dat niște lucruri. Asta se întîmplă în baza propriului meu background, cum anume percep eu anumite lucruri. Pictura la care lucrez acum s-a născut ca idee, acum patru ani, într-o zi cînd mergeam cu cineva în mașină și în față, la semafor, era un troleu, în care erau trei puștoaice; le-am făcut o fotografie, ele m-au văzut și brusc comportamentul lor s-a modificat, s-au simțit fotografiate și fiecare a început să „pozeze". Pe moment a însemnat un mic amuzament. Unele lucrări ale mele sînt făcute în baza unui material vechi, pe care mult timp nici nu l-am remarcat sau nu știam ce să fac cu el, dar dacă stai să analizezi mai cu atenție, începi să observi niște detalii. Mai tîrziu, văzînd fotografiile cu fetele, m-au făcut să mă gîndesc la cele trei grații. Am ajuns la o formulă în care, din toate fotografiile, le aleg cele mai reprezentative și mai bune momente. Fiecare obiect din jurul nostru are o simbolistică și, atunci cînd reunești aceste obiecte, transmiți o idee care poate nu exista în realitate.

Și în seria *Kings* am văzut un soi de recuperare a frumuseții din zone surprinzătoare. Ai reunit două extreme, aflate la poluri ierarhice opuse: regele și cerșetorul și l-ai înzestrat pe cel aflat în cea mai de jos categorie cu simbolul puterii – coroana.

Frumusețea este peste tot, chiar și în mizerie. În această serie, e ceva foarte simplu: este vorba despre două categorii sociale la poluri opuse – regele, vîrful lanțului trofic, și ultimii oameni, cei mai decăzuți, cerșetorii. Combinarea celor două creează în spectator un mic șoc, pentru că pare nenatural, dar poate fi ceva natural, un rege poate cădea, căci cu cît mai sus urcăm, cu atît mai abruptă e căderea. Și un rege poate ajunge în cealaltă extremă, de aceea mi s-a părut interesant ca unor cerșetori să le pun coroană. Regalitatea, global vorbind, și-a cam pierdut din însemnătate, unde e păstrată e mai mult simbolic la nivel de putere. Regalitatea în sine a ajuns să fie un fel de cerșetor, se bazează doar pe un trecut. Dar de asta e frumoasă arta, fiecare spectator este liber să-și aducă propria interpretare, pe baza propriului istoric, și fiecare interpretare e corectă, poate aduce lucruri în plus față de ceea ce a vrut să exprime artistul. Deciziile mele de a picta un subiect sau altul vin spontan. Dacă mi-a atras ceva atenția, pot să mă apuc de lucru și pe parcurs pot să văd și mai multe aspecte și nuanțe care pînă atunci nu mi se revelaseră. De multe ori este un mister și pentru mine cum ajung la ceva, să decid că acel ceva merită să consum cîteva luni din viață. Uneori poate lucrurile ies bine, alteori nu, dar trebuie să ajung să le fac ca să îmi dau seama că nu e bine.

Te-a surprins vreo interpretare a unui spectator, te-a făcut să vezi altfel lucrarea ta?

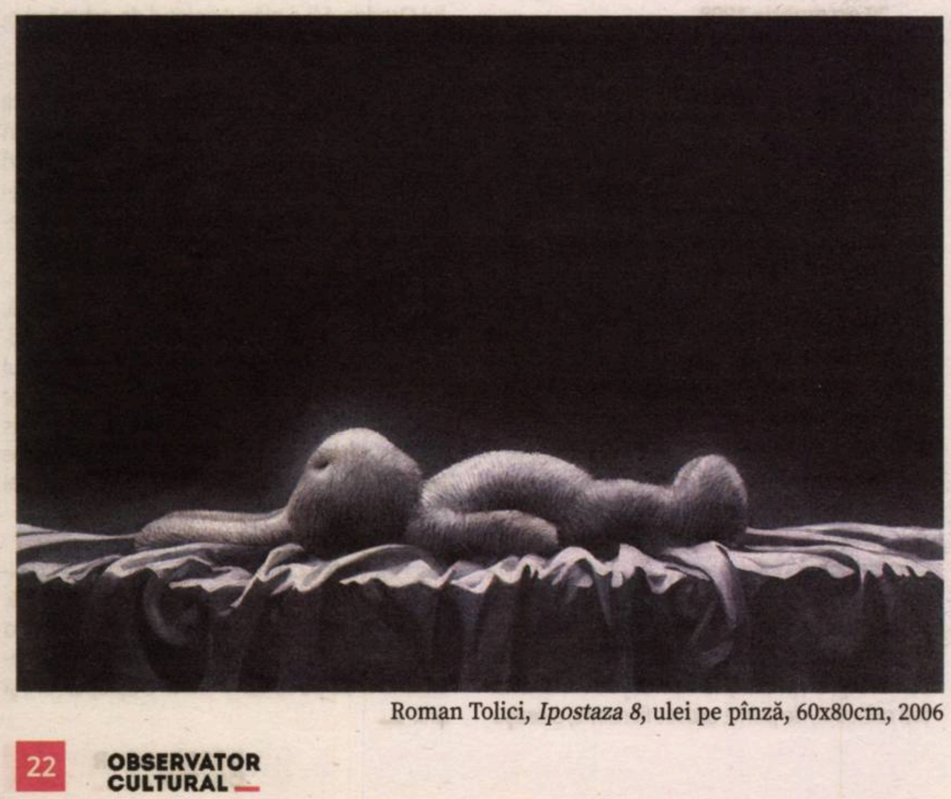
Se mai întîmplă: de pildă, am expus la un moment dat în New York, a fost o expoziție de grup, în care am avut o lucrare de mari dimensiuni, numită *Homo deus*. A venit o doamnă care mi-a spus că în America acea lucrare poate fi interpretată ca rasistă, pentru că reflectă un copil blond, cu ochi albaștri, îmbrăcat în alb. Eu nu mă gîndisem niciodată la o astfel de abordare, dar iată, în acea societate, oamenii au trecut prin acest filtru.

Nu vrei ca arta ta să fie corectă politic?

Nu. Această corectitudine politică se naște și din prea mult bine, cînd oamenii nu au probleme reale caută să le inventeze. Dacă o să cauți ceva musai, o să găsești. Arta nu trebuie să fie corectă politic. Din vechime, arta a exprimat goliciunea fără să se jeneze. Chiar dacă era vorba despre sfinți și despre lucruri spirituale, înalte, arta a abordat-o cu sinceritate. Dacă ne ascundem după diverse preconcepte, nu mai exprimăm adevărul, care nu constă în goliciune, ci în întreg. Goliciunea este doar pentru a prezenta onest lucrurile.

După ce folosești fotografiile ca punct de pornire pentru picturi, ce valoare artistică mai au ele?

Eu nu urmăresc fotografia artistică, de cele mai multe ori cînd fotografiez ceva nici măcar nu pun aparatul la ochi, să urmez compoziția sau un vreun soi de estetism. Folosesc fotografia cu scop documentar, și nu fac una singură, ci în rafală, ca să am cît mai mult material. Încerc să găsesc momentul ideal al fiecărei componente din acel om: poziția ideală a mîinii, a feței,



Roman Tolici, *Ipostaza 8*, ulei pe pînză, 60x80cm, 2006 deschiderea ochilor, privirea. Cu cît sînt mai multe fotografii, cu atît am de unde alege, pentru a recompune idealul unei poziții.

În seria *Barber's shop* ai adus în atenție figuri comune din mentalul colectiv, doar că le-ai luat un element fizic caracteristic. Ce ai vrut să exprimi prin portretizarea lor astfel?

Am pornit de la Hitler – ce ar fi Hitler fără mustață? De aici, fără o analiză profundă, îți dai seama că foarte mulți bărbați și-au lăsat pe față un semn distinctiv. Barba fiecăruia are o anume conformație. Cum reții o față? Toate aceste figuri sînt niște branduri, fie că vorbim despre Hitler, Stalin, Marx sau despre personaje pozitive, artiști, scriitori. Fiecare avea o trăsătură definitorie, cu mustață, cu cioc, cu barbă mare, barbă mică etc. Am făcut o selecție – cel mai probabil azi aș face alta – și am adunat 40 de bărbați ai modernității care au avut un anume tip de barbă și mustață. Am funcționat ca un bărbier, dar și ca un castrator al acestui atribut, într-un fel i-am depersonalizat, ca să arăt adevărata lor față. Fără acea mustață, Hitler pare un administrator de bloc, Stalin pare un colonel oarecare, orice artist pare o banalitate fără acel atribut cu care s-a impregnat în memoria noastră, în conștientul colectiv. Am ales 40 de personaje. Pe vremuri, 40 era un fel de limită: Ali Baba și cei 40 de hoți, postul de 40 de zile, Iisus în deșert 40 de zile. Mi s-a părut foarte interesantă și această simbolistică a numerelor.

Obsesia față de imagine este accentuată în societatea contemporană. Este seria *Nobody* – picturi în care apar oameni văzuți din spate – un soi de gest de frondă față de acest trend actual?

Am realizat această serie în perioada cînd am accesat Facebookul prima dată și nu înțelegeam foarte bine conceptul de prieten virtual, tendința de a te prezenta ca într-un fel de birou de făcut cunoștință cu oamenii. Seria a apărut în baza unei documentări involuntare cu aparatul foto. Am fotografiat oameni pe stradă – în majoritatea cazurilor am aparatul cu mine –, am adunat o cantitate enormă de personaje, vedeam pe cineva, îmi plăcea cum arată cu spatele și nu îndrăzneam să îi fotografiez din față, așa că am adunat o bază de mii de personaje. Am ales nouă bărbați și nouă femei, selecția s-a bazat pe principiul de a reprezenta omul necuoscut, nici prea tînăr, nici prea bătrîn, despre care nu ai cum să știi multe, nevăzîndu-i fața. Astfel, te invită să ghicești cum este acel om, și din nou frumusețea poate fi peste tot, în cele mai mici detalii.

În contrast cu nota subtilă din seria Nobody, în picturile din *Action* vedem portretizări explozive, fețe vii și colorate. Ai conceput cele două serii în oglindă?

Nu m-am gîndit neapărat așa. Dar e drept că *Nobody* a venit după *Action* și, după atîtea fețe, am avut nevoie să mă îndepărtez puțin, să ies din intimitatea oamenilor și să îi privesc din alt unghi, urmărindu-i cum pleacă undeva, poate în neant, căci toți ne ducem acolo.

În multe lucrări ale tale în care orașul este subiectul central, se resimte un soi de sentiment tragic al vieții. Cum te raportezi la mediul citadin, la acea agitație care dă senzația de exces de viață? Te face să te simți nostalgie sau te provoacă?

Ne putem simți foarte singuri uneori în toată aceasă nebunie. Eu sînt născut la țară și am crescut într-un mediu paradisiac, așa mi-l amintesc acum, dar m-a atras contactul cu orașul. Dintotdeauna mi-am dorit să merg la oraș, să mă pierd în mulțimi, unde nimeni să nu mă cunoască. Asta aduce tristeți și nostalgii, dar așa este firesc. Orice se termină îți provoacă nostalgie. Îmi place să merg în natură, dar doar pentru a-mi reîncărca bateriile. Materialul esențial îl obțin în mijlocul mulțimii.

Într-una dintre cele mai cunoscute lucrări ale tale, *Accident în Piața Amzei*, mediul urban, în care te poți lovi de multe ori de indiferență, primește acea infuzie de viață, acel preaplin de trăire reprezentat de inima supradimensionată. Cum se încadrează această pictură în seria *Blood*?

Am forțat puțin încadrarea ei în serie, ea este, de fapt, o lucrare de sine stătătoare și exprimă ceva puțin diferit față de restul lucrărilor. Dincolo de documentările mele anterioare, pornite de la un caz real, un accident în acel loc unde se adunaseră poliția și mașinile de salvare, este legată de un moment intim al vieții mele, ceea ce trăiam a răbufnit și a devenit acea inimă uriașă și toți au putut asista la asta. Mai multă lume a spus că se regăsește în această lucrare, ceea ce este o reușită pentru mine. Orice lucrare place pentru că oamenii descoperă ceva din ei, căci nu sîntem atît de diferiți unul de celălalt precum poate părea. Arta nu este o clătire a ochilor, trebuie să-ți răscolească sufletul, să-ți trezească niște amintiri, să te pună pe gînduri.

Există vreo stare sau vreo emoție pe care ai reprezentat-o în arta ta, ai considerat că ai exprimat-o suficient, dar apoi te-ai întors la ea? Simți că este ceva încheiat definitiv?

De multe ori intervine o anume saturație pe un subiect, iar eu încerc să lucrez la ceva atît timp cît îmi produce plăcere. În momentul în care acel ceva devine un lucru știut pentru mine, un gest repetitiv, trebuie să mă opresc, pentru că nu mai simt plăcere. E un soi de hedonism în creație, ea se întîmplă din proprie voință pentru a-ți lămuri ție niște lucruri în primul rînd, nu este un spectacol pe care-l cere publicul. Sînt serii pe care le-am stopat din proprie inițiativă, am simțit că dacă aș continua în acea direcție, nu aș mai spune nimic nou. Oameni de marketing mi-au spus că nu fac bine, căci un artist de un real succes comercial se ține de o anumită stilistică, pentru a fi recunoscut pentru marca sa. Oamenii vor să ia acel ceva care nu mai are nevoie de explicație. Un Picasso e un Picasso, îl recunoști. Dar din cauza plictiselii față de un subiect, îmi place să intru pe un făgaș total diferit. Se mai întîmplă să revin, cînd simt că ceva nu a fost pus suficient. De exemplu, la tema din seria *Evanghelia după Moș Crăciun*, în care iepurașul juca rolul lui Iisus, am revenit după cîțiva ani, în singura serie de sculptură-obiect, în care am folosit tot imaginea iepurașului, dar referindu-mă nu doar la creștinism, ci suprapusă peste religiile lumii. Dar chiar și acea revenire s-a întîmplat într-o altă notă, cu altă tehnică și altă abordare.

Iepurașul a pornit de la o dilemă: ce legătură are iepurașul de Paște cu Paștele în sine, toate explicațiile fiind destul de vagi. Am luat cele două simboluri, ale nașterii și învierii lui Iisus, care sînt în mitologia populară reprezentate prin niște personaje ce nu au nici o legătură cu poveștile din care provin aceste sărbători.

Te-ai temut că această abordare ar putea să creeze controverse?

Nu m-am temut, un artist nu trebuie să aibă frici prea mari, trebuie să-și riște pielea. Atunci cînd a apărut expoziția, cineva de la un ziar a contactat Patriarhia pentru a-i întreba dacă se simt jigniți și Patriarhia s-a abținut. Nu am avut intenția de a denigra religia, era doar o mică glumă, o referire la întoarcerea în copilărie.

Ai creat o serie de ilustrații și pentru o propunere de film science fiction, al regizorului Alexandru Adrian Marinică. Te pasionează imaginarul SF?

M-a atras această propunere inedită de film science fiction românesc, mai ales că toți sîntem obișnuiți cu filme care se referă în principal la problemele noastre de azi, așa că am acceptat provocarea de a face cîteva schițe. Filmul se referă și la un București al viitorului, în care, poate mai mult decît o cerea scenariul, am mizat pe schemă religioasă – deși pare puțin probabil, surprizele ne așteaptă mereu după colț. În acest proiect, religia are putere înzecită față de ce a fost în trecut și de aceea mi s-a părut interesant să duc Catedrala Neamului pe noi culmi, să o fac cea mai mare clădire posibilă. A fost o provocare interesantă, deocamdată am făcut cîteva desene, dar mi se pare un proiect cu potențial.

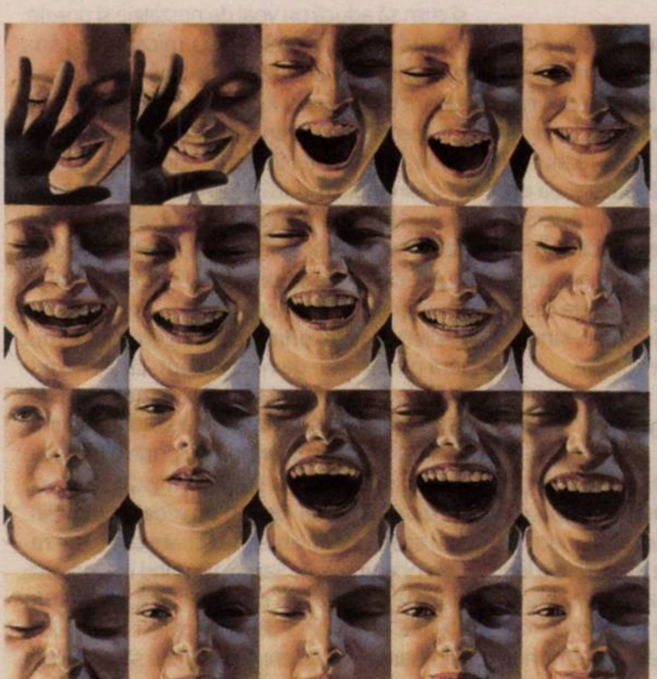
Ești unul dintre artiștii care pot trăi din arta lor. Există riscul să ajungi la un soi de plafonare cînd pasiunea devine modul de a-ți cîștiga existența?

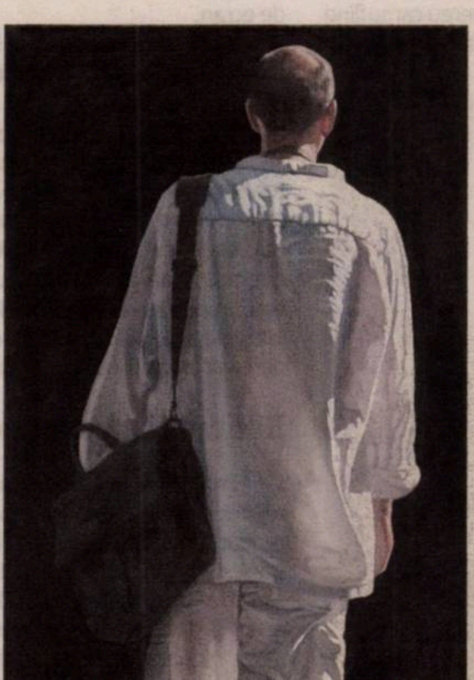
Sper să nu, pentru că nu e un job obișnuit, este vorba despre viața mea interioară. Recent, am terminat ilustrațiile pentru ultima carte a lui Vasile Ernu, care mi-au luat foarte mult timp. A fost un job și, deși mi-a făcut plăcere, și am intrat în subiect, revenirea la pictură e cea pe care am așteptat-o și am jurat că nu voi mai accepta așa ceva. Am atîtea schițe și proiecte în pictură, încît nu o percep ca pe o plafonare. Și nici măcar nu trăiesc așa bine din asta, e o situație în mare parte nesigură, nu vine nici un salariu la final de lună pentru că ești artist. Se întîmplă uneori să beau șampanie, alteori, bere Gambrinus. Cineva mă întreba dacă mai am viață personală, iar eu am răspuns că asta e viața mea personală. Viața mea reală este în arta pe care o fac.

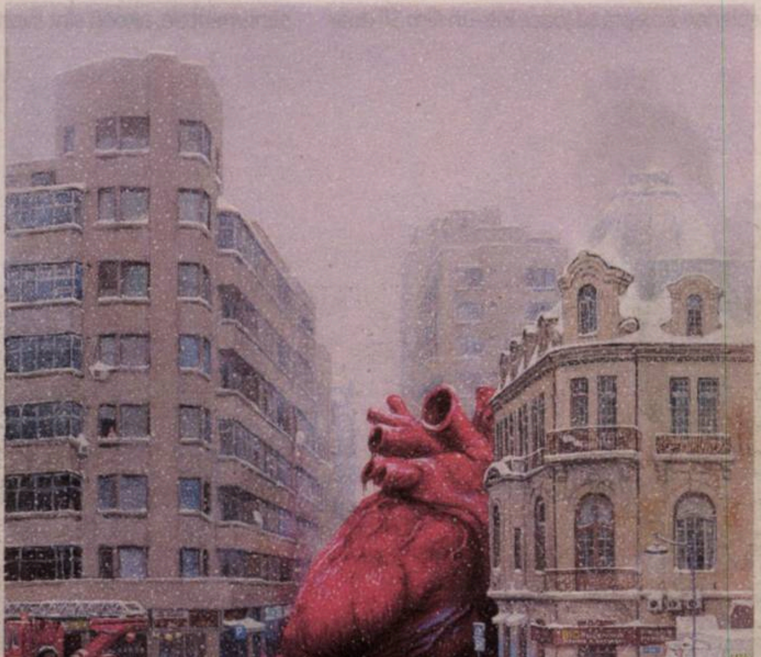
Tocmai pentru că este vorba despre viața ta, te simți vreodată prea expus, prea vulnerabil?

E un risc obligatoriu pe care trebuie să și-l asume orice artist, să se dezbrace și să iasă și să se rotească de mai multe ori pe scenă. Fără asta nu poți continua în carieră, trebuie să ai acest curaj. Sîntem niște exhibiționiști și nu poți mulțumi niciodată pe toată lumea, unii vor arunca cu pietre, alții vor spune că ești prost. Cei care nu-și asumă asta nu pot ajunge artiști. —

Interviu realizat de
Silvia DUMITRACHE


Roman Tolici, *One laughter*, 2008,
ulei pe pînză, 200 x 140 cm


Roman Tolici, *Nobody 10*,
tempera și ulei pe pînză, 60 x 30 cm, 2011


Roman Tolici, *Accident in Amzei Square*,
ulei pe pînză, 59 x 48 cm, 2014

FOCUS

Un japonez la Paris

Doina IOANID

Adevărul/La vérité, *cel mai nou film al regizorului japonez Hirokazu Kore-Eda, care a deschis ediția din 2019 a Festivalului Internațional de Film de la Veneția, a intrat în cinematografele din România din 26 februarie. Este primul film al lui Hirokazu Kore-Eda, laureat cu Palme d'Or, realizat în afara Japoniei, într-o altă limbă decît cea nativă.*

Scris și regizat de Hirokazu Kore-Eda (după povestirea cu același titlul de de Ken Liu), *Adevărul* aduce o altă notă față de filmele sale anterioare, căpătînd ceva din acea vivacitate și sondare psihologică a filmelor lui Woody Allen, dar și ceva din François Truffaut și din șarmul filmului francez cu divele sale strălucitoare.

Celebra actriță Fabienne Dangeville (Catherine Deneuve) se întîlnește după o lungă perioadă cu fiica sa Lumir (Juliette Binoche), scenaristă, care vine împreună cu soțul și fiica ei s-o vadă și s-o felicite pentru cartea de memorii apărută, un bestseller deja. Hank (Ethan Hawke), actor de seriale de mîna a II-a, abstinent, gravitează cam pierdut în lumea celor două femei. Charlotte (Clémentine Grenier), fiica lor, este o copilă adorabilă, isteață, care se prinde repede de contexte și povești.

Revederea stă de la bun început sub semnul unor amintiri sumbre și a unor tensiuni mocnite, despre a căror cauză aflăm gradual. Replica lui Lumir la intrarea în minunata curte interioară este deja revelatoare: „casa arată ca un castel", însă, „în spatele ei e o închisoare".

Umbre și uitări

Într-adevăr, pe cînd era copilă, Lumir a stat cîteva ore bune închisă în pivniță (aflăm cînd Hank se duce să aducă vinul pentru cină), drept pedeapsă că-i stricase canapeaua. Dar a stat închisă și în indiferența mamei sale, precum și în povestea tristă a unei bune prietene moarte, Sarah Mondavan, actriță la rîndul său. Umbra prietenei sale moarte plutește în film, adumbrind mereu relația dintre mamă și fiică. Fabienne acceptă să joace într-un film SF doar pentru că o nouă actriță, deja bine cotată, Manon Lenoir (Manon Clavel) seamănă cu Sarah, ba chiar are vocea sa. Acceptă pentru că nu a jucat niciodată cu Sarah, dar în același timp, acceptă pentru că este o provocare. Fabienne este vedeta care nu concepe să fie umbrită de nimeni și nimic. Puternică, tăioasă, plină de sine, dedicată carierei, uită de apropierea umană: își neglijează relația cu fiica, care se îndepărtează de ea și își găsește o mamă în Sarah. Luc Garbois (Alain Libolt), asistentul său, îndrăgostit lulea de Fabienne, o părăsește, căci în cartea ei de memorii, nu este amintit niciodată. Nici Sarah nu este amintită. Pierre, tatăl lui Lumir (Roger Van Hool), apare ca fiind mort. Iar relația lui Fabienne cu fiica sa Lumir e descrisă idilic, ceea ce-i departe de adevăr. Uitările sau mistificările nu i se par grave lui Fabienne, căci actrița susține că are dreptul la o selecție personală a amintirilor sale. Încă puternică, adulată, energică, dedicată filmelor în care joacă, punînd mereu pe planul doi familia și relațiile amoroase (ba chiar susține că sentimentele încercate sînt un soi de investiție, ele trebuie folosite în film, altfel devin o risipă), îi domină pe ceilalți, refuză să-și ceară iertare cînd greșește. Dar în răstimpuri, de după crusta groasă de egoism dominator, răsare umbra tristeții de-a fi pierdut relația cu fiica sa, tristețea față de moartea lui Sarah, precum și spaima că nu va mai putea juca.

Mamă și fiică, relație inconfortabilă

În timpul filmărilor la SF-ul *Memoriile mamei mele*, ni se dezvăluie treptat, în nenumărate scene, evoluția relației dintre mamă și fiică, cu nodurile sale de tensiune, cu susținerea generoasă a fiicei sau cu răbufnirile sale față de egoismul și meschinăria mamei sale. Este o relație inconfortabilă, cu tristeți și ascunzișuri, căutînd apropierea pe ocolite. Alte scene sînt tandre, dar parcă mereu camuflînd sentimentele, alteori sînt livrate ca într-un joc: de exemplu, Lumir scrie cîteva replici pentru fiica sa Charlotte, care se duce să i le spună bunicii sale Fabienne: cum că ar vrea ca ea să plece cu o navetă în spațiul cosmic, ca să nu îmbătrînească, apoi să revină pe Pămînt și să o vadă pe Charlotte care va deveni actriță ca și ea. Alte scene sînt comice, precum cea cu broasca țestoasă Pierre, numită astfel după fostul soț al lui Fabienne. Catherine Deneuve și Juliette Binoche sînt absolut minunate, acoperind o gamă largă de sentimente și expresii, cu un firesc și cu o vibrație care trece dincolo de ecran.

Multe secvențe din film se învîrt în jurul adevărului; de altfel, cartea de memorii scrisă de Fabienne se cheamă chiar *La vérité/Adevărul*. E vorba de un adevăr selectiv, omisiv, un adevăr convenabil sau chiar răzbunător. Memoria afectivă selectivă joacă și ea un rol important în modelarea caracterului personajelor. Iar din cînd în cînd, cîte un adevăr trecut mult timp sub tăcere sau cîte o amintire este aruncată precum un proiectil în fața celuilalt: gelozia lui Fabienne față de Sarah, sinuciderea acesteia și posibilele sale motive.

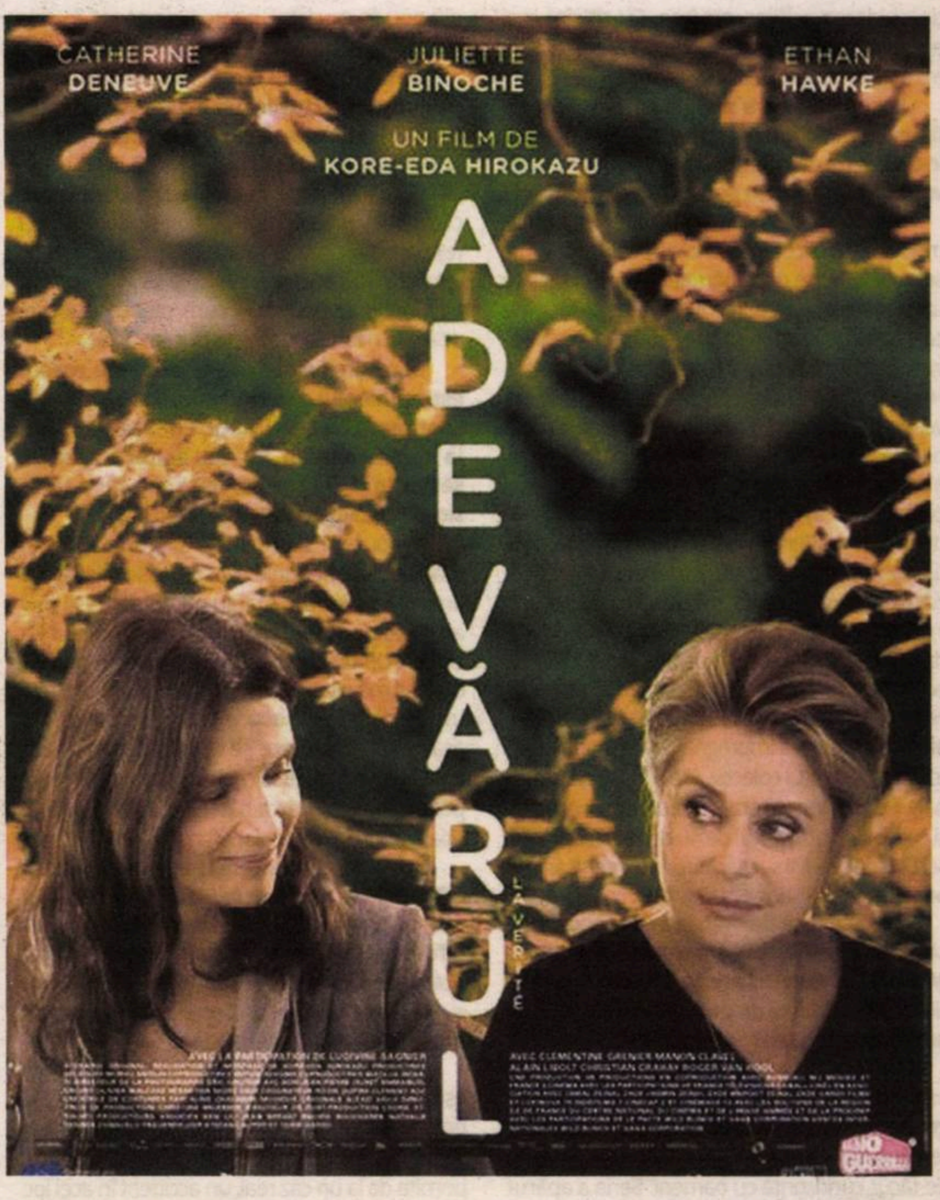
Reziduuri afective nocive

Hirokazu Kore-Eda repune pe tapet tema relațiilor conflictuale dintre părinți și copii, cu reziduuri afective nocive, dar fără să alunece în tragic, găsește cumva soluții de înlăturare a lor sau chiar de reconversie, dacă aș putea spune astfel. Și dacă tema aceasta nu este nouă – de altfel, nici cea a adevărului sau a memoriei afective selective –, regizorul japonez știe cum să evite clișeele sau cum să le recicleze, așa încît să nu te plictisească.

Turnajul filmului SF aduce o *mise en abyme* a relațiilor dintre copii și părinți: o tînără mamă călătorește cu naveta prin spațiu, ca să nu moară. Mereu tînără, își revede, la șapte sau zece ani odată, familia. Strălucitoare, tînără, în timp ce soțul îi moare, fiica se căsătorește, îmbătrînește. Diva absentă, călătorind printre stele este cumva Fabienne. În plus, turnajul scoate la iveală amintiri, sentimente, secrete și vinovății, aplanează anumite stări și participă la procesul de apropiere și iertare dintre mamă și fiică.

Scenele sînt jucate magistral, cu replici de ping-pong, cu tăieturi fine, cu alternanțe de gros-planuri, planuri medii și americane. Ritmul este susținut, alert, punctat de scene mai lungi, de sondare psihologică. Camera (bun Éric Gautier) urmărește cu atenție expresivitatea nuanțată a actorilor și detaliile revelatoare. Recurge la unghiuri și cadre diverse, schițînd portrete și tablouri memorabile. Știe și cum să aducă un voal de nostalgie și poezie: privitul prin fereastră al lui Lumir spre grădina copilăriei sale sau o scenă de cină. Iar montajul savant lui Hirokazu Kore-Eda cînd alert, amețitor asemeni unui carusel, cînd cu lentori cehoviene, îi dă acestui film strălucire și patină.

Minunata muzică a lui Alexeï Aïgui (care pe alocuri îmi amintește de *Gymnopediile* lui Érik Satie) se aude doar în răstimpuri, la început și în alte cîteva scene, precum și în final, punctînd momentele intense, tandre, de poezie. Fabienne își exprimă convingerea că filmul fără poezie este de neconceput. Iar aici exprimă, de fapt, părerea lui Hirokazu Kore-Eda. Scena de debut, cu imaginea grădinii, a luminii tomnatice strecurîndu-se printre frunzele arămii (aș spune o stampă mișcătoare), cu muzica lui Alexeï Aïgui o dovedește din plin. Sau scena cînd Fabienne scoate din cutie rochia prietenei sale Sarah. Din cînd în cînd, mai sînt astfel de scene, precum cea a dansului în stradă, după cina de împăcare cu Luc. Sau plimbarea lui Fabienne cu cîinele său pe aleile Parisului, care, în treacăt fie spus, mi-au stîrnit o puternică nostalgie. —



9145498831052

OBSERVATOR
CULTURAL

Nr. 1053
10-16 martie 2021
Anul XXII/serie nouă (794)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acțiune

Doi Urşi de Aur, la Berlin, pentru România şi Republica Moldova

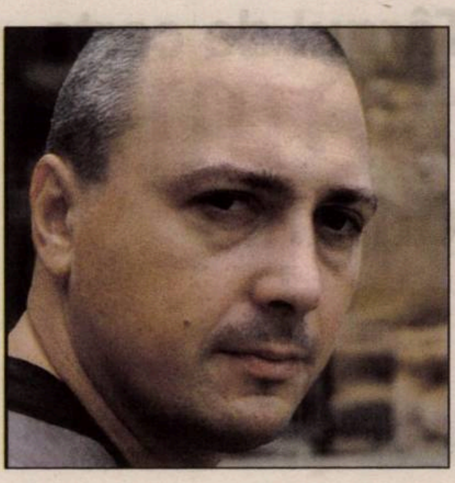
Radu Jude a primit cel mai important trofeu al Berlinalei pentru *Babardeală cu bubluc sau porno balamuc*

Olga Lucovnicova, 29 de ani, a cîștigat Ursul de Aur la categoria scurtmetraj, cu filmul documentar *Nanu Tudor*

Romania
Grecia
ATELIERELE FILIT
Spania
Germania
PENTRU TRADUCĂTORI
Olanda
SIMPOZION
4-5 SEPTEMBRIE 2015
31 AUG - 8 SEP 2015
TABĂRA DE TRADUCERI
Polonia
Ungaria
SUA
PARTENERI
filit

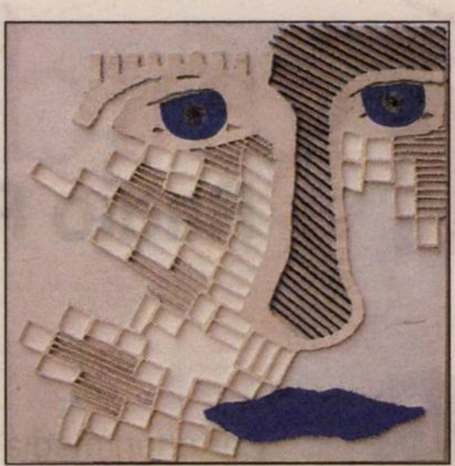
Ipotești sau „livada care rodește traduceri“

O istorie a Atelierelor de Traducere din satul unde a copilărit Eminescu



Pandemii și oameni-viruși, într-un thriller academic

Interviu Călin Cotoi, realizat de Vasile Ernu



Un album cu imagini şi texte din creaţia Floricăi Prevenda

Mădălina Mirea prezintă albumul *Instances, 1999-2019*, Editura ICR

Un savant: Mircea Anghelescu

Bogdan Creţu

Vizita Papei Francisc în Irak

Bedros Horasangian

„...thy eternal summer shall not fade“

Alina Purcaru analizează romanul *Hamnet* al lui Maggie O'Farrell

Vara în care mama a avut ochii verzi apare în martie în traducere germană și poloneză

Ediția germană apare în traducerea scriitorului Ernest Wichner, la Editura Schoffing & Co. Ernest Wichner a mai tradus în germană Max Blecher, Norman Manea, Ana Blandiana, Dumitru Țepeneag, Nora Iuga. În 2018 a luat Premiul Tîrgului de Carte de la Leipzig, categoria carte străină, traducere.

Ediția poloneză apare la Editura Kraina Ksiazek în traducerea lui Dominik Matecki.

Romanul a mai apărut în franceză, spaniolă și norvegiană. În Spania s-au vîndut deja peste 25.000 de exemplare. Ediția spaniolă, apărută în 2019 la Editura Impedimenta, a cîștigat Premiul European Cazino de Santiago.

Vara în care mama a avut ochii verzi a apărut în 2017 la Editura Cartier, în colecția Rotonda. Ediția română a ajuns la un tiraj total de 22 500 exemplare. Tatiana Țîbuleac a debutat editorial cu *Fabule moderne*, Editura Urma Ta, Chișinău, 2014; ediția a II-a, Editura Libris Editorial, Brașov, 2016. Cea de-a doua carte, *Vara în care mama a avut ochii verzi*, Editura Cartier, 2017, este distinsă cu Premiul Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova (2017), Premiul revistei *Observator cultural* și Premiul *Observator Lyceum* (2018). Romanul a apărut în franceză, spaniolă, norvegiană, germană și poloneză.

Grădina de sticlă, al doilea roman al Tatianei Țîbuleac, apărut în 2018 la Editura Cartier, a fost distins cu Premiul Uniunii Europene pentru Literatură (2019). Tradus în franceză și spaniolă.Autoarea este laureată a Premiului Național al Republicii Moldova, oferit de Guvernul Maia Sandu în 2019. —

Tatiana Țîbuleac Der Sommer, als Mutter grüne Augen hatte
Roman Schöffling & Co.
Tatiana Țîbuleac
Vara în care mama a avut ochii verzi
Cartier
Tatiana Țîbuleac
LATO, GDY MAMA MIAŁA ZIELONE OCZY
Przełożył Dominik Matecki

Gabriela Adameșteanu a primit Premiul național pentru proză „Ion Creangă“

Gabriela Adameșteanu este laureata Premiului național pentru proză „Ion Creangă", Opera Omnia, ediția a V-a, decernat pe 1 martie, în sala „Calistrat Hogaș" a Consiliului Județean Neamț. Inițiat în anul 2017 de Cristian Livescu, Premiul este finanțat de Consiliul Județean Neamț.

Juriul ediției din acest an a fost format din: Nicolae Breban (președinte), Mircea A. Diaconu, Bogdan Crețu, Constantin Dram, Adrian Dinu Răchieru, Theodor Codreanu și Cristian Livescu.

La această ediție a premiului au mai fost nominalizați: Ștefan Agopian, Radu Aldulescu, Petru Cimpoeșu, Radu Cosașu, Doina Ruști, Dumitru Țepeneag.

Premiul a mai fost obținut de: Dumitru Radu Popescu (2017), Nicolae Breban (2018), Eugen Uricaru (2019), Dan Stanca (2020).

Gala de decernare a fost organizată de Centrul pentru Cultură şi Arte „Carmen Saeculare" Neamţ, în parteneriat cu „Cinema Mon Amour" din Piatra-Neamţ şi Biblioteca Judeţeană „G. T. Kirileanu" Neamţ. —

Radio România
cel mai citit târg online de carte
de la cel mai ascultat radio
1 - 31 martie
exclusiv online
Târgul de carte
gaudeamus.ro
Radio România
2021
Sponsor
Parteneri media
OBSERVATOR CULTURAL
AGENTIA DE CARTE

Sumar

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Vizita Papei Francisc în Irak ____4

ACTUALITATE

Precizări din partea lui Victor Neumann
la acuzele de colaborare cu Securitatea ____5
Mihai FULGER, „Îmi este indiferent dacă în istoria filmului
vom intra ca frondeuri" – Noul film al lui Radu Jude cîştigă Ursul de
Aur al Berlinalei 2021 ____6
Liliana NICOLAE, „Acea vară de acum 20 de ani" –
Interviu cu regizoarea **Olga LUCOVNICOVA**, din Republica Moldova,
cîştigătoarea Ursului de Aur pentru scurtmetraj ____7

DOSAR

Ipotești sau „livada care rodește traduceri" (I) ____8

INTERVIU

Vasile ERNU, Inventarea socialului în România, pandemii și oameni-viruși, într-un thriller academic – Interviu cu **Călin COTOI** ____12

PORTRET

Bogdan CREŢU, Un savant: Mircea Anghelescu ____14

LITERATURĂ

Sînziana-Maria STOIE, „Floarea de la marginea prăpastiei" ____16
Alina PURCARU, „...thy eternal summer shall not fade" ____18

TRADUCERI

O nouă traducere din Maiakovski: *Singur în mulţime* –
Volumul este publicat la Editura Tracus Arte,
în traducerea **Cameliei DINU** ____19

ARTE

ARTE VIZUALE: **Mădălina MIREA**, Un album cu imagini
şi texte din creaţia Floricăi Prevenda ____20

FOCUS

„Vindem mărţisoare. Construim un teatru" – Prima etapă a
campaniei de strîngere de fonduri pentru construcţia
unui teatru independent ____24

RUBRICI

Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____4
Michael FINKENTHAL, Intersecţii ____15
Liviu FRANGA, Detector. Suferinţele limbii române ____17
Tudor BANUŞ & **Şerban FOARŢĂ**, , TANDEM ____17
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____22
Adrian GUŢĂ, Jurnalul unui cititor de imagini ____23

Editorial

O unire neaşteptată. Prin film

Ovidiu ŞIMONCA

Ziua de vineri, 5 martie 2021, ne-a adus două veşti neaşteptate şi îmbucurătoare. Filmul lui Radu Jude, *Babardeală cu bucluc sau porno balamuc*, a cîştigat Ursul de Aur la Berlinală, cel mai important trofeu al festivalului. Tot în ziua de vineri, o basarabeancă de 29 de ani, Olga Lucovnicova, a cîştigat Ursul de Aur la categoria scurtmetraj, cu filmul documentar *Nanu Tudor* (*Unchiul meu Tudor*). Reconfortantă bucurie, să deschizi site-ul festivalului de la Berlin şi să vezi cele două premii anunţate chiar la deschidere! Încă o dovadă că România, cu traseul ei greu încercat, cu toate molimele şi incendiile din spitale, continuă să provoace pe plan cultural european. Radu Jude a produs şi montat filmul în 2020, în plină pandemie – sînt secvenţe în care actorii joacă avînd masca pe faţă –, fiind cu atît mai dificil să duci la bun sfîrşit un proiect cinematografic. Iată că Radu Jude a reuşit să termine filmul şi acesta să fie gata pentru premiera mondială şi jurizarea de la Berlin. Bucuria este dublată de acest premiul acordat basarabencei Olga Lucovnicova, care, printr-o finanţare europeană, a reuşit să producă un film despre o amintire tristă şi dureroasă din copilăria sa, cînd a fost agresată de unchiul ei.

Filmul lui Radu Jude, *Babardeală cu bucluc sau porno balamuc*, este despre ipocrizie, despre cum noi ne arătăm „oripilaţi" de anumite comportamente, cum sîntem pudibonzi, cum „infierăm", cum n-avem răbdare să înţelegem, să ascultăm cealaltă parte, să acordăm circumstanţe atenuante. Este un film despre o profesoară de istorie (*de istorie!, Ştefan, trezeşte-te, Mihai Viteazul, ridică-te! Oşteni, fiţi pregătiţi, iată duşmanul*) surprinsă într-o secvenţă porno, pe un site video realizat de amatori. Iar această profesoară trebuie să-şi primească o „pedeapsă exemplară"! O cer părinţii, o cere conducerea şcolii, o cere opinia publică! Cît de vinovată este doamna profesoară Emilia Cilibin vom afla din film. Ceea ce trebuie spus: Radu Jude aduce în atenţie un comportament obişnuit, prea obişnuit, zilelor noastre: să condamnăm, să distrugem, să urîm, să lovim fără cruţare, să fim nemiloşi, să nu acceptăm că celălalt poate greşi sau poate fi acuzat fără vină. Noi (părinţi, conducerea şcolilor, lideri de opinie) sîntem justiţiarii, nu permitem nici o „abatere"!

Filmul lui Radu Jude este remarcabil şi dintr-un alt punct de vedere: el este un drum prin Bucureştiul anului 2020, cu tot amestecul de mizerie, ferocitate şi limbaj slobod, unde înjurătura se iveşte la tot pasul. Am putea spune, într-adevăr, că este o fotografie a României în pandemie, dar este prea puţin. Este o Românie cu tot bagajul de prejudecăţi, stereotipuri, măşti, în care aproape nimeni nu este ceea ce pare a fi, toţi sînt nişte fantoşe ale unui timp descărnat. Sîntem curioşi să vedem cum va fi receptat filmul după ce va avea premiera românească (încă nu ştim exact cînd va fi proiectată această peliculă în cinematografele din România), dacă se va cere cenzurarea filmului (existînd o aşa-zisă secvenţă porno în deschidere) şi cîţi spectatori se vor arăta fie oripilaţi, fie entuziasmaţi. Cert este că filmul lui Jude nu va lăsa indiferent publicul spectator din România!

În cu totul alt registru este scurtmetrajul realizat de Olga Lucovnicova, *Nanu Tudor* (*Unchiul meu Tudor*), un film trist, despre o durere imensă, care a afectat copilăria regizoarei, un abuz sexual. Olga Lucovnicova a studiat Regie la Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice din Chișinău, iar vestea primirii premiului Ursul de Aur pentru scurtmetraj a găsit-o la Bruxelles, unde îşi continuă proiectele cinematografice. Olga Lucovnicova precizează, în finalul documentarului: „Unul din cinci minori este abuzat sexual în Republica Moldova, iar 70% dintre victime se tem să vorbească despre trauma suferită. 90% dintre victime cunosc făptașii, aceștia făcînd parte din familie sau din cercurile apropiate de prieteni".

Aşadar, o potriveală cum nu se poate mai plăcută la această ediţie a Berlinalei! Un regizor din România (Radu Jude) şi o regizoare din Republica Moldova (Olga Lucovnicova) obţin Premiile Ursul de Aur, la lungmetraj şi scurtmetraj. Ne facem o datorie de onoare, în acest număr al revistei *Observator cultural*, să prezentăm ambele premii, împreună, sub forma unei cronici (Mihai Fulger scrie despre *Babardeală cu bucluc sau porno balamuc*) şi sub forma unui interviu (colaboratoarea noastră, Liliana Nicolae, a vorbit la Bruxelles cu Olga Lucovnicova). Nu căutăm conotaţii politice, nu cădem în păcatul unor rînduri exaltate, ceea remarcăm este că, în aceste ultime zile, s-a vorbit *împreună* despre premiile de la Berlinală, cele din România şi Republica Moldova. Indiferent cît vor sta închise cinematografele din România, poate că, într-un viitor mai apropiat sau mai îndepărtat, cele două filme laureate vor fi proiectate împreună, într-un vizionare cu public şi cu întrebări, atît la Bucureşti, cît şi la Chişinău. Ar fi o punte culturală nimerită, ar fi o alăturare care ar face bine culturii române, în ansamblu. Politic, se pot aduce guvernelor de la Bucureşti şi Chişinău destule reproşuri, dar ceea ce observăm este că, printr-o reprezentare culturală adecvată, România şi Republica Moldova ies în lume în haine de gală. Avem ce arăta, cultural, şi de la Bucureşti, şi de la Chişinău, e bine că se întîmplă asemenea alăturări fericite, cînd Ursul de Aur ajunge la creatori din România şi din Republica Moldova.

Aşteptăm ziua cînd Olga Lucovnicova şi Radu Jude vor păşi pe aceeaşi scenă, într-o unire culturală, prin film, o relaţionare frăţească fără dîrele unei explozii patriotarde. O întîlnire firească şi necesară. Filmele lor sînt dure, sînt încărcate de toată zgura unor societăţi greu încercate, dar spun adevărul despre lumea în care trăim, aşa cum este aceasta, la acest moment, cu prejudecăţi, cu încercări de eludare a situaţiilor neplăcute şi tragice, cu hohotul de rîs care nu poate absorbi lacrimile. Filmele făcute de Olga Lucovnicova şi Radu Jude şi premiate la Berlin ne dau o stare de bine, filmele lor fiind ambasadori extrem de vivaci şi de puternici. Storcînd din realitate creaţii artistice, Radu Jude şi Olga Lucovnicova merită felicitările şi atenţia noastră, noi, cei atît de mofturoşi şi distanţi cînd ajungem la filmul românesc actual. Acesta continuă să fie premiat şi în vreme de pandemie, cînd mulţi regizori şi-au amînat sau încetat proiectele cinematografice. Din acest punct de vedere, al tenacităţii, e cu atît mai remarcabilă performanţa celor doi regizori laureaţi cu Ursul de Aur. —

OBSERVATOR
CULTURAL

Editor: Fundaţia Observator cultural
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro),
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid,
un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*:
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com),
Bogdan Negrei (negreib@gmail.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Secretariat şi marketing: Alina Ciulacu (contact@observatorcultural.ro),
Emanuela Ignăţoiu-Sora
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zapucniculae@yahoo.com)
Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, Bucureşti

nr. 1053 (794) 10-16 martie 2021

Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opţiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundaţiei Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înştiinţaţi prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.
Revista se găseşte, la nivel naţional, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundaţiei Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferenţa la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, aşteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 şi 1014 au apărut doar online şi se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

Vizita Papei Francisc în Irak

Bedros HORASANGIAN

O neașteptată și curajoasă vizită a întreprins Papa Francisc în Irak, într-un moment cînd pandemia face încă ravagii, ca și conflictele interreligioase, într-o țară sfîșiată de decenii de violențe și terorism. Războiul din Irak și răsturnarea de la putere a lui Saddam Hussein nu au dus la nici o soluție viabilă pe termen lung. Petrolul rămîne încă una dintre principalele resurse energetice. De aici marile interese aflate în joc și în Irak. Este prima vizită a unui papă într-o țară care are una dintre cele mai vechi comunități creștine din lume. Este păcat că se vorbește atît de puțin despre creștinătatea orientală. Oricît de împuținată în ultimii zeci de ani, ea încă mai subzistă, în condițiile terorismului islamic și ale ravagiilor provocate de Statul Islamic. Nu doar de el, dar și de acutizarea conflictelor interetnice care au dus la dislocări masive de populație, convertiri și chiar crime.

În Irak, existau acum 30 de ani 1,4 milioane de creștini (de diverse confesiuni). Astăzi, sînt mai puțin de 250.000. O tentativă a regretatului Papă Ioan Paul al II-lea de a vizita Irakul în 1999 a fost abandonată după ce tratativele dintre Vatican și Saddam Hussein au eșuat. De această dată, o vizită de patru zile, în patru orașe din Irak, a fost dusă la bun sfîrșit. Cu ce rezultate? Dincolo de primirea *di granda* de către președintele Barham Salih și prim-ministrul Mustafa al-Khadimi – cu covor roșu și dansuri cu săbii la aeroport – și de întîlnirea de la Najaf cu marele ayatollah Ali al-Sistani, liderul șiiților din Irak. Oare ce au discutat între patru ochi (așa a fost convenit aranjamentul protocolar) cei doi lideri religioși – unul de 84 de ani, celălalt de 90? Mai are lumea modernă nevoie de bătrîni, s-ar iți imediat o întrebare, sau contăm doar pe tineret, pe Uniunea Salvați România și pe computere? O vizită la Mosul și alta la Irbil – în fața a 10.000 de creștini care au înfruntat temerile legate de pandemie –, în Kurdistanul irakian, au fost marcate de slujbe și de discursuri pacifiste și de bună înțelegere între confesiuni, ținute în preajma unor biserici distruse de fundamentaliștii ISIS.

„Violența și ura sînt incompatibile cu religia", a spus apăsat suveranul pontif. Sună bine, dar mai e respectat acest îndemn, că sîntem sau nu religioși? Impresionante imaginile transmise de televiziunile din toată lumea cu vizita Papei Francisc în Irak. Impresionante momente culese pe tot parcursul unei vizite istorice și al unor întîlniri istorice, am putea spune. Impresionant zborul porumbelului alb care pleacă din palmele suveranului pontif să aducă pacea și prietenia între musulmani și creștini, dezbinați de zeci de ani de conflicte, război și violențe de tot felul. (Vă mai aduceți aminte de acel director al Muzeului de Antichități din Bagdad care (de)plîngea o dramă nu doar culturală, stînd în fața artefactelor distruse și a bogățiilor inestimabile ale unui trecut fabulos, după ce muzeul fusese vandalizat de hoarde de hoți în timpul cuceririi capitalei Irakului de către trupele aliate americane?)

Aerul superior și arogant cu care Occidentul a privit țările și popoarele din Orientul Mijlociu a dus la pierderi incalculabile. Ce se mai poate face acum? Poate vizita Papei Francisc, spectaculoasă în sine – dincolo de riscurile uriașe la care s-a expus, la doi pași în vecini aviația americană bombarda poziții guvernamentale din Siria, ciudat cum media de la noi a tăcut mîlc – și plină de bune intenții, să contribuie la restabilirea păcii și armoniei între diferitele religii aflate azi, să nu ne ascundem după deget, la cuțite? Ce fost războiul dintre Armenia și Azerbaidjan/Turcia decît unul dintre creștinătate și islam, dincolo de gargariseala politologilor de serviciu cu definirea agresorului și drepturile suverane ale unui abuz consumat cu o sută de ani în urmă? Exemplele sînt numeroase. A ajuns relația dintre creștinătate și islam la un punct critic, în care nu se mai poate face nimic? Se descreștinează Occidentul în măsura în care islamul cucerește noi teritorii și captează credința a tot mai mulți aderenți? Este islamul compatibil cu democrația? Ce se mai poate face cînd pare că nu se mai poate face nimic? Există soluții acolo unde aparent nu se întrevede nici una? Iată o interogație care rămîne deschisă. Se poate orice. Totul.

Venind la oile noastre, consemnăm că vine primăvara. 1 martie și 8 martie aduc în fiecare an, pe lîngă năpusteala de mărțișoare și de flori, un abur de speranță. Că se mai închid niște localuri pentru două săptămîni nu ar trebui să isterizeze segmentul de populație recalcitrant la orice mișcare a autorităților. Situația nu e roz nicăieri, un singur vot – cel al Kamalei Harris, după cum se estima deja, a decis aprobarea unui nou uriaș morman de dolari pentru combaterea molimei și relansarea unei economii (americane, dar cu consecințe globale) aflate în impas. Încrederea în autorități – că este vorba de România, SUA sau alte părți ale lumii – ar trebui să (re)devină prioritară. Nu este, din păcate. S-a produs un clivaj, o ruptură între liderii lumii și popoarele lor, care nu duce la nimic bun. Ca și în cazul situației creștinilor din Orientul Mijlociu, ceva trebuie făcut. Se pare că doar vizita Papei în Irak și măsurile de combatere a Covidului nu sînt de ajuns. Ceva ar mai trebui întreprins. Refacerea încrederii în autorități, în primul rînd. Chestiune care ţine şi de autorităţi, care trebuie să convingă, nu să impună, să explice, nu doar să prezinte niște cifre de îmbolnăviri şi decese. —

---

de-clic(k) / atelier deschis

Cum să îl introducem pe Bruno Latour în România: cu cît mai mulți, cu atît mai bine (și mai adevărat)

Bogdan GHIU

Radical, Bruno Latour atacă la rădăcină; „fundamentalist", reîncepe cu fundamentele: procedează *constituțional*, elaborînd și propunînd, însă, o schiță de nouă Constituție. Revoluția (critica) a trecut, acolo unde predecesorii au (sub)minat și săpat (dezvăluind niște fundamente deopotrivă criminale și improvizate, solidificate doar prin atentă perpetuare și reproducere „în eprubetă", departe de accesul publicului) trebuie, acum, turnat mortarul fragil, experimental, volatil, poate chiar, mai exact, chirpiciul asumat (în primul rînd ecologic) al unei noi *constituții* și chiar al unei noi constituționalități. „În machetă" însă, repet, experimental, „pragmaticist", non-definitiv: înjghebare bricolată de „democrație științifică" (vezi cartea mea, *Pandemiocrația.* Kairos *și vidul împărtășit*, Tact, 2020), „democreație" propusă spre a fi *testată*.

Politicile naturii. Cum să introducem științele în democrație (traducerea mea, Tact, 2020) este o carte luminoasă, grațioasă, „aeriană", inaugurală: dansant, mozartian-nietzscheană, plină de un umor niciodată răutăcios, pur, dar implacabil conversațional. Caracteristici generale ale geniului lui Latour care, însă, îi pot masca *radicalitatea*, dat fiind că demersul lui nu e nici patetic, nici apocaliptic, ci mai curînd ludic.

Trebuie insistat asupra acestor caracteristici de situare și de situație, deoarece, asemenea tuturor creatorilor autentici, Latour s-a trezit – situîndu-se, de fapt, el însuși, anume, voit, în felul acesta, postură dublu provocatoare – *între*: pe linia de graniță, dacă nu chiar de front, criticiștii („stînga") reproșîndu-i că e prea vesel și prea constructiv, „acomodant" chiar, ocultînd adevăratele teme grave de discuție, în vreme ce „dreapta" vede, poate, mai bine pericolul cu atît mai grav cu cît mai bine „ascuns", altfel spus radicalismul contraconstructivist latourian, care se adaptează înseși logicii de recuperare, de către capitalism, în propria dialectică, a tuturor revoluțiilor (intelectuale, tehnologice, sociale etc.), și o deviază însușindu-și-o. El dă, oricum, tonul urgenței de a începe să practicăm o asemenea „răsturnare" refundaționistă, fiind, astfel, mult mai în tonul timpului, plin de experimente „autonomist"-„zadiste" (de la ZAD, *zone à défendre*, în care noul îl constituie salvarea unui anumit „vechi", al rezistenței „sustenabile", ca „durată lungă": salvarea punctelor de „durată lungă" din cuprinsul imperiului neoliberal al *click*-ului, al instantaneismului „divin", „spiritual", al vitezei luminii profitului) decît mulți alții.

Afișînd o modestie tactică, Latour pretinde a nu face decît teoria a ceea ce facem, deja, cei mai mulți dintre noi în practică. Pozează în simplu *résonneur*, așadar.

Bruno
Latour
Politiques
de la nature
Comment faire entrer
les sciences en démocratie
La Découverte POCHE

Pluralizare, multiplicare, democratizare: nu „Natură", ci *naturi* (mult mai aproape de *singularitățile* și *individuările* simondoniene și de *hecceitățile* deleuziene), nu „Știință", ci *științe*.

„Constituționalist", Latour propune, pe post de nouă „revoluție permanentă", o *constituantă continuă*, ceea ce are darul de a-l apropia de „metafizica revoluționară" a „puterii constituante" *anarhice* elaborate de Antonio Negri.

Preluare, pentru suprema dezarmare a adversarului, a termenului de *metafizică*, și repropunere provocatoare a lui, aici, în această carte, ca *metafizică experimentală*: își poate imagina cineva oximoron mai cumplit, contradicție mai teribilă, exploziv mai reușit? Dar nu asta își propunea să facă, deja, Deleuze, sau măcar visa? Iată, s-a întîmplat!

Dacă *Nu am fost niciodată moderni* (1991) încă mai *denunța*, *Politicile naturii* (1999) deja construiește. Dacă *Nu am fost niciodată moderni* reprezenta o primă sinteză *teoretică*, acumulare și „depășire" a „studiilor de caz" de socio-antropologia științelor din prima etapă, *Politicile naturii* depășea, deja, atît discursivismul, cît și criticismul, „sublimîndu-le" în noul micro-constructivism „voios" latourian. Iar „tema", de fapt problema *ecologiei*, adică – tocmai – a relansării, a „eficientizării" ei politice prin refundamentarea ei științifică, deschide o secvență de peste două decenii care ajunge fix pînă azi, la cărți precum *Face à Gaïa* (2015), *Où atterrir?* (2017) și *Où suis-je?* (2021), în plină pandemie, în plină criză a „lumii vechi", deja depășite, la care, ciudat și nu prea, noi încă visăm că am putea (și am vrea) să ne întoarcem. (Din acest punct de vedere și astfel privind lucrurile, se poate considera că o *summa* precum *Enquête sur les modes d'existence. Une anthropologie des Modernes*, din 2012, a constituit în același timp o sinteză (o concluzie) și o deschidere în același timp prea mare și prematură, mai degrabă, conștient sau inconștient, anume *precipitată* de către autorul ei – însăși traducerea ei, de către Alexandru Matei, *Cercetare asupra modurilor de existență. O antropologie a Modernilor*, Tact, 2015 – părîndu-mi a prezenta, încă de la apariție, riscul unei *expedieri premature* a lui Latour, al închiderii *imaginii* și a „carierei" gîndirii lui, și în România, care, astfel, se cer reluate din urmă.)

Și, nu în ultimul rînd, ca principiu general și concluzie, cu cît mai mulți („umani" și „non-umani"), cu atît mai adevărat, și cu atît mai bine – pentru cît mai mulți. Nu ni se spune deja că va trebui „să ne obișnuim cu virusul", adică să facem societate cu el, poate are ceva să ne spună, să ne învețe! Ceea ce ne va aduce, așa cum vom vedea, în proximitatea unei discuții cu așa-numitul „proceduralism epistemic" (ca teorie a unei „democrații proceduralist-epistemice"). Latour: procesualism democratic.

„Lume comună" = ceea ce este; „bine comun" = ceea ce trebuie să fie. Iar „faptele" și „esențele", „substanțele" *se fabrică* neîncetat, deschis, în comun.

Precizări din partea lui Victor Neumann la acuzele de colaborare cu Securitatea

O petiţie iniţiată de mai multe personalităţi culturale ale Timişoarei (îi amintim aici pe scriitorii Daniel Vighi, Viorel Marineasa şi Vasile Popovici) îi cere preşedintelui Consiliului Judeţean Timiş, liberalul Alin Nica, să dea cîteva explicaţii şi să lămurească un caz legat de profesorul Victor Neumann, directorul Muzeului de Artă din Timişoara. În petiţie se spune: „Dacă foștii președinți PSD ai Consiliului Județean Timiș – Titus Bojin, Sorin Grindeanu și Călin Dobra – l-au protejat fățiș pe Victor Neumann, încălcînd legea, este de neînțeles protecția de care turnătorul «Hodoș» se bucură și sub conducerea liberalului Alin Nica. Președintele CJT a primit în urmă cu două luni o copie a documentului emis de CNSAS fiindu-i semnalat că există două mari probleme privitoare la situația lui Victor Neumann: 1. faptul că individul a fost turnător și 2. faptul că dosarul lui de angajare nu conține declarația privind relația cu Securitatea. În tot acest răstimp, Alin Nica nu a luat nici o măsură de intrare în legalitate. Solicităm urgent ca Alin Nica să rezolve aceste chestiuni care sînt de ordin, deopotrivă, legal și moral. Faptul că, la peste trei decenii de la Revoluție, chiar în orașul care s-a ridicat împotriva regimului comunist, asemenea abuzuri administrative și complicități sînt încă posibile aruncă o lumină greu de calificat nu doar asupra PNL, ci și asupra întregii clase politice democratice". Petiţia a fost comentată şi într-un text pe site-ul europalibera.org*, semnat de Brînduşa Armanca, intitulat „Umbra Securității la Timișoara. Cazurile Neumann și Konschitzky tulbură pacea muzeelor".*

I-am solicitat un punct de vedere dlui Victor Neumann, rugîndu-l să lămurească dacă a colaborat sau nu cu Securitatea. Publicăm integral răspunsul domniei sale. (**Observator cultural**)

Stimate domnule Șimonca,

Vă mulțumesc pentru oportunitatea pe care mi-o oferiți pentru a-mi exprima punctul de vedere cu privire la articolul publicat pe site-ul Radio Europa Liberă de doamna Brîndușa Armanca și la petiția online prin care sînt atacat pe tema activității de poliție politică în timpul regimului comunist. Articolul și petiția online fac parte dintr-un ciclu de atacuri la persoană, calomnii și instigare la ură care sînt defășurate de cîțiva ani împotriva mea.

Articolul doamnei Brînduşa Armanca este o vădită manipulare pornind de la subiectul fostei Securități, amestecînd numele meu cu cel al domnului Walter Konschicky și cu cele ale turnătorilor dovediți ai Hertei Müller, precum și ale scriitorilor menționați în articol și care n-au nici o legătură cu mine. La fel, nu reiese de niciunde că am desfășurat o activitate de poliție politică și că i-aș fi creat prejudicii domnului Alexandru Rădulescu, destinatarul adresei CNSAS de la care au pornit atacurile de data aceasta.

Din respect pentru colegii mei, prietenii mei și toți aceia care au înțeles intențiile reale ale inițiatorilor petiției și ale articolelor denigratoare și calomnioase la adresa mea, aș dori să fac cîteva scurte precizări, urmînd să revin cu o analiză mai amplă după clarificarea situației.

Pentru început, precizez că nu am desfășurat nici o activitate de poliție politică

Adresa CNSAS nr. P. 2825/16 din 13 decembrie 2018, citată în cele două texte, a fost trimisă domnului Alexandru Rădulescu, fost angajat al Muzeului Național al Banatului începînd din anii '70 și pînă în anul 1997, în urma unei cereri adresatăe CNSAS prin care a dorit să afle, în baza Legii 187/1999, cine a fost „Hodoș" din dosarul său întocmit de fosta Securitate. Din adresa CNSAS menționată rezultă că numele conspirativ „Hodoș" a fost „asociat" cu mine.

Este aceasta o dovadă că am desfășurat o activitate de poliție politică? Bineînțeles că nu. În schimb, adresa de la CNSAS, datată decembrie 2018, este scoasă la lumină acum, în 2021, odată cu schimbarea conducerii politice a Consiliului Județean Timiș, pentru a se pune presiune pe aceasta în vederea schimbării mele din funcția de manager al Muzeului Național de Artă Timișoara. Cum? Printr-un război de calomniere, hărțuire sistematică din afara instituției și chiar din interiorul ei și incitare la ură.

Am devenit manager al Muzeului Național de Artă Timișoara în 2013, în urma unui concurs public la care nu s-a înscris nici un alt candidat. Mi-am susținut candidatura în fața unei comisii formate din profesori universitari, specialiști în arte și științe umaniste și am cîștigat concursul cu nota 9,89. Cu ocazia semnării contractului de management, am depus absolut toate declarațiile, actele, documentele și înscrisurile solicitate subsemnatului de către angajator – Consiliul Județean Timiș. Din octombrie 2013 și pînă în 2018, am fost evaluat anual de fiecare dată de către o comisie formată din specialiști, iar mandatul mi-a fost reînnoit o dată. De la angajare și în toată perioada amintită, Serviciul de resurse umane al Consiliului Județean Timiș (angajatorul) nu mi-a solicitat niciodată semnarea declarației (tipizate) pe proprie răspundere privind o activitate de poliție politică, iar atunci cînd mi-a solicitat-o am depus-o imediat (în ianuarie 2020). Nu cunosc motivele întîrzierii solicitării acestui lucru.

În tot acest răstimp și în special după ce Timișoara a fost desemnată Capitală Culturală Europeană, iar eu am devenit și ținta secundară a unei campanii îndreptate contra soției mele, Simona Neumann, am fost supus injuriilor, calomniilor, reacțiilor antisemite. Mai multe persoane, între care unele au acționat la vedere, au alternat ori au combinat cele două campanii.

În ceea ce privește activitatea mea la Muzeul Național de Artă Timișoara, precizez următoarele:

1. debutul campaniei de denigrare coincide cu momentul în care am început inventarierea bunurilor de artă ale instituției (2018-2019), *inventariere care n-a fost făcută în ultima sută de ani*. Nu știu pe cine am deranjat;

2. prin organizarea și vernisarea a numeroase expoziții de artă contemporană românească și universală, am stîrnit opoziția unui mic grup de foști muzeografi care înțeleg instituția drept un mausoleu și nu un spațiu viu, al îmbinării cercetării cu formarea publicului larg;

3. am avut inițiativa de a înnoi expozițiile permanente, stîrnind supărarea unei foste curatoare, apropiată a grupului și semnatară a petiției, iar Colecția Baba, de care s-a făcut atîta caz, fusese de fapt un împrumut temporar al cărui termen scadent s-a întîmplat în timpul mandatului meu;

4. am inițiat și publicat o revistă a muzeului în limbile română și engleză (*Euroregionalia*, aflată la al șaptelea număr) și multe cataloage de expoziție ale unor celebri pictori și sculptori români și europeni. Acestea sînt doar cîteva argumente dintr-o mulțime care, toate, probează interesul pentru promovarea patrimoniului de excepție al muzeului din Timișoara – în 2022, va sărbători 150 de ani de existență – și care au stat la baza recunoașterii prin hotărîrea Guvernului României din decembrie 2020 ca fiind o instituție de importanță națională.

În încheiere, adaug că am cerut CNSAS copiile documentelor din arhiva instituției care mă privesc. După primirea și studierea lor, voi publica o analiză cuprinzătoare a acelui trecut, a documentelor legate de el și a reverberațiilor sale în prezent.

Timișoara,
8 martie 2021

Cu stimă,
Victor NEUMANN
Manager al Muzeului
Național de Artă Timișoara

STAGIUNEA 2020-2021
100 1921-2021 OPERA NAȚIONALĂ BUCUREȘTI
CENTENAR

SĂPTĂMÂNA 8-14 MARTIE

CONCERT DE ZIUA FEMEII
Spectacol în cadrul Studioului Experimental în Artele Spectacolului Muzical „Ludovic Spiess"
LUNI, 8 MARTIE, ORA 18:30

TOSCA
de Giacomo Puccini
JOI, 11 MARTIE, ORA 18:30

TOSCA
de Giacomo Puccini
SÂMBĂTĂ, 13 MARTIE, ORA 18:30

CARMINA BURANA
de Carl Orff
DUMINICĂ, 14 MARTIE, ORA 18:30

www.operanb.ro
Biletele sunt disponibile pe www.tickets.operanb.ro și la Casa de Bilete a Operei Naționale București

Miercuri, 10 martie 2021, ora 19.00
Sala Radio

ORCHESTRA DE CAMERĂ RADIO

Dirijor: DAVID CRESCENZI
Solistă: RODICA VICĂ - soprană

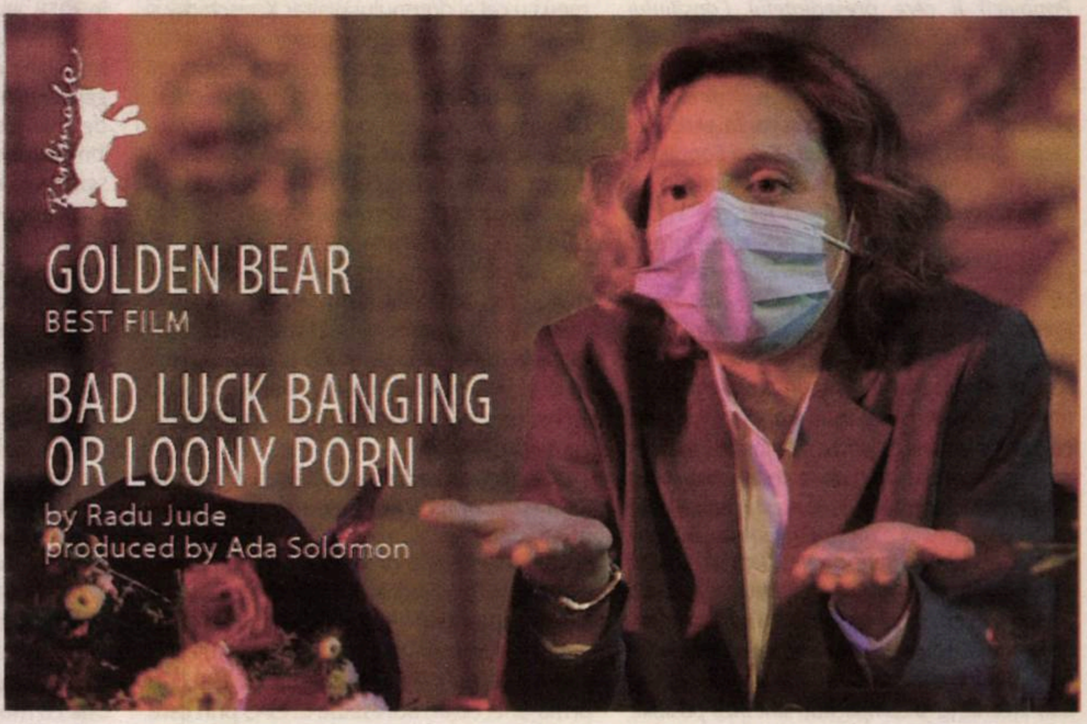
W. A. Mozart:
Uvertura operei *Lucio Silla*, KV135
Motetul *Exsultate, Jubilate* pentru soprană și orchestră, KV165
J. Haydn:
Simfonia nr. 104 în Re major, *Londoneza*

organizatori
parteneri media

„Îmi este indiferent dacă în istoria filmului vom intra ca frondeuri“

Noul film al lui Radu Jude cîștigă Ursul de Aur al Berlinalei 2021

Mihai FULGER



Distins cu marele premiu, Ursul de Aur, al ediției a 71-a a Festivalului Internațional de Film de la Berlin (desfășurată într-o primă etapă online, între 1-5 martie a.c.), cel de al nouălea lungmetraj regizat de Radu Jude provoacă încă din titlu: *Babardeală cu bucluc sau porno balamuc* (atenuat puțin de subtitlul „Schiță pentru un film popular“).

Cineastul nu își menajează deloc spectatorii, deschizînd filmul cu o secvență ce pare un clip porno de amatori, extras de pe un site video rezervat adulților (pentru autenticitate, Jude a avut un consultant la această secvență XXX). Clipul porno îi oferă regizorului-scenarist un ofertant pretext narativ. Protagonista filmului (și a clipului din film), profesoara de istorie de gimnaziu Emi(lia) Cilibin (interpretată excelent de Katia Pascariu), este convocată de directoarea școlii sale la o ședință/judecată cu părinții revoltați de faptul că odraslele lor și-au putut vedea dăscălița în niște ipostaze incompatibile cu conduita morală ireproșabilă pe care ar trebui s-o aibă cadrele didactice. (În paranteză fie spus, aceiași părinți sînt mult mai puțin deranjați că minorii au avut acces la un site cu conținut pornografic, aceasta fiind doar una dintre numeroasele dovezi de inconsecvență și ipocrizie satirizate de cineast.) Polemizînd implicit cu cursurile de scenaristică recomandînd structura în trei acte, Jude își construiește filmul în trei părți, însă îi conferă secțiunii mediane rolul de antract sau intermezzo, aflat în armonie cu spectacolul-diptic ce-l înglobează. Este cam ce făcea și René Clair, în 1924, prin ludicul *Entr'acte*, proiectat la Théître des Champs-Élysées între cele două acte ale baletului dadaist *Relîche*.

La sesiunea de Q&A online de după prezentarea filmului său în cadrul competiției berlineze, cineastul român a afirmat că a vrut ca *Babardeală cu bucluc sau porno balamuc* să fie „foarte local“, exprimîndu-și convingerea că operele de artă, fie ele cinematografice sau literare, „cu cît sunt mai locale, cu atît pot fi mai universale“. Evident, nu Jude a descoperit acest adevăr, nici măcar în cinematografia românească. De exemplu, o opinie similară era expusă, în urmă cu 15 ani, de Cristi Puiu și Răzvan Rădulescu, scenariștii *Morții domnului Lăzărescu*, filmul regizat de Puiu care, prin puternicul său impact la nivel mondial, a facilitat impunerea Noului Cinema Românesc. „Cristi și cu mine aveam o teorie despre succesul internațional: cu cît un film spune o poveste mai locală, mai personală, cu atît succesul internațional este garantat“, îi declara Răzvan Rădulescu lui Ovidiu Șimonca într-un interviu publicat în *Observator cultural* în noiembrie 2006. Jude și-a însușit lecția predecesorilor (drept dovadă stă trofeul Berlinalei) și a dus-o pînă la ultimele consecințe, abordînd, în cele trei părți, aproape toate părerile vehiculate în spațiul public românesc în timpul pandemiei, alături de temele perene privind istoria neamului, Armata sau Biserica.

Prima parte a filmului este intitulată, în semn de omagiu față de Walter Benjamin, „Stradă cu sens unic“. Dacă în lungmetrajul său de debut, *Cea mai fericită fată din lume*, Jude documenta centrul Bucureștiului (Piața Universității) în vara lui 2008, aici el documentează o zonă mult mai întinsă a Capitalei la sfîrșitul verii și începutul toamnei anului 2020. De la intersecția Doamna Ghica din cartierul Colentina (unde Primăria construia un pasaj cu predarea deja întîrziată) și pînă spre Cișmigiu – cu opriri pentru cumpărături în Piața Obor, într-un hipermarket, într-o farmacie și într-un anticariat, precum și popasuri în apartamentul directoarei școlii și la o cafea în Pasajul Villacrosse –, camera de filmat o urmărește pe Emi străbătînd Bucureștiul, îndreptîndu-se pe jos către adunarea care i-ar putea îngropa cariera didactică.

Însă, la fel ca în *Cea mai fericită fată din lume*, camera – mai mult imobilă, panoramînd fără grabă atunci cînd e necesar – nu se manifestă ca un observator interesat exclusiv de traseul protagonistei. Dimpotrivă, pe parcurs apar tot felul de obiecte care-i distrag atenția, de la cărțile expuse în prim-plan în vitrina unei librării, afișele campaniei pentru alegerile locale sau reclame problematice, dar relevante pentru mentalul colectiv, pînă la mașinile parcate pe trotuar, dacă nu chiar pe trecerea de pietoni, case de schimb valutar îngrămădite una lîngă alta sau ruinele unor clădiri centrale abandonate. Radu Jude, sprijinit de directorul de imagine Marius Panduru, practică un ciné-vérité ce prilejuiește momente insolite, precum acela în care, la Obor, o doamnă vîrstnică i se adresează aparatului de filmat cu suavul „Mînca-mi-ai pizda!“. Ambianța sonoră atît de familiară bucureștenilor (vociferări, claxoane, sirene, melodii stridente ș.a.m.d.) este completată cu accente premeditate (de pildă, aria mozartiană *Fluturaș, nu mai ai aripioare* – fredonată în clipul porno de soțul lui Emi – este reluată, atunci cînd protagonista trece pe lîngă terenul de joacă al unui mall, în interpretarea unui grup pentru copii). Apartamentul directoarei, ticsit cu persoane prezentate sumar și mobile masive, are pe pereți reproduceri după El Greco sau Rembrandt, sugerînd pretențiile intelectuale ale proprietarei, care în dezbaterea din secțiunea finală recurge ostentativ la fraze în franceză, italiană și latină.

Partea a doua, „Mic dicționar de anecdote, semne și minuni“, este un „dicționar (audiovizual) de idei primite de-a gata“ (și trecute apoi prin filtrul conștiinței autorului), cu certe valențe de artă poetică. Ca și la Flaubert, aproape oricare dintre cele 71 de articole ale lui Jude, ordonate alfabetic (de la „23 August“ la „Zen“), ar putea fi dezvoltat într-un personaj, o situație, un film (de altfel, mîlte sunt chestionate în celelalte două părți). Articolele se bazează pe aforisme și alte citate din diverse surse (de exemplu, frecvent menționata metaforă, preluată de la Siegfried Kracauer, a ecranului de cinema ca scut lustruit al Atenei, în care, în locul ororilor istoriei, putem vedea doar reflexiile/reprezentările acestora), date statistice, filmări și montaje frapante, toate compunînd un mozaic de subiecte și teme deopotrivă semnificative și stimulante.

Babardeală cu bucluc
sau porno balamuc

Coproducție România-Luxemburg-
Republica Cehă-Croația, 2021
Scenariul și regia: Radu Jude
Cu: Katia Pascariu, Claudia Ieremia,
Olimpia Mălai, Nicodim Ungureanu,
Alexandru Potocean, Andi Vasluianu,
Alex Bogdan

Ultima parte a filmului, „Practica și apropourile (sitcom)“, revine la firul narativ din prima secțiune și s-ar fi putut numi la fel de bine „Procesul“. În curtea interioară a școlii purtînd numele lui Nichifor Crainic (ales de Jude, evident, pentru activitatea sa de ideolog naționalist și antisemit), Emi este pusă la zid de părinții dezlănțuiți, într-un spectacol burlesc, filmat de această dată nu ca un documentar, ci ca un *sitcom* (de unde și subtitlul secțiunii) sau *reality show*.

Radu Jude recurge la tipologii ușor recognoscibile (ca și unele persoane publice și declarații ale acestora) și reliefează, prin dialoguri și comportamente, cum misoginia, homofobia, rasismul și antisemitismul, manifestate deseori agresiv, fac casă bună cu incultura, pseudocultura și trivialitatea, sub o spoială transparentă de elitism, patriotism și smerenie. Dezbaterea încinsă ajunge, de la obscenitate și educație, la participarea României în Holocaust sau la referendumul pentru familia tradițională. Această parte finală abundă în referințe la universul lui Caragiale (altoit cu Ionesco). Directoarea se numește Cănuță („om sucit“, desigur) și i se adresează femeii rome care face curat în școală drept „Chivuța“ (trimitere la *Două loturi*), trei dintre părinți sunt chemați Marius, Chicoș și Rostogan (alcătuind împreună numele „pedagogului de școală nouă“), iar două dintre sursele citate în articolul de tabloid despre „profesoara porno“ sunt Ghiță Nițescu și Niță Ghițescu (ca în *Triumful talentului*). În general, onomastica nu este inocentă. Dacă uneori trimiterile sunt limpezi (pe căpitanul avionului botezat „Mihai Eminescu“ îl cheamă Otopeanu), alteori decriptarea este mai dificilă: numele protagonistei, Cilibin, e inspirat de Cilibi Moise, pseudonimul lui Moise Froim, autor de pilde apreciat de Caragiale și citat în film de Jude.

În ultimul articol din „Dicționarul“ său, cineastul notează, pe urmele lui Platon, că adevăratul poet trebuie să vadă viața omenească atît drept tragedie, cît și drept comedie. Iar filmul are, în pofida substratului său tragic, multe momente comice infailibile. În prima parte, Emi este acostată de Ion Dichiseanu, costumat ca Pierre Vaillant, personajul său din *Toate pînzele sus!*, care se oferă „să-i umfle pînzele“. După ce protagonistă recită versuri licențioase de Eminescu, Chivuța este unica persoană cu o reacție de dezaprobare sinceră („Vai! Ce urît!“), stîrnindu-i mînia directoarei, care o amenință că, dacă nu tace, o „face la dinți“. Atunci cînd o mamă furioasă se încaieră cu Emi, Axinte, personaj adus cu tot cu recuzită din grupul „Vacanța Mare“ (culme a prostului gust în materie de divertisment autohton), este singurul care încearcă să le separe pe cele două femei făcînd apel la decență: „Doamnelor, puțin respect!“. În alte două *cameo*-uri savuroase apar Costel Băloiu „Pistruiatul“, care, în casa Cănuță, își rememorează experiențele de platou de la serialul care i-a adus celebritatea în urmă cu aproape jumătate de veac, și Marina Voica, care, la coadă la farmacie, povestește la rîndul său o amintire din copilărie.

Eclectic, fragmentar și polimorf, *Babardeală cu bucluc sau porno balamuc* reprezintă un exemplu tonifiant de cinematograf dezinhibat și iconoclast, cum rareori avem șansa să întîlnim, nu doar în cinematografia românească. Este filmul unui spirit liber, care pune sub semnul întrebării fenomene acceptate ca inevitabile și relevă ipocrizia generalizată, la fel de endemică în societatea autohtonă ca și corupția, explorînd în același timp posibilitățile limbajului cinematografic.

Parafrazînd titlul lungmetrajului său din 2018 (de fapt, o frază a lui Mihai Antonescu), Radu Jude ar putea afirma: „Îmi este indiferent dacă în istoria filmului vom intra ca fronderi“. Iar noi i-am putea răspunde: „Pula mea, asta e“. —

„Acea vară de acum 20 de ani“

Interviu cu regizoarea Olga LUCOVNICOVA, din Republica Moldova, cîştigătoarea Ursului de Aur pentru scurtmetraj

La sfîrșitul săptămînii trecute, de la Berlin, au venit două vești bune. Una pentru cinematografia din România, iar cealaltă pentru cinematografia din Republica Moldova.

Pentru România, Radu Jude a cîștigat Ursul de Aur cu lungmetrajul Babardeală cu bucluc sau porno balamuc*. Regizorul român a mai cîștigat în 2015 Ursul de Argint la Berlinală, cu pelicula* Aferim!.

Surpriza a venit, însă, din Republica Moldova, unde tînăra regizoare Olga Lucovnicova, 29 de ani, a cîștigat Ursul de Aur la categoria scurtmetraj, cu filmul documentar Nanu Tudor *(*Unchiul meu Tudor*).*

Pe scurt: documentarul spune povestea tulburătoare a regizoarei, care vorbește, de fapt, despre propria traumă din copilărie, cînd a avut parte de un comportament abuziv din partea unchiului ei. După 20 de ani, tînăra îl confruntă pe bărbat în fața camerei.

Am căutat-o pe Olga Lucovnicova toată ziua, pentru un interviu. Noroc că am prieteni la Chișinău, care m-au ajutat să dau de ea. Se află la Bruxelles, acolo unde a primit, online, vestea de la Berlin. Am rugat-o mai întîi să-mi spună cine e, pentru că, în România, lumea a auzit de ea de-abia pe 5 martie, cînd s-a aflat că a cîștigat Marele Premiu la Berlin, Ursul de Aur pentru scurtmetraj.

Vă rog să vă prezentaţi, nu cred că lumea din România ştie prea multe despre dvs.

Sînt Olga. Regizoare din Republica Moldova. Acum sînt în Belgia, pentru că aici am terminat studiile în septembrie 2020. În Republica Moldova, am făcut 6 ani regie de film, dar mai mult am lucrat pe imagine. Iar regia de film documentar am studiat-o în cadrul programului Erasmus Mundus, care s-a desfășurat în trei țări, în paralel: în Portugalia, la Lisabona, în Ungaria, la Budapesta, iar apoi în Belgia, la Bruxelles.

Documentarul este, probabil, unul special pentru dvs, nu doar pentru că a cîștigat acest premiu, ci pentru că este unul foarte personal.

Nanu Tudor este primul meu documentar personal. Obișnuiam să fac filme despre alți oameni și m-am gîndit că e, oarecum, nedrept să le cer altora să fie sinceri și să-mi spună viața lor, atîta timp cît eu nu știu ce înseamnă să povestești despre viața ta personală. Un regizor din Rusia spunea că filmul pornește de la cea mai mare durere și am căutat, în sufletul meu, să aflu care ar fi momentul din viața mea despre care simt nevoia să povestesc.

A fost greu să găsiți acest moment? Ați știut de la bun început despre ce va fi filmul?

E greu de spus, pentru că a fost un proces dificil, dar important pentru mine. Desigur că mi-am amintit de o vară pe care am petrecut-o în casa străbunicilor mei, cînd aveam 9 ani. Erau mai multe elemente care s-au adunat, unele nostalgice, despre cum petreceam vara cu prietenele mele la casa străbunicilor, dar și momente mai dramatice. Filmul este foarte colorat, şi cu nostalgii, şi cu dramatism. Are momente plăcute, cum ar fi întîlnirea la masă, cu familia. Dar sînt momente care contrastează cu amintiri mai puțin plăcute. Am încercat să arăt toată gama amintirilor din copilăria mea.

V-a ajutat oare să vă vindecați rănile? Ajută?

M-a ajutat să înțeleg mai bine ce se întîmplă într-o familie, unde toți suntem diferiți. Iar pentru mine, acest film a fost o călătorie spre această înțelegere. E mai mult decît terapie. E înțelegerea persoanelor de lîngă mine.

Un moment cheie al acestui documentar de 20 de minute este cel în care îl filmați pe unchiul dvs și vorbiți cu el despre ce s-a întîmplat acum 20 de ani?

Casa este personajul principal al filmului și prin elementele arhitecturale și decorative eu încerc să-mi exprim emoțiile. Este un film poetic. Și, da, se bazează pe dialogul cu unchiul meu, despre acea vară de acum 20 de ani, cînd el a avut un comportament neadecvat. Eu nu l-am înțeles, atunci cînd eram mică, dar acum am avut curajul să mă duc să-l întreb de ce s-a comportat așa. Curajul nu mi-a venit dintr-o dată, pentru că nu a fost ușor. L-am văzut cum și-a luat un scaun și s-a dus singur, în fundul grădinii, și m-am gîndit că poate se gîndește la viața lui și vrea să-mi spună ceva. Așa că mi-am luat camera de filmat și m-am dus după el. Am discutat mai general, la început, despre sensul vieții și ce crede el că a greșit în viață. Apoi l-am întrebat despre copilăria mea și dacă știe că mi-a făcut rău atunci. Desigur, că sîntem din generații diferite și privim totul în mod diferit.

Familia cum a privit toată povestea?

Familia? Unii m-au susținut, alții, nu. Familia a fost un pic împotrivă ca eu să povestesc despre trecutul meu. Toți vor să păstreze imaginea unei familii perfecte, dar chiar și într-o familie perfectă pot să se întîmple lucruri mai puțin plăcute. Și doar discutîndu-le poți să le schimbi.

Ce le-ați spune copiilor care trec prin situații asemănătoare?

În primul rînd, părinții să știe cum să vorbească cu copiii lor. Ei sînt cei mai vulnerabili, chiar și în familie. Și trebuie să știe cum să-și apere drepturile și că nu toți adulții sînt perfecți. Mulți fac greșeli și trebuie să vorbim despre ele.

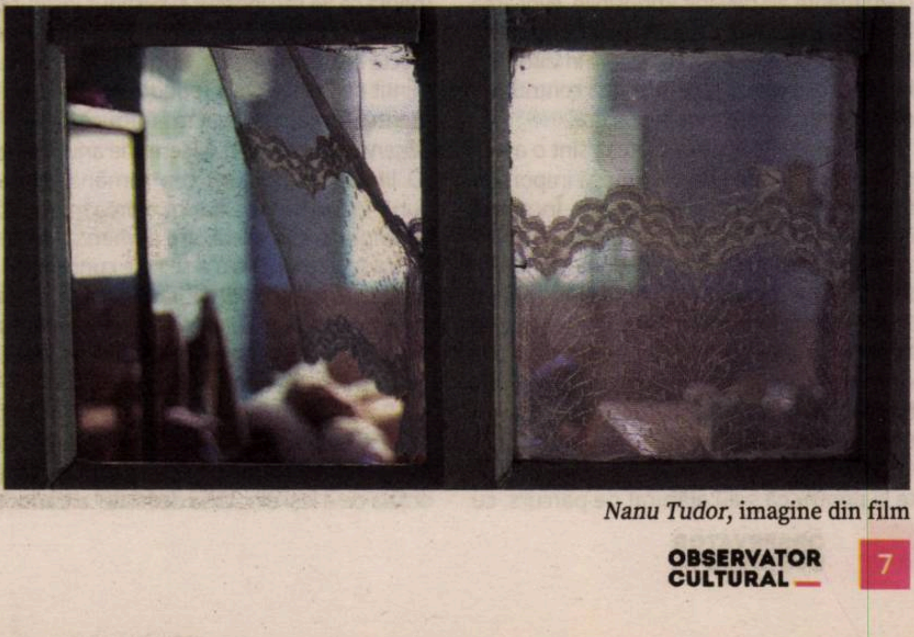
Ce șanse i-ați dat acestui documentar? Vă așteptați la succesul pe care l-a avut?

Nici vorbă. A fost o mare surpriză. Acum 3 ani, mă plimbam prin Berlin și am văzut afișe cu festivalul și mă gîndeam ce frumos ar fi să particip măcar ca spectator. Apoi, cînd documentarul a fost gata, am vrut să mă înscriu, iar profesorii mei mi-au zis că am șanse puține să ajung la competiție. Așa că, vă dați seama, surpriza a fost cu atît mai mare. Nu mă gîndeam să ajung atît de departe. De trei zile, adrenalina e la nivel maxim și încă nu-mi vine să cred că am luat premiul cel mare.

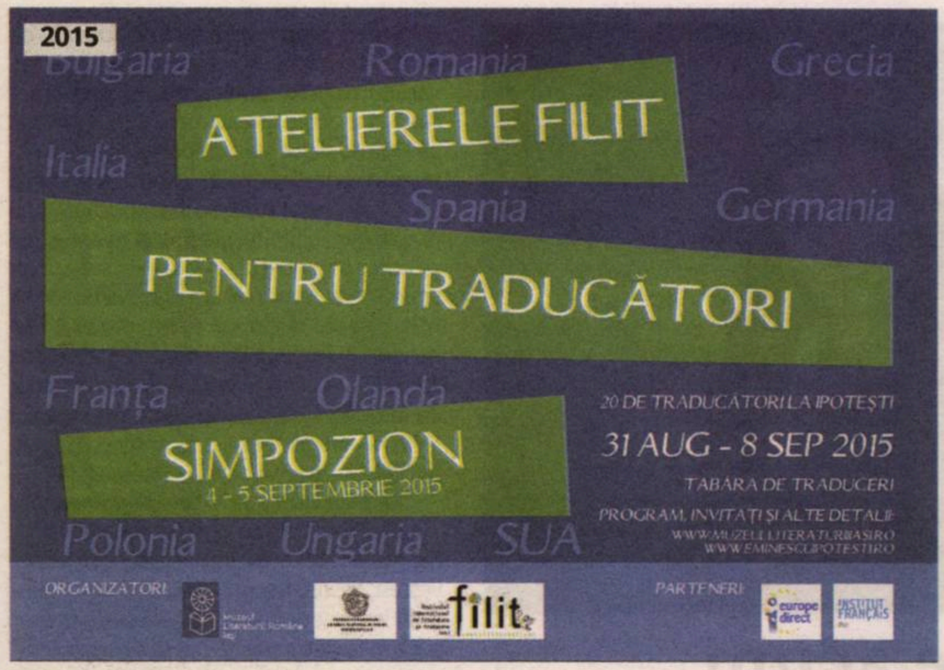
Ce urmează? Mai pregătiți ceva?

Cu acest film am luat și un premiu în Belgia, pentru cel mai bun film studențesc, de la Fondul Audiovizual Flamand, care reprezintă 40.000 de euro, pentru următoarea producție. Deja am idee pentru următorul meu film. Va fi primul meu film documentar de lungmetraj. Tema: traumele din cel de-Al Doilea Război Mondial, cum s-au transmis ele la generația tînără. Filmul e bazat pe istoria bunicii mele, care era copil în perioada războiului. Ea a murit cu doi ani înainte ca eu să mă nasc, dar am găsit recent scrisorile pe care ea le-a scris și acest lucru mi-a schimbat percepția față de istorie. Eu aș vrea să merg cu tatăl meu în Rusia și să explorez biografia ei și cum povestea ei s-a reflectat asupra personalității mele. —

Interviu realizat de
Liliana NICOLAE
(o variantă a acestui interviu a apărut şi pe site-ul: *lumeainstiri.com*)



Nanu Tudor, imagine din film



Ipotești sau „livada care rodește traduceri“ (I)

Textele reunite în acest dosar tematic – pe care le publicăm în două numere ale revistei – reprezintă o prelungire a mesei rotunde online „Ateliere și Rezidențe FILIT pentru traducători“, care a avut loc anul trecut, pe 30 septembrie, în cadrul celei mai scurte și fragile ediții a Festivalului Internațional de Literatură și Traducere Iași – FILIT 2020. Împreună cu masa rotundă din 3 octombrie 2020 consacrată traducerilor din literatura română în timpul pandemiei, evenimentul și-a propus să atragă din nou atenția asupra traducătorilor și a muncii lor solitare, într-o perioadă care ne constrînge pe toți la izolare și singurătate.

Cîțiva dintre autorii pe care îi regăsim în acest număr au contribuit și la grupajul de texte despre traducerile și traducătorii în pandemie, publicat în suplimentul *Observatorului cultural* din 17 decembrie 2020 sub titlul „Anul pandemiei, cel mai bogat în traduceri din literatura română“. Acești traducători formează un „eșantion“ reprezentativ pentru autorii celor 100 de traduceri din literatura română apărute în volum anul trecut la edituri din străinătate, un bilanț extraordinar care a fost semnalat și analizat în numărul precedent al revistei.

De ce încă un dosar cu și despre traducători, găzduit cu aceeași generozitate de *Observator cultural*? Pe lîngă privirea în culisele unei activități cvasiinvizibile, pe cît de complexă pe atît de ignorată, accentul cade în acest dosar tematic pe spiritul de grup, pe întîlnire, pe efectele benefice ale emulației și schimburilor intergeneraționale. Acum, cînd astfel de evenimente au devenit imposibile, evocarea lor reprezintă mai mult decît un exercițiu nostalgic, este o binevenită proiectare în viitor, îmbogățită cu reflecții care ar putea contribui la o mai bună punere a lor în practică.

Atelierele FILIT de la Ipotești sînt o aventură colectivă care pune în lumină importanța solidarității și a parteneriatelor. Începută în 2015, cu sprijinul lui Dan Lungu, de Muzeul Național al Literaturii Române Iași și Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu“, ea a beneficiat de experiența Monicăi Joița și a lui Florin Bican, care le-au susținut an de an, de la selecția traducătorilor pînă la reflecții și sugestii legate de conținut și organizare.

Proiectul a putut beneficia de continuitate și pentru că s-au alăturat pe parcurs, cu atenție și disponibilitate, Lucian Dan Teodorovici și Ala Sainenco, manageri ai celor două instituții partenere. Să menționăm și ajutorul entuziast al lui Relu Oneaga de la Memorialul Ipotești, datorită căruia participanții la Ateliere au descoperit locuri mai puțin cunoscute, însă marcante, din regiune. Ar mai fi poate de subliniat faptul că într-o țară cu un mod de administrare centralizat, unde inițiativele „periferice“ sînt încă timide, reconfigurarea unui vechi-nou centru al literaturii în Moldova este benefică, inclusiv prin alegerea acestui reper eminescian pentru desfășurarea unei modalități inedite de a sprijini activitatea traducătorilor de literatură română.

Cele cinci ediții desfășurate la Ipotești în perioada 2015-2019 au adus împreună, de-a lungul acestor ani, *patruzeci de traducători din cincisprezece țări, de diferite generații*, pasionați de transpunerea în limba de origine a operelor literaturii române clasice, moderne și contemporane. Bilanțul proiectelor de traducere cu care au participat la selecțiile pentru Atelierele de la Ipotești se întinde, cum ne place să rezumăm, de la Miron Costin la Claudiu Komartin.

Aura întîlnirilor de la Ipotești ține cu siguranță de calitatea lor, dar, foarte probabil, și de raritatea ofertelor culturale similare într-un context instituțional încă anemic. Traducătorii apreciază cu atît mai intens ocaziile de a se reuni. Curajul (sau chiar *nebunia*, cum o definesc chiar unii dintre ei) de *a face din promovarea literaturii române o profesie* merită să fie recunoscut și susținut instituțional într-un mod coerent ca să poată avea efecte pe termen lung. Lucrul acesta e reamintit de Lucian Dan Teodorovici și în suplimentul tematic consacrat traducătorilor în *Observator cultural* în decembrie anul trecut: „O literatură precum cea română, foarte bună, în opinia mea, dar cu o prea mică forță de impunere în afară, are o imensă nevoie de traducători pentru a se face cunoscută la nivelul pe care-l merită. Iar FILIT nu poate, nici pe departe, să țină locul altor programe, să suplinească în totalitate alte inițiative ale statului în acest sens“.

Participanții la Atelierele FILIT de la Ipotești evocă, în formulări diferite, șansa de a se conecta la lumea culturală românească, ocazia de a ieși din „casa de hîrtie“ a traducerii printre semeni devotați cuvintelor și dialogului nuanțat, încîntarea de a se confrunta cu atîtea perspective și accente, satisfacția de a aparține unei familii elective. Și, nu în ultimul rînd, un sentiment pe care îl înțelegem mai bine acum, cînd s-a împlinit un an de la izbucnirea pandemiei de Covid-19: plăcerea de a ieși pentru un timp din singurătate, cu bucuria unui efort solidar, acela de a îngriji împreună „livada literară“, sporind astfel șansele de a o face să rodească într-un viitor mai mult sau mai puțin îndepărtat.

2016

2017

ATELIERELE FILIT
PENTRU TRADUCĂTORI
MASA ROTUNDĂ
2018

2019

FILIT, singurul festival românesc care pune accent deopotrivă pe literatură și pe traducere

Dan LUNGU

Atelierele de la Ipotești destinate traducătorilor de literatură română în diferite limbi reprezintă unul dintre proiectele importante ale Festivalului Internațional de Literatură și Traducere – FILIT Iași, alături de rezidențele destinate autorilor români și traducătorilor. Deschiderea Memorialului „Mihai Eminescu" față de această idee a fost esențială în concretizarea ei. Cunoașterea traducătorilor din diferite colțuri ale lumii între ei, interacțiunea cu scriitorii români, cu publicul, exersarea limbii române pe teren, cu persoane din diferite straturi sociale și cu registre lingvistice diferite constituie un context din care toată lumea are de cîștigat, dar mai ales promovarea literaturii române în lume.

FILIT s-a inspirat din politicile Institutului Cultural Român din perioada lui de glorie și este singurul festival românesc care pune accent deopotrivă pe literatură și pe traducere. Momentul în care s-a produs schimbarea de perspectivă în privința promovării culturii române de către ICR, în sensul creșterii importanței punctului de vedere al partenerilor străini în alegerea proiectelor, a fost unul cît se poate de potrivit. Intrarea României în Uniunea Europeană, la 1 ianuarie 2007, a însemnat un context favorabil receptării culturii românești, indiferent dacă a fost vorba despre film, arte vizuale, muzică sau literatură. Dar dacă primele trei arte enumerate nu au nevoie de traducere, la cea din urmă ea este obligatorie. Și nu orice fel de traducere, ci una profesionistă. Buna promovare externă a literaturii române și succesele de presă sau de vînzări au reprezentat un moment de grație pentru istoria noastră culturală postcomunistă, cu efecte de receptare a autorilor români chiar și în propria lor țară.

Din nefericire, destructurarea instituțională și, mai nou, pandemia au împotmolit serios o cale care se anunța cîștigătoare pe termen lung. Avînd toată această experiență și cunoscînd rezultatele unor măsuri de politică culturală inspirate, este cu atît mai important să ducem mai departe și să înmulțim proiecte de genul Atelierelor FILIT de la Ipotești.

Dan Lungu a fost managerul Muzeului Național al Literaturii Române Iași și al FILIT în perioada 2013-2017.

„Traducerile fac o literatură“

Ala SAINENCO

Afirmația lui Mihail Kogălniceanu – „traducțiile nu fac o literatură" – a transgresat nu doar temporalitatea unui secol de literatură, ci și tehnica liberă a limbajului, devenind o formă a discursului repetat. Supus, la rîndu-i, unor structurări și destructurări, enunțul, care îndemna, la 1840, la producție literară proprie, argumentează – în mod paradoxal – necesitatea traducerilor. „Traducerile fac o literatură", „traducerile nu sînt niciodată alături de literatură", „traducțiile nu fac o literatură, dar pot pune pe picioare o literatură" etc. sînt titluri de articole sau comunicări, inserții în textele despre traducere care afirmă explicit necesitatea acestora.

Eșafodajul argumentativ vizează posibilitatea de existență *în sine* a literaturii –„fără traduceri nu există și nu poate exista literatura națională" (Eugen Munteanu) – sau chiar proiectul dublării istoriei literaturii române de o istorie a traducerilor literare (Paul Cernat). Discuțiile creionează și profilul traducătorului, care ar trebui să se apropie de vorbitorul ideal (în terminologie coșeriană), creator și bun cunoscător de limbi și culturi. Dacă discuțiile în jurul afirmației lui Mihail Kogălniceanu vizează mai ales traducerile *în* limba română, abordarea traducerilor *din* limba română în alte limbi potențează, în context românesc, și mai mult problematica acestora. Traducerile devin o necesitate imperioasă pentru existența *în lume* a literaturii române.

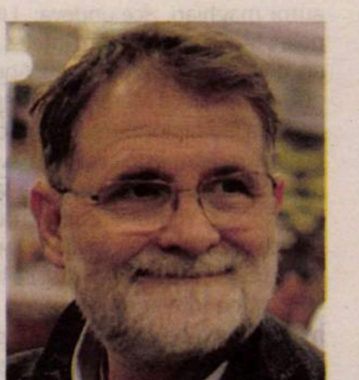
În contextul acestor discuții, dar și al altora, care ating nu doar aspecte teoretice de fundamentare a traducerii, ci și situații concrete privind dificultățile traducerii, cu ani în urmă, echipa Memorialului Ipotești a considerat că, într-un parteneriat cu Muzeul Literaturii Române din Iași, își poate deschide spațiile pentru traducători, oferind acces și la patrimoniul deținut. Înțelegîndu-se dificultatea construirii sensului în alt univers lingvistic, intenția Memorialului Ipotești a fost – și rămîne în continuare – cea de facilitare a înțelegerii unor cadre (în sensul coșerian al acestui termen).

Atelierele de traducere, rezidențele în parteneriat cu Muzeul Literaturii Române din Iași, stagiile oferite traducătorilor, Premiul pentru promovarea și traducerea operei eminesciene, acordat anual pe 15 iunie, constituirea unei rubrici de traduceri în cadrul Revistei de Studii Românești *Glose* sînt materializări fructuoase ale obiectivului Memorialului Ipotești de a susține traducătorii și traducerile.

Ala Sainenco a absolvit Universitatea de Stat „Alecu Russo" din Bălți (Republica Moldova), specialitatea Limba și literatura română; doctor conferențiar al aceleiași universități. În prezent este manager al Memorialului Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu".

Șezători de traducere și transmigrație la Ipotești

Florin BICAN



Multă vreme am crezut că traducerea este un act solitar. Chiar dacă se bucură de compania autorului și a personajelor sale în spațiul interior al traducerii, în afara acelui spațiu traducătorul e mai singur decît Robinson pe insula lui. Nu însă și la Ipotești...

La atelierele de traducere literară de acolo, insula altminteri pustie a traducătorului se populează brusc, ca odaia cea bună a unei case de țară în care lumea se adună la șezătoare. Fiecare își vede de lucrul său, dar, în același timp, se integrează într-o comunitate de spirite afine, împărtășind cu ele viziuni și povești.

Am văzut la Ipotești că se poate traduce *împreună*, chiar dacă fiecare lucrează la propria traducere. Dar, dincolo de traducerile individuale, se țese o rețea în care traducătorii se regăsesc într-un suflet comun, ca în poezia lui Friedrich Rückert:

„Cu fiecare limbă ce-o-nveți, scoţi din robie
Un duh ce-a stat în tine închis ca-ntr-o cutie.
El, de acum încolo, prin gîndurile sale,
Spre lumi pecetluite îți va deschide cale
Să te percepi pe tine, în încifrarea lor,
Cum se percepe-n lume pe sine un popor.
Un bard ce învățase doar trei limbi cu temei
Se lăuda că are și suflete tot trei –
De s-ar uni-ntr-un suflet toți cei de pe pămînt,
Ar stăpîni cel suflet limbi toate cîte sînt".

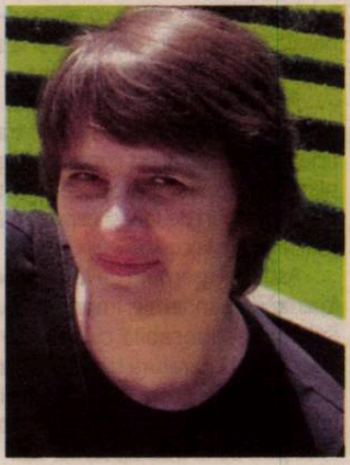
(Friedrich Rückert, 1788 –1866,
traducere din limba germană de Florin Bican)

Am văzut acel suflet *pan lingvistic* adăstînd deasupra atelierelor de traduceri literare de la Ipotești.

Florin Bican este scriitor, traducător și editor. A coordonat programul Institutului Cultural Român pentru traducători străini în perioada 2006-2012.

Traducătorii și o posibilă istorie a literaturii române

Monica JOIȚA



Începînd din 2015, am fost invitată să fac parte din juriul de selecție a proiectelor propuse de traducătorii de literatură română care urmau să participe la Atelierele FILIT de la Ipotești. Și am dat curs invitației în fiecare an, cu multă bucurie, dar și cu responsabilitate mare. Acestei invitații i s-a adăugat și cea privind moderarea celor două mese rotunde care au devenit o tradiție în cadrul FILIT, la care participă traducători de literatură română, jurnaliști, manageri culturali.

Calitatea de jurată și de moderatoare în cadrul proiectelor FILIT dedicate traducătorilor de literatură română reprezintă o oportunitate extraordinară de a continua experiența instituțională și personală pe care am dobîndit-o în cei șapte ani cît m-am aflat la conducerea Institutului Român de Cultură și Cercetare Umanistică de la Veneția (noiembrie 2005-decembrie 2012) cînd, împreună cu inimoasa echipă de atunci, am gîndit și am urmărit, de-a lungul anilor, concretizarea unei adevărate strategii de promovare a literaturii române în Italia. Printre modalitățile utilizate în mod constant și tenace s-au numărat: organizarea, împreună cu Centrul Național al Cărții, a participării României la Salonul Internațional de Carte de la Torino (începînd cu prima participare, din 2008 pînă la ediția din 2012, cînd țara noastră a fost invitată de onoare), întîlniri între diferiți actori ai actului literar și editorial (scriitori, traducători, editori, critici literari, jurnaliști, public), lansări de traduceri din literatura română care începeau să apară pe piața de carte din Italia din ce în ce mai frecvent grație atît programului TPS al Institutului Cultural Român, cît și menționatei strategii pe termen lung, invitarea scriitorilor români, alături de traducătorii lor italieni, la marile festivaluri de profil din Italia (Festivalul de Literatură de la Mantova, Festivalul de Poezie de la Genova, Festivalul Literar al Sardiniei de la Gavoi).

Cele mai apropiate de obiectivele și spiritul Atelierelor FILIT pentru traducători de la Ipotești mi se par acum, retrospectiv vorbind, *Literodromul Babel* și *Literodromul Babel reloaded*, prin care începuserăm să organizăm întîlniri anuale între traducători din diferitē țări și scriitori români care, timp de o săptămînă, lucrau și discutau țintit pe anumite texte, *împreună*. La primul atelier de lucru, în 2010, au participat traducători din Bulgaria, Franţa, Germania, Israel, Italia, Olanda, Polonia şi Ungaria, care i-au avut în mijlocul lor pe Simona Popescu și Dan Lungu; la cel de-al doilea, în 2011, au venit la Veneția traducători din Italia, Franța, Germania, Olanda, Polonia, Bulgaria, Norvegia și scriitorii Mircea Cărtărescu, Ioana Nicolaie şi Marin Mălaicu-Hondrari.

Am menționat pe scurt cîteva manifestări relevante pentru promovarea unei literaturi (din păcate, nu am mai ajuns la următorul pas instituțional, privind strategii editoriale și de promovare în mass media din Italia) numai pentru a aduce un argument în favoarea oricărei modalități *constructive* de a promova literatura română, cel mai valoros produs cultural de export la ora actuală, alături de filmul românesc, pentru a sublinia cît este de important rolul traducătorilor de literatură română, adevărații *agenți literari* ai României în străinătate.

Participînd la juriul Atelierelor FILIT, am putut remarca, pe lîngă criteriile firești de evaluare a unui proiect de traducere, un aspect care – deși ar trebui să fie implicit și fundamental în formarea și activitatea oricărui traducător – pare din ce în ce mai neglijat astăzi, mai ales de unii tineri traducători români, în special de traducătorii de film. Este vorba despre *cultura generală* privind subiectul tradus (înțeles în sens larg), despre acele deprinderi de a traduce nu numai prin arta cuvîntului, ci și prin raportarea la epocă, la specificul ambelor culturi care se intersectează în pana/stiloul/computerul traducătorului. De altminteri, știu că asupra acestui aspect ia în mod constant atitudine FITRALIT – filiala București de Traduceri Literare a Uniunii Scriitorilor din România.

Or, m-a impresionat teribil identificarea în proiectele de traducere prezentate la jurizările pentru Atelierele FILIT (în total cinci ediții, din 2015 pînă în 2019) a unor serioase – și uneori neașteptate – nuanțe de traducere a unor vocabule, expresii idiomatice, elemente de jargon și argou, dar și a unor conotații de natură culturală, socială, istorică etc. Îmi spuneam atunci că, în mod evident, asemenea deprinderi au în spate nu numai o afinitate explicabilă – sau nu, poate una misterioasă cu spațiul românesc –, dar și o vastă cultură generală, o informare continuă și la zi cu ceea ce se întîmplă, se descoperă, se scrie în România.

Atelierele FILIT de la Ipotești, cărora li se adaugă și proiectul rezidențelor FILIT pentru traducători, au permis beneficiarilor tocmai acest contact obligatoriu cu cultura vie a țării-plămadă a textelor propuse spre traducere, precum și benefice schimburi de idei și experiență cu colegii de breaslă, dar, mai ales, de *vocație*.

Astfel că, pornind de la constarea de mai sus, am început înainte de pandemie, împreună cu prietena și colega Monica Salvan, responsabilă cu relațiile internaționale la Muzeul Național al Literaturii Iași, să realizăm un bilanț al proiectelor de traducere propuse la jurizările pentru Atelierele de la Ipotești. A rezultat o uimitoare *istorie a literaturii române* văzute prin ochii traducătorilor săi!

Am să dau cîteva exemple în acest sens, cu egală prețuire pentru toți traducătorii: polonezul Bartos Radomski a propus poemul lui Miron Costin, *Viața lumii*, astfel încît mă întreb și acum: cîți studenți de la Literele noastre se mai apleacă azi asupra acestei tulburătoare elegii despre trecerea timpului și soarta schimbătoare, aparținînd (doar cronologic, căci traducătorul polonez a considerat-o încadrabilă sensibilității de tip modern) așa-numitei „literaturi române vechi"?

Dar ce i-a determinat pe Jan Wilem Bos (Olanda) și pe Angela Braztou (Grecia) să propună, iar ulterior să traducă și să publice la Editura Muzeelor Literare Iași, nuvela lui Negruzzi *Alexandru Lăpușneanu*?

La fel, mi s-a părut de la început un straniu mister: cum să îl traduci pe Creangă în germană?! Însă tînărul Dennis Csermak (Germania) ne-a propus un fragment din *Amintiri din copilărie* (am aflat între timp de la părinții săi devastatoarea veste că tînărul traducător s-a prăpădit, la numai 20 de ani, într-un accident, iar aceștia chiar ne-au scris că ar dori să publice la o editură traducerea *completă* a *Amintirilor*, pe care fiul reușise să o ducă la bun sfîrșit!), iar Jan Cornelius (căruia i-a și apărut traducerea, de asemenea la EML Iași) a participat la concurs cu proiectul privind povestea plină de înțelesuri *Ivan Turbincă*...

La „capătul" de astăzi al acestei istorii a literaturii române, printre proiectele propuse de traducătorii de literatură română participanți la Atelierele FILIT se află, printre alții, Claudiu Komartin, propus de traducătorul Andrew K. Davidson, și Ștefan Manasia, proiectul de traducere al lui André Ferenc.

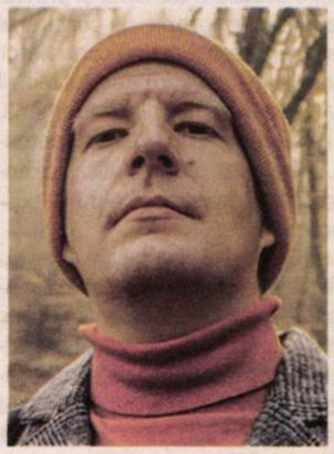
Paul Cernat întreba, într-un articol din 2016 din *Revista de Traduceri Literare*, dacă își asumă cineva un proiect cu o miză majoră: o istorie a literaturii române prin traduceri, referindu-se la extraordinar de bogata tradiție a traducerilor din literaturile lumii în limba română și pornind de la constatarea că, în fapt, de calitatea literară a traducerilor a depins însăși constituirea culturii și a literaturii noastre.

Fie și numai prin prisma „eșantionului" alcătuit de proiectele propuse de traducătorii participanți la Atelierele FILIT de la Ipotești, pot afirma cu tărie că și istoria literaturii române, prin traducerile acesteia în limbi străine, de la începuturi pînă astăzi, reprezintă un proiect la fel de necesar și ambițios.

Monica Joița este în prezent ministru-consilier în cadrul Arhivelor Diplomatice ale Ministerului Afacerilor Externe. Deține două titluri de doctor, unul în litere și celălalt în științele educației. În perioada noiembrie 2005-decembrie 2012, a fost director adjunct al Institutului Român de Cultură și Cercetare Umanistică de la Veneția. De atunci, a continuat în mod constant cu preocuparea sa privind promovarea literaturii române prin traduceri, a rolului și statutului traducătorilor de literatură română, participînd la jurizările pentru Atelierele FILIT de la Ipotești și moderînd manifestări dedicate acestora în cadrul FILIT.

Traducerea ca o glumă

Ferenc ANDRÉ (România)



„i am twenty-four & always
sick
small for my age & always
translating"
(Safia Elhilo, *second quarantine with abdelhalim hafez*)

Îmi place să fiu minoritar. Da, cu toate avantajele și dezavantajele rolului. De obicei, dezavantajele atrag mai multă atenție, dar eu aș dori să vorbesc despre cîteva beneficii. Să fii minoritar – etnic, religios, sexual, cultural etc. – față de orice cultură majoritară te face să fii mai prudent: dacă spui ceva, nu este evident că celălalt te va înțelege. Trebuie să mă gîndesc mai mult înainte să deschid gura, ca să fiu sigur că nu voi fi înțeles greșit. La fiecare interacțiune cu cineva, eu traduc și iar traduc. Și nu neapărat dintr-o limbă în alta. De exemplu, dacă vorbesc cu maghiarii din Budapesta, trebuie să fiu atent la cuvintele pe care le folosesc, pentru că în Ardeal avem o mulțime de regionalisme pe care nici nu le pot explica. Cîteodată, cei din Ungaria mă întreabă de unde vin și unde am învățat așa de bine ungurește. Iar eu trebuie să le țin o lecție de istorie din materialul de clasa a șaptea. La București, la fel: mulți nu înțeleg cum au ajuns 1,5 milioane de maghiari în țară. Iar eu explic, elaborez, educ. Sînt din Miercurea Ciuc. Sînt din Cluj. Sînt din Budapesta. Sînt de nicăieri. Sînt de pretutindeni. Am un accent în fiecare limbă. *Eu sînt acest accent*. Asta e identitatea mea. Și de aceea m-am simțit acasă în tabăra FILIT.

Acolo toată lumea era accentul său, toată lumea oscila între două sau mai multe limbi. Și reperul era româna. Acolo nu trebuia să cumpănesc fiecare frază, știam că toată lumea are aceeași intenție: să comunice și să traducă literatura română. Prin discuții, schimburi de idei îmi rafinez viziunea asupra lumii, devin mai empatic, mai atent. Pandemia ne-a luat această oportunitate. Aud de la mulți prieteni scriitori, traducători, cercetători literari că în ultimul an nu prea au putut lucra, n-au avut inspirație, nici motivație. Așa simt și eu. Mi-am amintit că Sándor Márai, unul dintre cele mai renumiți autor maghiari, zice undeva: „Literatura nu există fără cafenele". Multă vreme n-am înțeles ce înseamnă, dar, în ultimul an, cred că m-am prins și eu. Anul 2020, în care s-a oprit timpul, a dovedit că Márai avea dreptate: literatura chiar suferă de lipsa întîlnirilor personale, a dezbaterilor, lecturilor și festivalurilor. Fără astea nu prea avem de unde să naștem gînduri noi. Degeaba ne inundă lansările de carte online pe Facebook și Youtube, conferințele pe Zoom, degeaba citim reviste print și *online*, oricît de tare ne cufundăm într-o carte, tot ne cuprinde sentimentul că lipsește ceva.

Nu mă înțelegeți greșit, nu vreau să mă plîng, de fapt mi-a prins bine să mă opresc pentru o vreme din avîntul anual, rostogolindu-mă printre scris, traducere, organizarea evenimentelor, doctorat, redacții, seri de *poetry slam* și multe altele. La începutul *lockdown*-ului am avut timp să mă prind din urmă – cel puțin aveam senzația că am reușit să mă echilibrez un pic. Am citit mult, am scris, am tradus, tot ce voiam de mult să fac, dar n-am apucat fiindcă m-am pierdut printre treburile cotidiene. Desigur, după 1-2 luni se vedea deja foarte bine că tot n-am reușit să termin tot ce mi-am propus, nici de departe. Dar nu mai aveam chef de tradus, nu aveam inspirație să scriu, mi se părea prost tot ce cream. Și aveam simptome de sevraj: mă deprima lipsa festivalurilor și a taberelor literare. Cine nu se simte nesigur și pierdut în vremea asta ori este CEO la o companie farmaceutică, ori este sociopat (sau ambele).

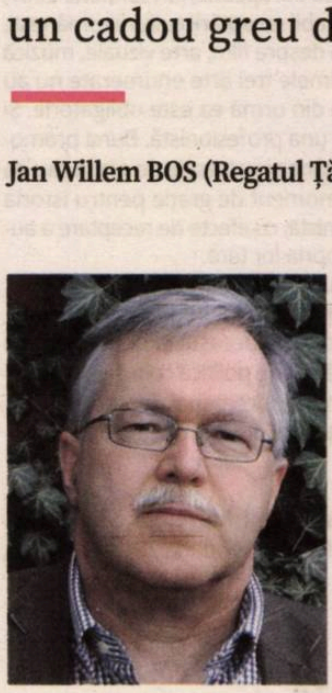
Așadar, inspirație nu prea am, n-am de unde: de cele mai multe ori, ideile mi-au venit după discuții lungi, după seminarii, lansări de carte. Nu reușesc să respect termenele-limită, mi-am pierdut simțul timpului. Cîteodată m-am întîlnit cu prietenii pe Skype și Zoom, dar știți diferența între a merge la teatru și a te uita la o înregistrare a spectacolului pe net. Cel puțin jumătate din ceea ce știu despre literatura maghiară, română sau universală am învățat la festivaluri literare sau după lecturi într-un bar, sorbind, evident, cîte un suc de portocale. Iar încă un mare procent din cunoștințele mele provin de la tabăra FILIT. Și aici am ajuns la temă: ce este așa de fantastic la taberele FILIT?

Da, acolo avem șansa să ne întîlnim cu traducători talentați, să discutăm despre literatură, despre obstacolele și imposibilitățile traducerilor, să formăm relații și să ne dezvoltăm, învățînd unii de la alții. Dar, pe lîngă toate astea, văd un aspect și mai memorabil și esențial. Știți bancul cu un american, un polonez, un sîrb și un secui care vorbesc românește? La atelierele FILIT asta nu e o glumă, e chiar realitatea. Și nu pot descrie acel sentiment cînd, chiar dacă doar pentru zece zile, se formează o insulă mică, unde se manifestă un strop din pacea mondială și se formează prietenii internaționale. Unde naționalitatea, etnia și diferența între noi stîrnesc o curiozitate lipsită de ostilitate. Unde sîntem interesați de cultura celuilalt, unde ne respectăm, ne încurajăm și ne împrietenim. Unde se întîlnesc cîteva accente din toate colțurile lumii, unde putem fi noi înșine, fără restricții. Și toate acestea sînt posibile deoarece toți împărtășim un punct comun: dragostea noastră față de literatura română.

Ferenc André (n. 1992, Miercurea Ciuc), poet, traducător, redactor. Doctorand la Universitatea „Babeș-Bolyai", membru al Asociației Scriitorilor Tineri din Ungaria, al Ligii Scriitorilor Maghiari din Ardeal și al Uniunii Scriitorilor din România. Este editor la Editura Erdélyi Híradó din Cluj-Napoca fost redactorul revistei *Helikon* (2016-2019), președintele cenaclului literar „Bretter György" (2014-2018), a organizat peste 100 de lecturi și seri de *poetry slam*, a tradus peste 20 de autori români în maghiară (Nora Iuga, Gellu Naum, Ștefan Manasia, Cosmin Perța, Anastasia Gavrilovici, Andrei Dósa, Elise Wilk, Robert G. Elekes etc.), a participat la mai multe festivaluri literare naționale și internaționale, a primit mai multe premii literare și de traducere. În 2019, a cîștigat Premiul de Debut al USR pentru o carte în limba minorităților cu volumul *szótagadó* (Editura Jelenkor, Budapesta, 2018).

Eminescu, un cadou greu de împărțit

Jan Willem BOS (Regatul Țărilor de Jos)



Vă spun un secret: nu prea reușesc să lucrez atunci cînd beneficiez de cîte o rezidență literară sau un atelier de creație. Lucrez cel mai bine la mine acasă, în mijlocul dezordinii care îmi priește de minune. Unde am toate dicționarele la îndemînă. Unde wifi-ul merge perfect, unde știu să găsesc ceaiul, cafeaua și – pentru pasaje mai dificile – vinul roșu (da, sec). Însă aceste întîlniri literare – chiar dacă se țin la Veneția sau la Paris – îmi sînt tot atît de indispensabile ca dicționarul de sinonime. Tabăra traducătorilor de la Ipotești, la care am participat în anul 2015, a avut darul să mă scoată din bula mea, mi-a oferit ocazia să-mi (re)văd colegii, să leg prietenii noi și să mă bucur de farmecul și istoria acelui loc, pe care nu-l mai vizitasem.

Ziua dezbăteam problemele legate de existența noastră de traducători literari – relația cu publicul cititor, cu editurile, cu viața literară din România. Vreau să subliniez, că nu poate fi spus prea des, că această relație cu lumea literară din România, inclusiv contactele cu colegii traducători, este spectaculos de mult îmbunătățită de cînd a apărut FILIT în viața noastră. (Nu vreau să intru în polemică, dar ultimul meu contact cu Uniunea Scriitorilor a fost în perioada cînd era Mircea Dinescu președinte...) Festivalul, rezidențele, atelierele mi-au oferit un context în care mă pot inspira din activitatea altor traducători, a scriitorilor și editorilor din România – și nu numai. Serile de la Ipotești ne ofereau un simpozion colegial și însuflețitor (simpozion și în sensul literal grecesc al cuvîntului, de „a bea împreună"), cu discuții pe marginea literaturii.

Desigur, șederea noastră acolo implica și traducerea unui text al unui autor, care era – chiar cu un pic de imaginație – legat de Ipotești sau măcar de Moldova. Tot locul emana, evident, spiritul eminescian: casa memorială, biserica, lacul... Dar trebuie să mărturisesc că am o relație dificilă cu Eminescu – nu ca cititor, ci ca traducător. Am mai spus cu alte ocazii că Eminescu este cadoul pe care noi, străinii, îl primim pentru efortul depus de a învăța limba română. Un cadou greu de împărțit cu cei care nu o cunosc. Am mai încercat, din diferite motive, să traduc din opera poetului, și chiar mă laud cu faptul că poeziile pe care le-am tradus în neerlandeză mi-au ieșit onorabil, dar mai este oare Eminescu? În timpul atelierului FILIT am tradus nuvela *Alexandru Lăpușneanu* de Costache Negruzzi, care constituie și ea o provocare destul de mare pentru un traducător.

Pandemia mi-a zădărnicit multe dorințe, mi-a subminat multe planuri, dar munca mea de traducător nu a suferit. Chiar dimpotrivă. Am stat mai mult acasă și am lucrat chiar bine. Dar aș fi preferat să am mai puțin spor și mai multă viață.

Jan Willem Bos tocmai a terminat traducerea în neerlandeză a *Solenoidului* de Mircea Cărtărescu. Acum așteaptă vaccinul.

Starea de exil la domiciliu

Angela BRATSOU (Grecia)

Atelierele FILIT de la Ipotești constituie o ofertă generoasă făcută traducătorilor de literatură română de a se întîlni anual pentru a lua pulsul literaturii române la fața locului, pentru a colabora și a face schimb de idei. Am participat cu mult entuziasm chiar la primul Atelier și am plecat de acolo hotărîtă să mă întorc în anul următor.

Din voia zeilor potrivnici, nu am mai putut reveni; asta, pînă la ediția din 2020, cînd, paradoxal, tocmai motivul bulversării vieții tuturor a făcut posibilă revederea, este drept, tot pe ecranul de calculator cel atît de cunoscut nouă, tuturor. Pentru mine personal, prima participare pe viu la Atelierele FILIT a fost o confirmare a părerii pe care o aveam deja formată, anume că există traducători-ambasadori ai literaturii române și, desigur, a fost și o bucurie că aveam ocazia să mă întîlnesc personal cu ei. Cu unii, cum ar fi Florica și Jean-Louis Courriol, chiar să mă reîntîlnesc, după o primă încercare foarte reușită, la Atena, la Colocviul Internaţional al Traducătorilor *din* şi *în* literatura română, din martie 2011.

Apariția în limba neogreacă, la Editura Muzeului Literaturii Române Iași, a nuvelei *Alexandru Lăpușneanu* de C. Negruzzi în traducerea mea, precum și participarea cu un mic text intitulat *Între două lumi* în revista *Dacia Literară*, nr. 1/2016, integrat apoi într-o expoziție intitulată *Cadre de memorie. Obiecte care (ne) vorbesc*, sînt rezultatele concrete ale colaborării noastre de pînă acum.

În ceea ce mă privește, toată viața mi-au plăcut călătoriile. Am călătorit în culturi prin cărțile citite și prin cele traduse, dar am călătorit mult și în real, ca un fel de relaxare după efortul de imaginar.

Acum însă, este ca și cum mi-aș fi pierdut simțul orientării. Timpul meu s-a lungit... micșorat. Uneori nu-mi amintesc ce zi este, îmi dau seama brusc că au trecut luni de la începutul restricției și mi se par un secol, dar, în același timp, zilele mele trec picurat. Despre modul în care această pandemie ne-a influențat viețile am vorbit și în cadrul unui proiect de anvergură europeană lansat în octombrie 2020 de Fundația Culturală, Ideea europeană, cu sprijinul Administrației Fondului Cultural Național și purtînd titlul sugestiv *Cultura acasă*. Expozeul meu avea titlul *Întreaga planetă, în stare de exil la domiciliu* și reprezenta punctul meu de vedere privind cele cîteva luni bune de izolare forțată, dar și de autoizolare, într-o speranță nebună că noul an va fi unul plin de mișcare. Cred că vă așteptați să fac referire și la grecii antici, care, la urma urmei, nu credeau că se pot bucura de fericire în afara încercărilor dureroase. Durerea era socotită o parte integrantă a dezvoltării spirituale, deci trebuia să însoțească plăcerea. În lumea noastră modernă, acest lucru este de neconceput, excepție făcînd traducătorii care oricum își autoimpun izolarea, pentru a se concentra mai bine asupra traducerii. Totul depinde pînă la urmă de unghiul din care privești problema. Bineînțeles că nici noi, traducătorii, nu facem excepție atunci cînd reacționăm la durerea resimțită la distrugerea rutinei vieții noastre zilnice; o viață care, înainte de Covid, presupunea multe ore de concentrare în singurătate, însă acum, văzută dintr-o altă optică, implică starea de *exil la domiciliu*.

Am senzația că visez în timp ce sînt trează și prin fereastră văd că lumea fără noi are o frumusețe ciudată. M-am refugiat, ca atare, și mai mult în traducere. Am lucrat pur și simplu cu furie, ca să uit amenințarea de afară. Cu ce rezultate?

Am să încep cu nereușitele: mai întîi, o antologie a poeziei contemporane elene, la care lucram intens de doi ani, dar a cărei publicare de anul acesta a fost amînată pentru anul viitor. Apoi, anularea repetată din cauza pandemiei de Covid a Salonului Internațional de Carte de la Salonic, cel mai mare eveniment de acest gen din Grecia, unde ar fi urmat să fie prezentată și cartea tradusă de mine. Anulată a fost, din același motiv, și prezentarea programată la Atena. La capitolul reușite trec faptul că, în luna mai, Editura Vakhikon din Atena a publicat romanul *Băieți aproape buni* de Bogdan Teodorescu, editat cu sprijinul ICR și care s-a bucurat de ecouri foarte bune în presă, dar și în rîndul cititorilor. O altă realizare este varianta greacă a volumului *Noaptea Sfîntului Andrei* de Ion Vicol, care a fost editată la UER Press din București, în noiembrie. Tot realizări, deși amînate editorial anul acesta, sînt și variantele elene ale romanului *Viața începe vineri* și nuvelei *O voce* de Ioana Pârvulescu. Vor apărea, în 2021, romanul cu sprijinul ICR, iar nuvela pe spezele Editurii Vakikon. Și tot anul acesta am terminat de tradus un roman cu trimiteri istorice comune româno-elene, *Frunză de acacia* de Zvetlana Preoteasa; o nereușită este faptul că nu am convins ICR că va fi o carte de succes, dar romanul va fi publicat anul viitor. Tot în 2020 am predat editurii Vakikon, la cererea acesteia, o mică antologie de poezie contemporană română din Republica Moldova. Va apare în format electronic, dar eu încă sper și la un format tipărit. Un roman în versuri, *Geniul inimii* de Aura Christi, propus de Luminița Kotsopoulou și de mine, nu a convins juriul de selecție de la ICR-TPS, dar editura continuă să dorească această carte. Acceptarea de către ICR a altor două propuneri ale Luminiței Kotsopoulou și ale mele, *Cel mai bun roman al tuturor timpurilor* și *N-ai vrea să te trimit în Paradis* – ambele de Daniel Bănulescu, le trec la capitolul lucruri bune în vremuri de pandemie. La capitolul lucruri bune pentru literatura română în acest exil de acasă pot trece și faptul că scriitori și traducători români care trăiesc și lucrează în Grecia au publicat și ei, fie individual, fie în grup. Un exemplu în acest sens este Victor Ivanovici, care l-a publicat, în 2020, la Editura Loggia din Atena pe Max Blecher, cu *Întîmplări în irealitatea imediată* și, în curînd, va apărea și traducerea sa din *Nostalgia* de Mircea Cărtărescu, la Editura Kastaniotis din Atena.

În privința lucrurilor pozitive personale, ținînd cont de faptul că eu pendulez între două culturi socotite de nișă, deci cu o accesibilitate redusă la masa de cititori, aș adăuga publicarea poeziei românești contemporane în reviste culturale elene de prim rang. Ca să închei într-o notă optimistă, întîlnirile online pe Zoom au luat locul celor „pe viu". Deci, la capitolul lucrurilor bune voi trece și întîlnirea din cadrul Atelierelor FILIT sau cea organizată de ARTLIT. Și vă împărtășesc dorința mea cea mai fierbinte de acum: Moșul să ne aducă acel vaccin-minune care îmi va permite să mă reîntorc liniștită la călătoriile mele din fața ecranului de computer, traducînd.

P.S. V-am scris aceste rînduri înainte de Crăciunul 2020, la care visez cu sentimente amestecate: pe de o parte, bucuria așteptării acestuia, pe de alta, umbra lăsată de atîtea pierderi şi interdicții cauzate de acest corona: de a întîlni alți oameni, de a întîlni Omul, de a-L întîlni pe Cel a cărui Naștere o sărbătorim. În ultimă instanță, interdicția de a iubi. În astfel de zile nu ar trebui să lipsească speranța și credința că după nașterea lui Hristos totul este posibil. Creația este în curs de restaurare! Poate că miracolul Crăciunului din aceste zile este acesta: o victorie împotriva virusului!

Angela Bratsou este membră a Uniunii Scriitorilor din România, Filiala București – Traduceri Literare (FITRALIT) și a Asociației Traducătorilor Literari din România – ARTLIT (membră a Consiliului European al Asociațiilor Traducătorilor de Literatură – CEATL). În 2017 a primit, din partea Societății Elene a Traducătorilor Literari, Premiul pentru Cea mai bună traducere a unei opere literare grecești. —

Participanți la Atelierele FILIT pentru traducători, de la Ipotești

2015

Radu Mihai Alexe (România), Vanina Bojikova (Bulgaria), Jan Willem Bos (Regatul Țărilor de Jos), Angela Bratsou (Grecia), Florica Ciodaru-Courriol, Jean-Louis Courriol (Franța), Andrew Davidson-Novosivschei (SUA), Stilyan Deyanov (Bulgaria), Antònia Escandell Tur (Spania), Joanna Kornaś-Warwas (Polonia), Gabriella Koszta (Ungaria), Anna Marquer-Passicot (Franța), Bruno Mazzoni (Italia), Roberto Merlo (Italia), Edith Negulici (România), Lora Nenkovska (Bulgaria), Paula Onofrei (România), Bartosz Radomski (Polonia)

2016

Ferenc André (România), Anita Bernacchia (Italia), Florica Ciodaru-Courriol, Jean-Louis Courriol, (Franța), Jan Cornelius (Germania), Andrew Davidson-Novosivschei (SUA), Antònia Escandell Tur (Spania), Radosława Janowska-Lascar (Polonia), Gabriella Koszta (Ungaria), Tomasz Krupa (Polonia), Đjura Miočinović (Serbia), Roberto Merlo (Italia), Monica Moroșanu (România/Marea Britanie), Edith Negulici (România), Lora Nenkovska (Bulgaria), Bartosz Radomski (Polonia), Ana Maria Surugiu (Austria)

2017

Hristo Boev (Bulgaria), Jan Cornelius (Germania), Dennis Csermak (Germania), Andrew Davidson-Novosivschei (SUA), Tamás Gothár (România), Joanna Kornaś-Warwas (Polonia), Marija Markić (Croatia), Merlo Roberto (Italia), Monica Moroșanu (România/Marea Britanie), Edith Negulici (România), Lora Nenkovska (Bulgaria), Gabriele Racca (Italia)

2018

Jan Cornelius (Germania), Florica Courriol, Jean-Louis Courriol (Franța), Anna Heinz (Germania), Rik Kiessling (Germania), Fernando Klabin (Brazilia), Joanna Kornaś-Warwas (Polonia), Gabriella Koszta (Ungaria), Alexey Kubanov (Kazahstan), Monica Manolachi (România), Monica Moroșanu (România), Edith Negulici (România), Bartosz Radomski (Polonia), Suwara Magdalena (Polonia)

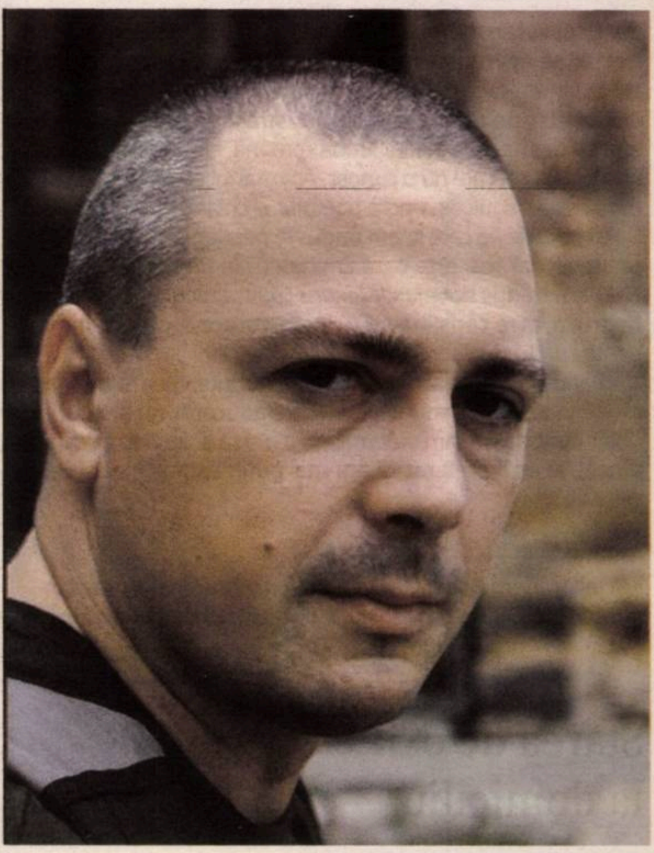
2019

Johanna Bertóti (România), Hristo Boev (Bulgaria), Florin Buzdugan (România), Jan Cornelius (Germania), Jean-Louis Courriol (Franța), Andrew Davidson-Novosivschei (SUA), Anna Heinz (Germania), Patricia Holly Lorenzana Nichols (Spania), Rik Kiessling (Germania), Alexey Kubanov (Kazahstan), Marija Markic (Croația), Ana-Maria Surugiu (Austria), Francesco Testa (Italia)

Dosar realizat de **Monica SALVAN**, Muzeul Național al Literaturii Române Iași, **Mihaela ANIŢULUI**, Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu" şi **Monica JOIŢA**, Arhivele Diplomatice ale Ministerului Afacerilor Externe.
Monica SALVAN şi Mihaela ANIŢULUI sînt coordonatoarele Atelierelor FILIT pentru traducători de la Ipotești.

INTERVIU

Inventarea socialului în România, pandemii și oameni-viruși, într-un thriller academic



Interviu cu Călin COTOI

Una dintre cele mai importante cărți de nonficțiune apărute în anul 2020 și scrise de un autor român este semnată de Călin Cotoi, profesor de sociologie și antropologie la Universitatea București. Cartea a apărut, din păcate, doar în limba engleză, la Editura Brill – Ferdinand Schöningh: Inventing the Social in Romania. 1848-1914. Networks and Laboratories of Knowledge/Inventarea socialului în România, 1848-1914. Rețele și laboratoare ale cunoașterii. *Vă prezint un interviu cu autorul acestei cărți importante.*

Dragă Călin Cotoi, felicitări pentru carte – și hai să pornim abrupt: care sînt, de fapt, miza, subiectul central al cărții?

Mulțumesc. Cartea este o istorie locală a socialului. O istorie a apariției unei zone aparte a vieții comune, gestionată și guvernată de noi forme de expertiză, de la igienă publică și medicină la științele sociale. Încerc să arăt cum, prin mici mutații ce se cumulează, prin dialoguri, proiecte, entuziasme și frici, emigranți, politicieni, medici, bacterii și oameni de știință, se constituie ceva ce devine „socialul" românesc.

Spune-mi, te rog, ce este această „inventare a socialului în România" și de ce ai ales perioada 1848-1914?

Cartea începe, de fapt, în 1832 – cînd apare primul val de holeră la Iași, după Războiul Ruso-Turc din 1828-1829, și se termină cu Răscoala din 1907, dar și cu o privire critică înspre școala de sociologie interbelică de la București. Majoritatea poveștii însă capătă sens între Revoluția de la 1848 și Primul Război Mondial. E perioada în care se deschide tematizarea „chestiunii sociale" sau, cum spuneau sociologii și istoricii foucauldieni din anii 1970-1980, procesul „inventării", apariției sau „normalizării" socialului.

Spațiu periferic, poros, ce pune la un loc oameni, proiecte și traiectorii

Mai în glumă, mai în serios, eu aș numi genul acesta de carte un soi de *academy thriller*. Ai personaje unul și unul: anarhiști, revoluționari, oameni de știință mai „dubioși", care vin nu se știe de ce în zona noastră și li se întîmplă lucruri. Sînt un soi de „oameni-viruși" care aduc „ceva cu ei". Cine sînt ei? De ce vin încoace? De ce se opresc?

Îmi place cum sună *academy thriller*. Dorința de a scrie cartea aceasta a apărut după ce am descoperit poveștile unor oameni care formau un desen uimitor cu viețile, entuziasmele politice, prieteniile, urile, obsesiile și felurile lor de a cunoaște și aranja lumea din jurul lor. Indivizii aceștia aparent obscuri te invită la încercări de înțelegere a contextului ce te scot, aproape fără să vrei, din zona de confort a istoriografiei naționale, dar și a celei transnaționale. Cartea e populată, într-adevăr, de oameni veniți din Imperiul Rus, cel Habsburgic, din Italia sau Germania – care declanșează mecanisme de constituire a socialului și a naționalului. Fascinante sînt ambiguitatea ambelor și posibilitățile multiple ce par să se deschidă în a doua parte a secolului al XIX-lea, doar pentru a se închide pe măsură ce „chestiunea socială" politică devine, la plural, rezolvabilă în probleme sociale tehnice și naționalul se blochează într-o fantasmă a omogenității etnice.

> ***România e imaginată ca parte a unei Europe occidentale pe cale să devină socialistă. Fundalul rusesc e parțial ocultat și discursul devine unul al nevoii de integrare în socialismul viitoarei Europe.***

Revenind la întrebarea ta, e adevărat că personajele astea sînt un fel de oameni-viruși și se metamorfozează cînd intră în legătură unii cu alții în spațiul românesc, care acționează ca un fel de accelerator. Tocmai fiind un spațiu periferic, poros, el pune la un loc oameni, proiecte și traiectorii ce în alte spații, mai „pline", ar fi fost greu de adus laolaltă. Mulți dintre ei sînt aventurieri, purtători ai unor proiecte globale de revoluție și reformă, neadaptați sau expulzați în marea zonă de frontieră dintre Rusia și Europa. Unii rămîn în România pînă la moarte, alții pleacă și se întorc, unii trec cu repeziciune spre Elveția, Franța, Anglia, SUA, Japonia sau China.

Oamenii aceștia „viruși" sînt, cum spuneam, greu de prins într-o istorie națională. Deși unii dintre ei ajung, din marginali, parte a mainstream-ului politic și cultural, ei nu apar într-o astfel de istorie decît punctual și fracturat. Constantin Istrati, de exemplu, e un mare chimist, membru al Partidului Conservator, ministru, academician, membru în comitete și comiții. Dar, în același timp, prieten de tinerețe cu anarhiștii veniți din Rusia. Am încercat să văd continuitatea în aceste fracturi, în prietenii stranii, dialoguri improbabile și traiectorii suprapuse. Să înțeleg o Românie modernă ce nu e doar o poveste a modernizării, întîmplată la periferie, sau a influențelor și transferurilor intelectuale din Occident. Folosesc „România" în discuția de mai jos din motive de simplitate – chiar dacă e uneori vorba despre Țările Române sau Principatele Unite.

(Ne)adaptarea revoluționarilor ruși la România

Citind cartea ta, cu toți acești eroi marginali, „obscuri" care trec și vin pe aici, felul în care îi prinzi în „povestea" construcției cărții, rolul lor în „inventarea socialului", mi-am amintit de o situație de acum ceva ani. Au venit la mine niște prieteni ruși: intelectuali tipici ruși. Primul lucru pe care l-au sesizat, ajungînd la București, e următorul: aici e în Orient, tu stai în Orient. Pînă în acel moment, nu m-am gîndit la asta. Bine, rușii respectă Orientul. Dar a fost straniu să aud asta de la cineva venit din Est, nu din Vest. Cum ne văd eroii tăi, care vin din Est sau Vest, pe noi, societatea noastră și care este funcția lor aici?

(Ne)adaptarea revoluționarilor ruși la România e o parte importantă a poveștii mele. După 1874, cînd încercarea de a face propagandă pe scară mare printre țărani eșuează și poliția rusească îi vînează sistematic pe revoluționari, mulți dintre ei sînt obligați să fugă peste graniță. Destul de mulți trec prin România. Ura față de Imperiul Rus e trăsătura comună acestor oameni și ceea ce îi face potențial interesanți pentru elitele liberale din România. Fundalul pe care se constituise rețeaua revoluționară, cu mizele ei universale, era unul imperial. Trecerea la un stat ce se imagina ca fiind național a fost complicată. România le apare ca un loc periferic, unde nu exista interes pentru știință sau pentru „chestiunea socială" – ambele teme centrale, obsesive chiar, ale mișcării revoluționare. Zamfir Arbore, fost anarhist, prieten cu Bakunin, parte a conspirației lui Neceaev (care l-a inspirat pe Dostoievski în *Demonii*), devenit etnograf, statistician, senator și profesor la Școala de Război de la București, spunea, în memoriile sale, că nu a avut nici un prieten în România și că toată viața lui a fost în Rusia.

Discuția în termeni de „oriental" și „occidental" e mai puțin prezentă, cel puțin la început. Pe urmă, pe măsură ce are loc o încercare de adaptare a anarhiștilor „imperiali" la discursul liberal-național local, România e imaginată ca parte a unei Europe occidentale pe cale să devină socialistă. Fundalul rusesc e parțial ocultat și discursul devine unul al nevoii de integrare în socialismul viitoarei Europe. Dar lucrurile nu se stabilizează niciodată pînă la capăt și au loc repoziționări, reluări ale unor discursuri anarhiste sau narodnice global-imperiale. Nicolae Russel, revoluționar rus-polonez, care, la un moment dat, e figura centrală în această încercare de adaptare locală, va ajunge, pînă la urmă, președintele Senatului statului Hawaii, propagandist în Japonia și va muri în China. Departe de mizele liberalismului românesc și parte a unei imaginate revoluții sociale globale.

România avea un regim relativ liberal al presei și vieții profesionale. Anarhiștii ruși, mulți dintre ei medici, se puteau integra ușor într-o țară ce trecea printr-o rapidă transformare medical-sanitară. Mai mult chiar – majoritatea revoluționarilor ajunși aici erau din Rusia de Sud, Ucraina de astăzi și Basarabia. Unii trecuseră deja printr-un proces de naționalizare în interiorul mișcării revoluționare. Țăranii cărora trebuiau să le explice importanța revoluției sociale vorbeau altă limbă decît cea rusă și nu trăiau în faimoasele comunități sătești devălmașe (obșcina) idealizate de narodnicii și anarhiștii ruși.

România modernă e un rezultat al holerei

Ai un capitol dedicat holerei și felului în care ea schimbă și modifică o mulțime de lucruri în sistemul social, în corpul politic, economic etc. Ce schimbări majore produce acest fenomen? Ce se poate învăța din asta?

Holera și reacțiile la epidemie constituie, în povestea mea, momentul de apariție a modernității sociale locale. România modernă e un rezultat al holerei și al crizei aparatului carantinist european, creat împotriva ciumei, dar incapabil să oprească înaintarea holerei. Primul val al holerei ce va ajunge, cu efecte devastatoare, în întreaga Europă, trece prin Iași și București. Odată ce boala ajunge la Paris și Londra, ea pune sub semnul îndoielii noua siguranță epidemiologică a burgheziei europene. În fața acestei boli orientale (*Cholera orientalis*), corpurile occidentale, deși mai „civilizate" și mai igienice, trec cu repeziciune prin aceleași condiții îngrozitoare: vărsături, diaree, dureri îngrozitoare, învinețirea pielii, urmate, în puține zile, de moarte. Holera schimbă marile dispute epidemiologice europene dintre contagioniști și anticontagioniști, dar, mai important, dă naștere unui imens aparat european de înregistrare medicală, statistică și socială a corpurilor sănătoase și bolnave. Mediile sociale devin vizibile și tematizate științific ca factori ai îmbolnăvirii. Acest aparat medico-sanitar călătorește înapoi, pe drumul deschis de holeră, pînă la gurile Dunării. Țările Române apar, pentru prima dată, ca spațiu gol, ca avînd nevoie de modernizare. Holera golește locul – nu atît prin boală și moarte, cît prin reîncadrarea lui în contextul modernității medicale europene. În acest loc, redefinit de acum înainte ca un spațiu al lipsei, se vor desfășura procesele istorice ale inventării socialului și a națiunii prin intermediul igienei publice.

François Delaporte, un istoric al medicinei foarte interesant, spunea, exagerînd un pic, că nu există boala, există doar practici care devin posibile și active în anumite momente istorice. Nu aș spune că nu există holera – sau orice altă epidemie –, ci doar că existența și desfășurarea ei sînt, în același timp, biomedicale și sociale. Nu e vorba doar despre „contexte" sau „influențe", ci de o co-constituire a bolii și a socialului. Deși trăim într-o lume foarte diferită de cea a secolului al XIX-lea, epidemiile și-au păstrat acest caracter fundamental hibrid.

Eşecul programului „sănătatea pentru toţi"

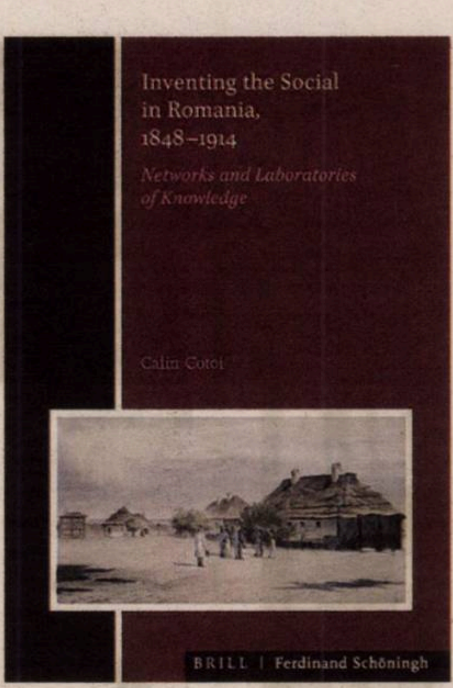
În carte, faci o legătură interesantă între holeră, dezvoltarea instituțiilor sanitare, „naționalizarea profesiei medicale", felul în care acest lucru contribuie la proiectul „construcției naționale" și problema etnică și rasială. Am înțeles corect? Poți să-mi explici acest fenomen?

România despre care vorbesc în această carte apare odată cu criza carantinei din Europa. Ca de multe ori, la noi lucrurile se întîmplă concomitent. Instituirea unor puncte de carantină locale stabile coincide cu criza sistemului carantinar în restul Europei. Odată cu creșterea exportului de grîne și cu încercările tot mai sistematice ale marilor proprietari și, parțial, ale Statului de a controla forța de muncă ce producea aceste grîne, carantina strictă pe Dunăre devenea o problemă atît pentru România, cît și pentru țările și companiile importatoare. Soluția era interiorizarea și transformarea sistemului carantinar de la granițe, prin constituirea unui spațiu național al igienei publice. Are loc trecerea de la un nivel molar al igienei-carantinare la unul molecular al sanitației, al igienei ce ia în calcul corpurile individuale ale întregii populații.

Populația și spațiile locuite de ea deveneau importante nu doar din motive fiscale, ci în cadrul unor proiecte și aparate de înregistrare, control și imaginare a unui corp național-medical concret. Instituirea unui proiect al „sănătății pentru toți", cu aducerea în prim-plan a mizeriei populației rurale, e punctul de plecare al imaginării României moderne. Carol Davila, împreună cu Iacob Felix – doi emigranți foarte diferiți, unul considerat copil din flori al unei ducese și al lui Franz Liszt, celălalt provenit dintr-o familie evreiască săracă din Boemia –, vor duce la naționalizarea profesiei medicale prin formarea unei structuri pedagogice și instituționale adaptate după cele din Paris și Viena, codificarea ei locală și excluderea lumii pestrițe de emigranți medicali anteriori.

Proiectul „sănătatea pentru toți" eșuează din pricina rupturii dintre urban și rural, dintre zonele ce beneficiază de încercările de îmbunătățire ale condițiilor igienico-sanitare și cele în care lucrurile par să se înrăutățească, măcar pentru că acum încep să apară statistici despre morbidități, mortalitate și natalitate. Mortalitatea infantilă are cifre imense și, în fața acestui prim val de cifre și a instaurării unor imagini concret-biologice despre „poporul român", apare o primă formă locală „științifică" a rasializării și antisemitismului.

Elevii lui Felix văd aici „degenerare rasială" și o viitoare inundare a țării cu copiii evreilor urbani care beneficiază de reforma sanitară, în timp ce copiii țăranilor români mor pe capete. Degeaba încearcă Felix să arate că datele folosite sînt greșite și prost interpretate. La începutul anilor 1880, eșecul igienei democratice se vede prin rasializarea paradoxală a populației. Pentru Constantin Istrati, de exemplu, bulgarii, armenii, evreii sau ceangăii nu mai pot fi considerați ca parte a poporului. Din păcate, nici țăranii, puși altfel să joace rolul nucleului național și biologic pur, nu scapă de disperarea și, uneori, de disprețul noilor medici, care, exasperați de eșecul reformei sanitare, aruncă vina asupra populației „sălbatice" de prin sate. Pînă la urmă, însă, aceste discuții despre degenerarea rasială și constituția biologică a populației nu se transformă în politici publice sau în acțiuni reale ale Statului sau ale elitelor politice. Toate acestea nu aveau cum să ducă la mobilizări politice într-o țară cu vot cenzitar și cu o elită politică departe de a fi omogenă „rasial". Dar tema omogenității etnorasiale devine importantă discursiv cam în acest moment. Ea va supraviețui și se va transforma în interbelic.


Inventing the Social
in Romania,
1848–1914
Networks and Laboratories of Knowledge
Călin Cotoi
BRILL | Ferdinand Schöningh

Traseul biografic și profesional al lui Victor Babeș

În contextul „culturii bacteriologiei", îl aduci în prim-plan pe Victor Babeș. Care este funcția lui în această istorie?

Victor Babeș e un personaj fascinant. La o primă vedere, pare diferit de ceilalți despre care vorbesc în carte. E departe de a fi „obscur". Toată lumea știe astăzi de el. E și o universitate care îi poartă numele. Dar, pe de altă parte, nu avem decît povestiri encomiastice și neacademice. Născut la Viena, trimis la liceu în Banat să își reamintească limba paternă, ajunge la Budapesta, de unde, extrem de repede, reușește să pătrundă în lumea eroică a revoluțiilor bacteriologice de la sfîrșitul secolului al XIX-lea. Ia parte, ca expert medical, la procesul din jurul marelui scandal antisemit de la Tiszaeszlár, arătînd inanitatea acuzelor de omor ritual al unui copil creștin, aduse comunității evreiești.

Succesul lui internațional se datorează în parte studiilor de anatomopatologie făcute la Viena și experienței medicale budapestane. Disecase mai multe cadavre decît orice bacteriolog din generația lui și era atras de ambele tabere aflate în război: francezii și germanii. Ca un soi de transpunere în lumea științifică a experienței culturale complicate a Imperiului Habsburgic, Babeș e capabil să folosească ambele culturi bacteriologice ale epocii: cea formată în jurul lui Pasteur și cea din jurul lui Koch.

Reușește să studieze tehnici de microscopie și colorație cu germanii, care erau specialiști în asta, și să le folosească la Paris, unde bacteriile încă nu reușiseră să ajungă pe lamele și se vedeau, neclar, doar în eprubete. Deși are un succes uimitor și e în prima linie a lumii științifice europene, nu reușește să gestioneze situația, se ceartă cu Pasteur și ajunge în România, unde i se promite totul.

E și el un emigrant, ajutat de omniprezentul C. Istrati, și intrat într-un conflict surd cu modelul igienei publice instituit de Iacob Felix. Odată cu el începe „pasteurizarea României", ca să parafrazez cartea celebră a lui Bruno Latour. Lupta dintre el și Felix ajunge la maxim în timpul ultimei epidemii de holeră din România (1892-1893) și prinde la un loc conflicte locale și internaționale (mai ales la nivelul Conferințelor Sanitare Internaționale). Activitatea lui din România se suprapune cu momentul încercării constituirii unui spațiu epidemiologic comun european – acțiune medicală și diplomatică cu un nucleu francez.

Prin intermediul lui Babeș și al proiectului lui de constituire a igienei publice naționale în jurul laboratorului medical, legăturile dintre medical și social, creată de primul val de holeră ajuns în Țările Române, se desfac. Reforma sanitară nu mai e același lucru cu reformele sociale și cu multiplele problematizări ale „chestiunii sociale". Expertiza asupra socialului capătă alte forme disciplinare, inclusiv un început de sociologizare.

Ca să răspund foarte pe scurt: prin traseul biografic și profesional al lui Babeș încerc să îmi explic dinamica diferențierii dintre social și medical din România și Europa de la sfîrșitul secolului al XIX-lea, începutul secolului al XX-lea.

Constantin Dobrogeanu-Gherea, Constantin Stere și subestimarea lor în cultura română

Mai avem un capitol cu alte „plante exotice" tot din Est: pe de o parte, Constantin Dobrogeanu-Gherea, pe de altă parte, Constantin Stere. Sînt două personalități la care eu țin mult și cred că rolul lor este subestimat în cultura română. Care e rolul lor în această poveste a „construcției sociale"?

Cartea e construită pe două momente, pe două nuclee de sens, cu personaje care le întretaie. Am vorbit pînă acum mai mult despre partea de igienă publică și medicină.

Proiectul „sănătatea pentru toți" eșuează din pricina rupturii dintre urban și rural, dintre zonele ce beneficiază de încercările de îmbunătățire a condițiilor igienico-sanitare și cele în care lucrurile par să se înrăutățească.

Holera creează spațiul în care se desfășoară povestea pe care o spun. Dar nu e totul legat de holeră. La fel de importantă este și construcția discursivă a „comunismului". Ea începe la 1848, cînd Ion Ionescu de la Brad, de exemplu, spune, într-un foarte interesant articol din *Gazeta de Transilvania*, că „românii nu sînt comuniști". Revoluționarii pașoptiști, acuzați de comunism și anarhism, joacă un joc semantic important: ei arată că știu ce e socialismul, ba chiar că este probabil viitorul just al omenirii, dar nu îl propun pentru România. Vom fi socialiști cînd va fi și Europa, dar nu mai repede și, oricum, pînă atunci e nevoie de un nou pact social, de un proiect al progresului social întemeiat pe rezolvarea problemei țărănești. Se creează astfel ceva ce numesc spațiul sau semnul gol al comunismului – un loc ideologic și politic neocupat, dar care legitimează poziția liberală de mijloc și promisiunile progresului social între conservatorism și comunism.

Constantin Dobrogeanu-Gherea și Constantin Stere fac parte din povestea mutațiilor pe care le suferă acest loc gol al comunismului în istoria României de după 1848. După mine, este vorba despre una dintre cele mai importante dezbateri ale momentului – greu de urmărit fără deslușirea unor referințe bibliografice și a unui context mai larg. Uneori trebuie să vezi, atît la Gherea, cît și la Stere, prin barajul de referințe științifice germane – dezbateri rusești din interiorul narodnicismului sau influența așa-numiților sociologi subiectivi ruși. Am încercat un pic să descîlcesc asta, dar sînt convins că aici mai e destulă muncă de făcut.

Ce am luat eu din ambii și din cearta lor este o repoziționare importantă a semnificației socialului. O naționalizare a lui. Părerea mea este că naționalizarea socialului nu a fost făcută (doar) de către sociologii interbelici cu a lor „sociologie a națiunii", ci a început, în interiorul stîngii, înainte de Primul Război Mondial. La Stere în mod direct, prin construcția – nu foarte reușită – a unui narodnicism național: poporanismul. La Gherea e mai complicat, dar și la el apare o formă de naționalizare a socialului prin preluarea, în context marxist și kautskian, a relației dintre „Societate" (Europa) și „societate" (România), a ideii așteptării apariției Europei socialiste viitoare în care ne vom integra. Cadrele așteptării, a unui „între timp" indefinit, sînt însă clar naționale.

Subestimarea celor doi în cultura română de astăzi este evidentă. Sînt greu de prins în discursurile etnonaționale, dar și în cele ale modernizării liberale. Sînt și ei emigranți care aleg să fie români, cu mize și perspective diferite.

Tot mai mulți cercetători din Est scriu direct în engleză. E de înțeles. Trag cu ochiul în zona academică și văd că următoarea generație de cercetători importanți din zonele științelor socio-umane din Est vor scrie direct în engleză. Asta, datorită mașinăriei academice actuale, circulației informaționale, sistemului de punctaje, publicului de specialitate, revistelor cotate etc. Ba chiar susțin că o parte din limbajul academic din zonă va dispărea în limbile mici – totul va fi în engleză și în încă cîteva limbi. Tu cum vezi asta?

Nu o să discut aici de ce a ajuns engleza *lingua franca* nu doar în științele sociale, ci și, parcă tot mai mult, și în istorie. Oamenii pe care i-am citit scriind această carte, care vorbesc despre România și sînt din generația mea sau din una mai tînără, scriu, în marea lor majoritate, în engleză. Unii fac asta fiind la universități din afara României, alții, chiar de aici, încercînd să producă sens și să interpeleze un public diferit de cel local. În paranteză fie spus, cred că fenomenul nu e unul românesc neapărat. Ceva similar se întîmplă și în Bulgaria sau Ungaria. La un nivel mult mai mare, istoricii (și nu numai) ruși, trecuți prin universități americane sau europene și scriind în engleză, sînt incredibil de interesanți – Etkind, Gerasimov, Glebov, Mogilner, Slezkine, Yurchak etc.

Cu toate acestea, nu cred că studiile sau discuțiile în limba română vor dispărea cu totul. S-ar putea ca publicațiile în limba română să funcționeze ca o pregătire a altora în alte limbi sau să fie mediul de discutare a unor teme mai greu de tradus în subiecte „internaționale". Tensiunea dintre cercetarea locală și întreg aparatul scientometric (anglofon) folosit în reglementarea ei este reală și ar merita o discuție mai detaliată. Seria asta de criterii a avut efectul, pozitiv, de a scoate parțial din joc o peltea „academică", aflată în anii 1950-1960 din punct de vedere intelectual și în anii 1980 din punct de vedere al politicilor culturale. Pe de altă parte, însă, a accentuat atomizarea cercetării și a descurajat apariția și instituționalizarea unor dialoguri teoretice locale. —

Interviu realizat de
Vasile ERNU

Un savant: Mircea Anghelescu

Bogdan CREȚU

Mircea Anghelescu este, se vede limpede azi, cînd am căpătat distanța necesară actului critic, unul dintre cei mai importanți istorici literari ai perioadei postbelice: alături de Z. Ornea, Paul Cornea, Al. Duțu ori Mircea Muthu, el a contribuit esențial la defrișarea unor zone nevalorificate ale literaturii române. În mod evident, nu am ști atîtea despre sfîrșitul secolului al XVIII-lea și începutul celui de al XIX-lea, dacă nu ar exista studiile deschizătoare de drum *Preromantismul românesc* (1971) și *Literatura română și Orientul* (1975). În aceste cercetări de tinerețe s-a fixat nucleul operei sale, de aici au pornit direcțiile de studiu ulterioare: pînă la lucrarea din 1971, nici un istoric literar nu accepta drept o etapă distinctă acest interval hibrid, în care se face trecerea de la un model cultural (cel răsăritean, post-bizantin, fanariot) la altul (acela occidental), în care romantismul încă nu și-a impus hegemonia, nici orientarea națională a culturii nu s-a cristalizat, în care instituțiile cultuale nu au fost încă ctitorite, în care nu există o conștiință de sine și nici una a continuității culturale. Marele merit al acestor prime sinteze este că nu decupează operele și nu le aduc abuziv în prezentul continuu al interpretării strict estetice, ci le înțeleg ca acte larg culturale, ca depozite de mentalitate, de reflexe culturale, de răspunsuri la provocări ideologice sau identitare.

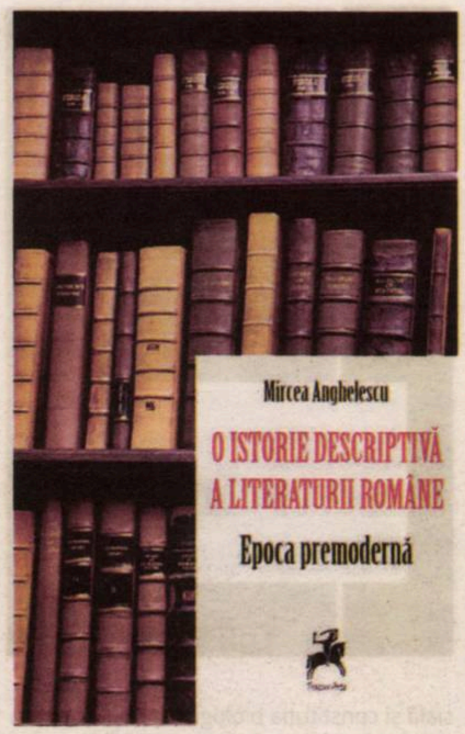
Finele secolului al XVIII-lea (căruia doar Alexandru Duțu i-a mai dedicat atîtea eforturi de cartare precum Mircea Anghelescu) și prima parte a celui de al XIX-lea capătă în acest fel corporalitate, devin o epocă substanțială, nu doar un culoar dinspre literatura veche către cea modernă. Cercetînd modul în care cultura orientală a influențat cultura română, istoricul literar duce mai departe decît oricine înaintea sa o discuție care fie intrase în impas, fie se înfundase în clișee. Marele cîștig este acela al adecvării metodologice: întotdeauna mi s-a părut că maniera de acroșare strict estetică, expresivă a vechilor texte, impusă de Călinescu, este insuficientă și pe alocuri abuzivă: mai multe opere lasă în urmă decît recuperează. Pe de o parte, lectura în cheie limitat estetică a unor texte produse într-o paradigmă nu doar culturală, ci și spirituală diferită, e o achiziție a modernității, un reflex de receptare care vine dintr-o epistemă care a separat arta de societate, i-a dat un statut distinct, i-a specializat discursul; pe de altă parte, este o formă de prezentism arbitrară, în care subiectivitatea admite și chiar creează prea multe goluri într-un peisaj cultural care are coerența lui, logica lui, profilul lui.

MIRCEA ANGHELESCU
AM FOST MARTOR
ISTORIA LITERARĂ CA DEPOZIȚIE
Spandugino

În acest sens, Mircea Anghelescu e un savant care a „inventat", a făcut vizibilă, mai bine spus, o epocă nu doar literară, ci, cu o perspectivă mai generoasă, culturală. Într-o recentă lucrare, nedrept de puțin comentată, *O istorie descriptivă a literaturii române. Epoca premodernă* (2019), autorul mărturisește că resimte lipsa unui efort de cuprindere mai largă a fenomenului de care s-a ocupat decenii la rînd: „Cred, după cîteva decenii de practică în acest domeniu, că ne lipsește o istorie a literaturii române pentru altfel de profesioniști ai culturii, nu pentru literați, care obișnuiesc să se ocupe numai (sau să zicem: în primul rînd) de cei mai buni, mai originali sau mai interesanți scriitori români și de opera lor, ci de literatură în ansamblul ei, de *literatură ca fenomen cultural și social*, văzută ca rezultantă a unor procese, a unor curente sau a activității unor grupuri care pot produce și ele, direct sau indirect, unele rezultate în literatură, fără să fie ele însele producătoare de mare literatură, la fel unii autori, unele reviste, unele împrejurări ș.a.m.d." [*s.m.*]

Mircea Anghelescu e un savant care a „inventat“, a făcut vizibilă, mai bine spus, o epocă nu doar literară, ci, cu o perspectivă mai generoasă, culturală.

Altfel spus, peisajul trebuie mai întîi cunoscut în întregime, după aceea selectat, indiferent de criterii; esteticul este unul dintre ele, important, eu cred că cel mai important, dar insuficient, neîncăpător dacă devine hegemonic. Cel puțin inadecvat unor epoci literare care nu fetișizau esteticul, deși știau foarte bine cum să-l obțină. Or, istoria literaturii naționale, care e, încă din secolul al XIX-lea, iar la Călinescu în mod constitutiv, deschis, o specie deghizată de discurs orientat ideologic în vederea consolidării unei versiuni instituționalizate a memoriei comunitare, naționale, tinde să ignore ceea ce nu îi servește principiului de a demonstra excelența națională prin izbînda estetică. Ea alege vîrfurile, dar nu dintr-un calcul naiv, ci pentru a crea scenariul unei performanțe estetice care demonstrează că națiunea română e aptă de creație majoră, competitivă pe plan internațional (ceea ce firește că e adevărat, păstrînd dimensiunile reale). Această concepție, acest mod de a înțelege istoria literaturii începe să își piardă, în ultimii ani, adepții, odată cu orientarea culturii într-o zonă a rețelelor culturale ample, transnaționale (ceea ce nu înseamnă antinaționale!), odată cu acceptarea unei prezențe firești în „Republica mondială a literelor".

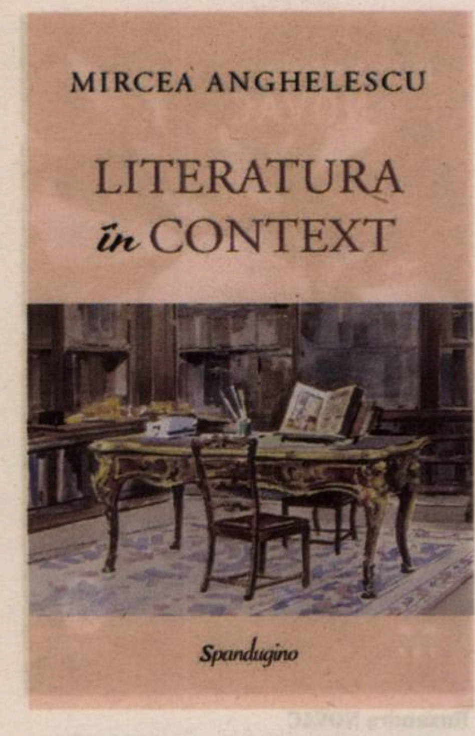


Prin urmare, Mircea Anghelescu practică o lectură comprehensivă, echilibrată: atitudinea sa față de vechile opere și fenomene literare nu este blocată nici în istoricism, căutînd să refacă cutumele și codurile epocii, fără să le urmărească reverberațiile pînă în actualitate, dar nici în prezentism, citind operele vechi prin prisma dilemelor, tensiunilor, intereselor ideologice de azi. Și aceasta este metoda cea mai bună, pentru că, în epoca de care se ocupă, literatura nu era o artă de sine stătătoare, cu pretenții exclusiviste, ci avea o profundă inserție în realitatea socială, politică a vremii. De aceea e nevoie, consideră autorul, de o „istorie descriptivă": nici „critică", nici eminamente estetică, ci una care să înregistreze ce e de înregistrat dintr-un interval, să-i afle, altfel spus, specificul, care nu este estetic. Gherasim Putneanu, de pildă, este un autor esențial al sfîrșitului de veac XVIII, ocolit de toate istoriile literaturii. La fel, poeții religioși dintre cele două secole, Ioan Cantacuzino, Alecu Văcărescu, Vasile Aron, N. Dimachi, Barbu Paris Mumuleanu și atîția alții, importanți pentru o etapă hibridă, instabilă, cu sincope și rătăciri dramatice, cînd literatura se caută pe sine imitînd sau traducînd tot felul de modele, în special francofone. Trecerea spre modernitate o face Budai-Deleanu care este, consideră Mircea Anghelescu, „primul nostru mare autor de literatură într-o perioadă pe care o numim în general «de tranziție», un cuvînt tocit și care nu spune nimic semnificativ decît dacă înțelegem prin asta că e prima perioadă din istoria literaturii noastre în care autorii și cititorii înțeleg și asumă faptul că asistă sau chiar trăiesc o schimbare în domeniul literaturii: de gust, de atitudine, de tematică etc.".

Sigur, conceperea *Țiganiadei* trădează o profundă cunoaștere a tradiției literare a eposului comic, dar și un gest întemeietor, plasat la un nivel valoric intangibil în epocă. Înaintea lui Budai-Deleanu fusese Cantemir, cu *Istoria ieroglifică*, un scriitor pursînge, perfect conștient de statutul lui de ficționar, revendicîndu-se de la o tradiție literară neasimilată în cultura romînă contemporană lui, dar alegoria sa animalieră nu ieșise încă la lumină, nu se fixase, deci, ca model, nu stîrnise emulație. De altfel, într-un studiu excelent din *Scriitori și curente*, Mircea Anghelescu s-a ocupat magistral și de capodopera cantemiriană.

Există o coerență metodologică și tematică în toată opera lui Mircea Anghelescu. În orice caz, toate sintezele sale sînt cărți obligatorii, deschizătoare de drumuri. Savantul însuși le-a continuat și e o dovadă a fidelității față de sine, a vocației veritabile faptul că lucrările ultimilor ani rotunjesc preocupări iscate la început de drum. Biografia lui Heliade Rădulescu (pe care l-a și editat exemplar, ca și pe Nicolae Filimon) e nedepășită și azi. Ea este, oricum, mai mult decît un studiu biografic: e o sinteză a întregii epoci, cu dilemele sale culturale, care au stîrnit rezolvările uneori tumultuoase ale genialoidului Heliade. Lucrarea despre *Falsuri, farse, apocrife, pastișe, pseudonime și alte mistificțiuni în literatură* (prima ediție din 2008) e o încercare unică la noi, pasionantă atît pentru specialist, cît și pentru cititorul neofit, de a căuta false paternități, înscenări, de la așa-zisa cronică a lui Huru, un fals din 1856, pînă la afacerea Caion, cazul Adrien Le Corbeau ori continuarea celebrului și scandalosului roman al lui D.H. Lawrence, *Amantul doamnei Chatterley,* de către Felix Aderca. Toată știința istoricului literar e pusă la lucru aici: el caută urmele acestor farse în presa epocii, compară opinii, tranșează dezbateri. *Poarta neagră. Scriitorii și închisoarea* (2013) împinge pînă în perioada veche (la cronicari) sau în secolul al XIX-lea un subiect care a ocupat prim-planul după căderea comunismului, cînd a existat fascinația față de memorialistica din închisorile regimului venit pe tancurile sovietice. Dar analizează cu migală și mărturiile unor Slavici, Arghezi, N.D. Cocea, Mircea Damian, Geo Bogza, Dragoș Protopopescu sau Zaharia Stancu. *Lîna de aur. Călătorii și călătoriile în literatura română* (2015) este o sinteză a literaturii care consemnează experiența lui *homo viator* în literatura noastră, de la Asachi la interbelici. Cartea e un cumul de erudiție și spirit analitic, o lucrare obligatorie, care fixează definitiv un fenomen, alături de *Semnele lui Hermes,* studiul regretatului Florin Faifer, cu care se plasează în consonanță colegială. Mircea Anghelescu a alcătuit și o antologie a literaturii de călătorie, care a stîrnit interesul pentru acest gen aparent desuet în lumea noastră, în care spațiile nu mai sînt închise, ci se lasă ușor cucerite (deci mai puțin imaginate sau reconstituite). Este imposibil să ai vreo preocupare sau un cît de vag interes în aceste zone, fără să fii nevoit (ce noroc!) să calci pe urmele lui Mircea Anghelescu.

Mircea
ANGHELESCU
Lâna de aur
Călătorii și călătoriile
în literatura română
CARTEA ROMÂNEASCĂ



MIRCEA ANGHELESCU
mistificțiuni
falsuri, farse, apocrife, pastișe, parodii, pseudonime și alte mistificații în literatură
Spandugino

Și volumele sale în care adună studii ori articole apărute în presa culturală sînt mai mult decît par și poate decît își propun să fie. Atunci cînd își calibrează discursul pentru pagina de revistă și pentru un public nespecializat, criticul știe să dozeze erudiția și firescul comunicării. *Scriitori și curente* (1982) conține studii și eseuri profunde, cu sugestii extraordinare, despre autori dintre cei mai diverși, de la Milescu Spătarul, Cantemir, Filimon, Macedonski, pînă la Bacovia. În toate, știința de carte susține flerul analitic. *Lectura operei* (1986) și *Textul și realitatea* (1988) cuprind cronici de ediții (așa cum, din păcate, nimeni nu mai face astăzi), dar realizează și o panoramă implicită a unor secole de istorie literară. După 1990, multe dintre articolele sale au vizat literatura exilului ori memorialistica (în special cele din *Literatură și biografie* și *Cămașa lui Nessus*). Contribuțiile din *România literară* s-au adunat în cărți precum *Am fost martor. Istoria literară ca depoziție* (2017) sau recenta *Literatura în context* (2020). Comentînd studii de istorie literară, volume de memorii, jurnale, Mircea Anghelescu depășește cu mult convenția criticii de întîmpinare: cronicile lui sînt adevărate studii, completările pe care le sugerează sînt mereu pornite dintr-o știință de carte și dintr-o pasiune care nu sînt la îndemîna oricui. Montate în ordinea cronologică a subiectelor pe care le discută, ele alcătuiesc panorame sau compendii de istorie literară de neocolit.

Mircea Anghelescu depășește cu mult convenția criticii de întîmpinare: cronicile lui sînt adevărate studii, completările pe care le sugerează sînt mereu pornite dintr-o știință de carte și dintr-o pasiune care nu sînt la îndemîna oricui.

Mircea Anghelescu – care împlinește 80 de ani pe 12 martie – este unul dintre cei mai importanți istorici literari ai culturii române: de numele său se leagă o întreagă epocă literară, aceea care era considerată o pată albă, dintre ceea ce convențional se numește „literatura veche" și etapa fixată drept „literatura pașoptistă": un interval de tranziție dinspre un model cultural către altul, în care codurile și convențiile se amestecă, dar plin de isprăvi culturale, de autori și opere, care ar fi rămas în mare parte necunoscut, ascuns, nedefrișat chiar, în absența contribuțiilor sale.

Generația mea, de exemplu, nu a dat un istoric literar de anvergura sa. —

www.polirom.ro

- George Banu
  Viaţă şi teatru pe *Scena lumii* eBook
- Gianfranco Calligarich
  Ultima vară în oraş eBook
  Traducere din limba italiană şi note de Cerasela Barbone
- Umberto Eco
  Numele trandafirului eBook
  Traducere din limba italiană de Florin Chiriţescu
  Ediţie revizuită, de buzunar
- Benjamin Carter Hett
  Cum moare democraţia eBook
  Ascensiunea la putere a lui Hitler şi prăbuşirea Republicii de la Weimar
  Traducere de Cristina Felea

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Intersecţii

Soluţia lui Candide

Michael FINKENTHAL

Se pare că încet-încet ieşim din labirintul coro(a)nei şi va trebui să ne gîndim la ce vom face după. Cine a reuşit să-şi păstreze cumpătul şi să treacă prin acest labirint continuîndu-și îndeletnicirile, va trebui doar să-şi rearanjeze şi recalibreze eforturile. Probabil că nu mulţi sînt în această situaţie fericită. Şi chiar şi aceştia vor trebui să studieze atent terenul pe care se vor regăsi la ieşirea din labirint, pentru a evita posibilele fisuri, crevase sau chiar prăpăstii care s-au ivit poate în decursul lunilor de prizonierat. Cei „fracturaţi" de eveniment, şi probabil sînt mulţi dintre aceştia, vor avea o misiune mult mai dificilă. Un observator cultural aflat în această situaţie e în primejdie să nu mai poată observa şi/sau mai rău, să nu mai găsească… cultura.

În primul rînd la propriu: în Israel, unde scriu această „Intersecţie", dacă o persoană nu este vaccinată, nu va putea intra într-o sală de teatru, nu-i va fi permis să intre într-un muzeu sau să meargă la un concert. Nu mai vorbesc de călătorii peste mări şi ţări. La figurat, poate fi şi mai rău, dar asta este o cu totul altă poveste.

O poveste mai întortocheată şi mai lungă, în ciuda faptului că într-un eseu publicat încă în 1955, autorul britanic care ne-a lăsat preţioasa moştenire a legii lui Parkinson, observa că explicaţiile complicate sînt abandonate în favoarea unor concepte simple, triviale adesea, dar mult mai uşor înţelese (şi acceptate) de publicul larg. Cred că am mai scris despre asta, dar cu riscul de a mă repeta, e important să reţinem acest lucru, deoarece fenomenul poate fi identificat astăzi mai peste tot, cu rezultatul că administratorii şi politicienii care ne conduc iau decizii importante bazîndu-se pe judecăţi pripite şi considerente minore. Exemple în acest sens, prilejuite de pandemia virusului C-19, abundă. În plină pandemie, mă întrebam încotro ne duc asemenea decizii şi mai cu seamă, dacă este posibilă o intervenţie în mersul lucrurilor din partea publicului larg sau a societăţii civile. Acum, *post festum*, încep să înţeleg că nu. Ceea ce îmi pare uimitor, este faptul că distingem indubitabil, similarităţi uimitoare în colectivităţi teritoriale (stat, regiune, etnie, etc.) şi ne întrebăm unde a dispărut specificul culturilor dominante în aceste spaţii atît de diverse: unde şi/sau prin ce se manifestă cultura dominantă a locului? Dicţionarul Cambridge defineşte cultura ca reprezentînd *„the way of life, especially the general customs, unwritten rules of behavior and beliefs of a particular group of people at a particular time"*, adică un mod de a fi, exprimat prin obiceiuri, reguli de comportement şi credinţe ale unor grupuri dintr-o societate, la un anumit moment în timp. Cultura este oarecum echivalată cu esenţa unui *Weltanschauung* dat. Dar acesta este fracturat el însuşi, deci trebuie să ne uităm în altă direcţie. Oxford Dictionary pune accentul pe aspectul intelectual: *„culture is the sum-total of the manifestations of human intellectual achievement regarded collectively for a group"*. Cultura ar fi, deci, un repozitoriu al realizărilor intelectuale colective ale societăţii, înţeleasă ca reprezentînd un grup presupus mai mult sau mai puţin omogen. Dar astăzi nu mai trăim în societăţi, ci în… reţele. *Neuronul sapiens*, receptorul şi transmiţătorul care se mişcă doar de la un nod al reţelei la altul, creatura slabă de minte şi slabă de înger, nu mai are nevoie, în glorioasa epocă postumanistă care-l aşteaptă în afara labirintului, de aceste idei complet depăşite. Aici totul se schimbă, mănuşa gîndirii se poartă întoarsă pe dos. Ca şi în teologia negativă. O excelentă ilustraţie a lucrurilor am găsit în cartea lui Simon Baron-Cohen intitulată *The Science of Evil*, în care acesta propune o „ştiinţă a răului" bazată pe înlocuirea conceptului cu acela al lipsei de empatie. Adio Nietzsche cu al său „dincolo de bine şi de rău" sau Baudelaire cu ale sale *Flori ale răului*. În spaţiul din afara labirintului, îşi pierde legitimitatea şi ideea călăuzei, a „ghidului rătăciţilor"; asta fiindcă în lumea reţelelor nimeni nu se mai rătăceşte: mai devreme sau mai tîrziu, totul, omul neuronal sau fărîma de informaţie pe care o colportează ajung la un nod al reţelei. De unde merg mai departe. A dispărut şi cultura şi observatorul ei.

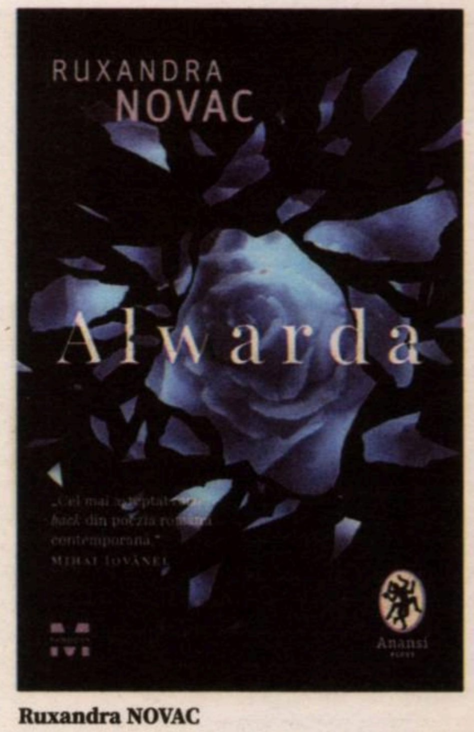
M-am trezit din coşmar – în ultimele săptămîni, am citit prea mult despre interpretarea viselor la suprarealişti şi la Carl Gustav Jung – şi m-am întrebat, ce-i de făcut? Mi-a (re)venit deodată în minte soluţia lui Candide: în această perioadă a coro(a)nei, am devenit maeştri în a mînui arta virtualului. Toată lumea este pe ZOOM, şi în acest spaţiu se întîmplă totuşi multe lucruri: aşa este, de exemplu, iniţiativa muzeului Iancu-Dada din Ein Hod, „satul artiştilor", întemeiat la începutul anilor 1950 pe malul Mediteranei de Marcel Iancu: m-am alăturat unui grup care încearcă să lanseze o serie de prelegeri legate de activităţile pictorului-arhitect după sosirea sa în Palestina Mandatului Britanic, în anul 1941. Nu e uşor de organizat un asemenea proiect, evenimentele implicate includ o lungă serie de activităţi, de la naşterea mişcării Dada la Zürich în 1916, la avangarda interbelicului în România şi mai apoi, perioada israeliană, în care Iancu întîlneşte în Ţara Sfîntă o altă avangardă, foarte eclectică şi total diferită de cea din Bucureştii anilor '30 ai secolului trecut. Nu doar evantaiul tematic este foarte larg, dar se amestecă aici culturi şi limbi diferite, iar personalităţile implicate vin dintr-un foarte larg spaţiu geografic şi cultural. Publicul căruia i se va adresa această iniţiativă va fi şi el foarte variat, de la studenţi şi pînă la obişnuiţii muzeului, prelegerile se vor face în două limbi, ebraică şi engleză, iar conferenţiarii, pe lîngă cei localnici, vor fi atît din România, cît şi din Europa şi Statele Unite (sper). De îndată ce lucrurile vor fi definitivate, voi reveni cu detalii.

Ierusalim, 7 martie, 2021

P.S. La îndemnul bunului meu prieten Vasile Igna, am citit recenta dezbatere pe tema situaţiei literaturii şi a poziţiei scriitorului astăzi, publicată recent în *România literară* (nr. 4-5, 2021). Am găsit acolo multe lucruri interesante, dar ceea ce mi-a atras atenţia cu deosebire este faptul că doi participanţi la discuţie, Adrian Lesenciuc şi Vasile Dan, au menţionat prizoneratul în reţea al celui pe care-mi place să-l numesc, „Omul-neuron" (sau „Neuronul sapienţial"). De ani de zile, propovăduiesc importanţa complexităţii în umanioare şi sînt foarte incurajat să văd că anumite idei, din acest domeniu, încet, dar sigur, se dezvoltă rizomic, în solul acestora.

„Floarea de la marginea prăpastiei“

Sînziana-Maria STOIE



Ruxandra NOVAC

Alwarda
Editura Pandora M, Bucureşti, 2020, 80 p.

„de aici nu se poate pleca/ noi sîntem ultimii asta e lumea noastră."

Aşa începe unul dintre *ecograffiti*-urile Ruxandrei Novac. Cruzimea şi tandreţea, prăbuşirea şi vulnerabilitatea, splendoarea şi partea zdrobitoare a spaţiilor mentale explorate în acest volum de debut – la fel de complexe şi interconectate precum structura ţesuturilor nervoase sau compoziţiile vizual-digitale *nekro* – curg din pereţii putrezi ai oraşelor, din sursele lichide de lumină sau din mîngîierile accidentale şi dîrele atingerilor pe piele.

Concentraţia mare de stări şi senzaţii din *ecograffiti. poeme pedagogice. steaguri pe turnuri* (prima ediţie a apărut la Editura Vinea, în 2003, iar ediţia a II-a, în 2005; cartea a fost reeditată în 2018, la Editura Tracus Arte) împinge la suprafaţa poemelor un *noi* „colectivizant, eventual generaţionist", cum observa Paul Cernat în textul de prezentare a volumului, şi mai ales un sine aparent deconcertat, foarte atent şi sensibil totuşi la convulsiile interioare.

Nu doar imaginile pline de forţă distingeau textele de debut ale Ruxandrei Novac în poezia anilor 2000, ci şi intensitatea totodată delicată a limbajului – un limbaj puternic şi fluid asemenea bătăilor din aripi ale fluturilor imenşi şi ucigători din propria ei poezie, un limbaj care lasă lumina să pătrundă prin faldurile sale doar atît cît să distingem contururile. Asimilarea şi respingerea „clişeelor noii experienţe cotidiene" şi nedisimularea disperării (aspecte remarcate de Andrei Bodiu) merg mînă în mînă cu stringenţa implozivă a confesiunii.

Maturizare şi dezrădăcinare

Astfel, alături de formulele poetice practicate de Gabi Eftimie în *ochi roşii polaroid* (Editura Vinea, 2006) sau de Elena Vlădăreanu în *europa. zece cîntece funerare* (Editura Cartea Românească, 2005), şi ele foarte diferite, textele cu care debuta Ruxandra Novac impuneau o voce pătrunzătoare, desprinsă de poezia aşa-numită „mizerabilistă", stereotipic caracterizată cu atributele agresivităţii şi visceralităţii. Pe de o parte, putem vorbi şi în ceea ce priveşte poezia Ruxandrei Novac despre scindarea eului de lume, despre proiectarea angoasantă şi grotescă a realităţii, despre dezolare şi amărăciune (post)apocaliptică, prezente deopotrivă în *ecograffiti* şi *Alwarda*.

Însă Ruxandra Novac scrie o poezie îndeosebi de stare şi senzorială. Poezie care nu doar developează o suită de realităţi crude, ale căror conştientizare şi observare provoacă emoţii de tipuri şi lungimi de undă variate, ci o poezie care forează înăuntrul stărilor psihice şi de acolo creează, cu limbajul, realitate. Rezultatul constă atît în transfigurarea permanentă a realului şi dispersarea umanului într-o zonă a stranietăţii imaginarului similară cu teritoriile din poezia enigmaticilor suprarealişti francezi, de exemplu Antonin Artaud, evocat în *ecograffiti*, cît şi în dilatarea marginilor expresiei poetice.

Din punctul de vedere al lărgirii limitelor limbajului şi al amplificării imaginarului, cel de-al doilea volum de poezie al Ruxandrei Novac poate fi citit – după 17 ani de la debut – ca o reinventare. *Alwarda*, acest portal caleidoscopic spectaculos, schimbă mereu culorile, texturile, chimia, formele obiectelor, unghiurile perspectivei şi deformează timpul şi spaţiul („Seara, sau dimineaţa poate, e o lumină uşoară filtrată prin draperii, poate fi orice oră."; „Zilele nesfîrşite aurii, praful germaniei întins în valuri dimineaţa, apoi dungi de zăpadă, pe maro-închis, din nou alb, o peliculă, altă peliculă, pămîntul îngheţat, tot o peliculă, interioară."), cum se întîmplă la trecerea printr-o gaură neagră.

Alwarda este ieşirea din bacovianul „oraş putred şi greu/ cu nopţile putrede şi grele", din „deşertul sulfuric în care se îneacă/ o adolescenţă ratată" din *ecograffiti* în zone de tranziţie de unde se poate pleca oriunde în era globalizării postindustriale: din California în Canada, din Belgia în Tirol, din Saarland în Alaska, din Andaluzia în Antarctica, din Bruxelles în Detroit ş.a.m.d. Toate acestea sînt puncte dinamice pe o hartă geopolitică babiloniană („Sînt punctele care se văd din avioane de fapt, invadînd harta."), unde traseele marchează *geografia corpului* deteritorializat: „În nopţile în care îmi fac rău, reorganizate de lună, mergînd în zone comune ale corpului, cunoscute de cei care practică aceste modalităţi de limitare, anume braţele, membrele inferioare, abdomenul, aceste modalităţi de limitare se desfăşoară cu un fel de viteză lentă ca a norilor văzuţi din avion la un moment dat deasupra islandei, poate acum cîţiva ani, poate cu mult în urmă, pentru că şi corpul este geografie. [...] Distrugerea şi lichidele colorate care rămîn în urma ei sînt artificii, ca şi petrolul ars şi valurile de peşti morţi de după accidente, pentru că este de fapt antiecologie şi antiparticipare şi cine ştie asta mai bine dacă nu".

Pregnant se conturează astfel experienţa personală a emigrării, traumatică, dar hipnotizantă: „Cînd am rămas la marginea oraşului berlin inundat de plante, cum se întîmplă cu vegetaţia în locuri abandonate, am văzut acele plante care infiltrau toate clădirile înalte, turnurile de apă. Cînd am fost acoperiţi de avioane, orbiţi de frumuseţea lor totală, dincolo de inginerie şi programe, prăbuşite peste creierul nostru părăsit pentru că locuiam lîngă gară, eram emigraţi de puţin timp şi toate lucrurile aveau contururi străine, răpitoare". Experienţa emigrării – a dezrădăcinării, a renunţării la structurile familiare şi familiale – este conţinută în procesul rugos de maturizare care rulează în *Alwarda*.

Newfoundland

Alături de maturizare şi emigrare, altă experienţă fundamentală pentru posibila devenire a subiectului poetizant din *Alwarda* este, evident, cea a călătoriei. Ideea de călătorie se manifestă mai degrabă sub semnul unei forţe centrifuge care fragmentează şi suprapune planurile şi îndepărtează subiectul de centru, spre spaţiile de periferie: „Într-o mişcare de la nord la sud, sub o rotiţă de fier care coboară pe stern, pregătindu-te pentru ce e mai rău, dar nimic nu e rău, o mişcare lentă care închide orizontul, foarte precisă, de la nord la sud, care arde siguranţele una cîte una".

Sisteme de autostrăzi, fire subterane, hoteluri continentale, porturi, oraşe pe apă, insule nesfîrşite, laboratoare secrete, hangare şi turnuri eoliene, drumuri peste cîmpuri, păduri şi prăpăstii, diguri şi parcări alcătuiesc, la graniţa dintre vis şi trezie, o lume nouă, o nouă *structură*. Deosebită de oricare alta tocmai pentru că îi lipseşte un centru de greutate – şi chiar structura însăşi; o structură aflată în continuă mişcare, lichidă, străvezie. De fapt, o oglindă mobilă cu sticlă pe ambele feţe, prin care orice reflexie devine *altceva* de cealaltă parte – o imagine senzorială, o culoare, un fascicul chimic, o vibraţie sonoră sau un punct termic, o frîntură de amintire dintr-o altă lume, altă viaţă sau alt univers, o voce care apropie sau un efect de lumină. Avem iniţial impresia că asistăm la descoperirea unei noi planete, fără să putem stabili cu exactitate depărtarea la care se află de a noastră, fără măcar să fim siguri că viaţa e posibilă aici, dar ni se oferă acces la întregul transfer de fragilitate pe acest ironic numit *newfoundland*.

La o privire mai atentă, vedem că ţinuturile din *Alwarda*, deşi subtil-exotice şi fermecătoare, nu sînt dintre cele mai prietenoase; „pămîntul nou găsit" e, de fapt, o mlaştină sau o deltă, *bayou* (termen folosit în partea de sud a Americii), cu terenuri unduitoare, spaime, incertitudini şi indistincţie: „Avioane printre stele. Cerul foarte jos, prăbuşit între lacuri. Tehnică, supravieţuire. O constelaţie deasupra, oraşul distrus, rotindu-se în ritmul tău, nu eşti tu în bayou, e o umbră a ta prinsă între plante, o casă abandonată dincolo de margini, un corp lacerat care cade. Apa te desparte, te lasă pe margine, puţină claritate, cîteva cuvinte fixe, desprinse din muzică şi din lucirile chimice, e partea ta mică, cu rădăcina aproape arsă. [...] Structura se schimbă, acum se mişcă în faţa ta, poţi să o atingi. Pădure-cîmp, apoi clădiri goale în ceaţă, ţiuitul lor asurzitor, pădure-mare, cîmpie-neagră-mare, newfoundland".

Alături de maturizare şi emigrare, altă experienţă fundamentală pentru posibila devenire a subiectului poetizant din* Alwarda *este, evident, cea a călătoriei.

Schimbul rapid de cadre, de la urban la vegetal şi acvatic, redă defazările memoriei afective alterate de *jetlag*. Percepţia difuză intervine asupra scenariilor, redate cînd pe *slow motion*, cînd pe *fast forward*, şi vaporizează concretul aşa cum apa dizolvă ţesuturile vii. Fauna şi flora din preajma întinderilor de apă sînt bogate. Printre „plante roşii, apoi argintii", „animale greoaie, strivind crengi în mers la marginea pădurii", „frunze agitate", „insecte hrănite pînă la refuz", „plante semiputrezite, frunze palmate, mici animale de pămînt" sau pe versanţii înzăpeziţi creşte alwarda, „floarea de la marginea prăpastiei", „partea noastră fragilă şi puternică": un trandafir (*warda* în limba arabă, deşi rezonanţa titlului cărţii Ruxandrei Novac este mai curînd germanică) crescut din ruine şi izolare.

Altfel de ecograffiti

Tot din izolare, din nostalgie şi din muzică, în special, provine şi melodia care subîntinde textele din *Alwarda*. O melodie de adîncime sparge pe alocuri (în mod necesar) limbajul – altminteri destul de compact în majoritatea poemelor, poate chiar prea monolitic în sensul în care, la o primă lectură, cel puţin, creează senzaţiile de închistare şi uniformitate. Dar variaţiile muzicale, fluctuaţiile lor de frecvenţă, oricît ar fi de „subterane", întreruperile de flux şi de ritm şi alternările de formulă poetică „salvează" per ansamblu textele de la monotonie şi redundanţă.

Chiar şi revenirile obsesive ale Ruxandrei Novac la aceleaşi motive şi simboluri (multe dintre ele, precum asocierile de culori, reminiscent expresioniste, ereditatea, introducerea metalelor, a substanţelor şi a fluidelor, inclusiv a celor vitale, „sînge", „limfă" în poezie, dereglările de temperatură, de la rece la cald şi invers, migrează în *Alwarda* din volumul de debut) şi repetitivitatea reprezintă forme asumate de *căutare* a unei structuri. La fel ca legătura dintre poezie şi muzică sau cea dintre limbaj şi stările psihice. Căutarea pare însă aleatorie, fapt mai vizibil în poemele cu vers „tăiat", în care se realizează o comunicare poetică imediată sau o esenţializare a intensităţii. Cele mai multe versuri de acest fel încep cu aceeaşi formulă „din" şi se află în contrast faţă de construcţiile narative dense, unele scrise în stil calofil, amintind de forma *Cîntecelor lui Maldoror* ale lui Lautréamont, dar lipsite de forţa exprimării şi de puterea de impact a *ecograffiti*-urilor. Spre deosebire de acestea, în *Alwarda* vocea se dezumanizează şi tinde să devină sintetică, repetitiv-robotică: „Deathvalley oldwest. Turism în deşert. Turism de catastrofe. Persoană care nu există. Limbaj care se înghite (adică fizic, nu filologie franceză, fizic, cu dinţii strînşi şi fără salivă). Jocuri care nu se fac. Reacţii deturnate. Pubertate în cap. Distrugere în corp. Hărţi necunoscute. Substanţe care nu funcţionează. Modalităţi care se pierd. Toate cîte sînt, şi care nu merg".

Limbajul *Alwardei* este spontan şi „performant", adaptat noilor tehnologii, „dotat" cu neologisme, cuvinte şi expresii de origine engleză şi referinţe culturale, însă cred că ideea „noutăţii radicale" a acestui volum, formulată de Cosmin Ciotloş, ar trebui nuanţată. Nici backgroundul cultural din care vine *Alwarda* nu este pe deplin nou, nici poetica Ruxandrei Novac din cea de-a doua carte a sa nu prezintă o noutate absolută în relaţie cu *ecograffiti*, cel puţin.

Poezia Ruxandrei Novac s-a dovedit a fi încă de la debut dificil de clasat, chiar în interiorul filonului feminin postdecembrist, datorită modului foarte personal de raportare la real. La rîndul său, *Alwarda* propune o optică şi o atmosferă inconfundabile în eclectismul poeticii actuale.

Detector. Suferințele limbii române

Entorse, nu fracturi

Liviu FRANGA

Motto: *Arată că îți pasă.*
De limba română

Era cîndva, pe cînd *republica populară română* se pregătea, pe toate planurile, să devină *republica socialistă românia*. Noi doi, eu și vărul meu primar, ultimele sosite mlădițe băiețești ale unei familii cu bogată încrengătură genealogică, ne pregăteam și noi să luăm în primire cea din urmă lună din vacanța mare, dinaintea primei clase de gimnaziu, în *generala* de odinioară. Ne petreceam acele opt-nouă zile, de mai mulți ani, la o gazdă primitoare dintr-un sătuc uitat prin Munții Ceahlăului. Cam după Sîntă Măria Mare, nu era o chemare mai mare decît să ne urcăm în cei doi nuci din grădina din spatele casei. Într-unul eu, în celălalt vărul meu. Într-o dimineață anume, pe cînd știam că mătușa amîndurora, buna soră a celorlalte două surori (mamele noastre, rămase, din cauza serviciului, la București) era ocupată cu pregătirea mesei și cu alte treburi din gospodărie, ne-am furișat cu bună știință amîndoi în spate și am zbughit-o direct în nuci.

Cine termina primul de strîns o poală întreagă și avea mai multe nuci, pe număratelea, era cel mai bun și comanda celuilalt toată ziua. Trebuia să iasă cel puțin douăzeci și cinci de nuci. Deja strînsesem, după socoteala mea, treizeci, cînd mi-am zis, văzînd zorul de neoprit al vărului meu, că n-ar fi rău să adun patruzeci, ca să fiu sigur, eu ajungînd cam pe la a treizeci și noua. Atunci am văzut o nucă grăsulie, stînd moț în vîrful nucului. Asta e, țuști, după ea. N-am pus prea bine piciorul, și mai aveam și toată poala de nuci strînse s-o țin cu grijă, ca să nu pierd vreuna. Cea din moț mă chema la ea, irezistibil. Atunci, întinzînd cu mare sforțare mîna liberă, am alunecat printre crengi. Nucile s-au dus din poală peste tot pe jos, iar eu am rămas acolo cu mîna prinsă în poziția în care le țineam strînse în cămașă. Căzusem nici pe burtă, nici pe spate, ci într-o parte, cu mîna sucită sub mine. Doctorul i-a zis mătușii, cînd m-am trezit la policlinică și i-am văzut vorbind: „Să știți, doamnă. A avut noroc băiatul. Pînă plecați, o să-i treacă. E entorsă, nu fractură".

Vorba doctorului mă însoțește și azi. Îmi aduce aminte, bineînțeles, de nucile și de întrecerea pierdute în ultima clipă (cred cu tărie, și acum, că puteam să cîștig), dar mai ales de pericolul cel mare, nevăzut, pe lîngă care, în viață, treci, atunci cînd iei în piept unul mai mic. Între două rele, care pot să ți se întîmple oricînd, ne bucurăm, omenește, că am avut sau avem parte doar de unul ceva mai mic, nu de cel (mai) mare. Care, oricum, stă mereu la pîndă, lucru pe care îl știm sau bănuim cu toții.

Consemnînd – cum mi-am propus în ultima vreme – tot felul de abateri în materie de corectitudine a exprimării în public, cauți și, în cele din urmă, ajungi, cumva, în cele din urmă, să le înțelegi, dacă iei în calcul nu natura erorii în raport cu norma, ci dimensiunile ei. Asta nu înseamnă că se acceptă sau se încurajează, în sine, devierea, care este întotdeauna sursa potențială a erorii. Înseamnă doar că încerci să o înțelegi, să înțelegi ce motive și ce împejurări au produs-o. Și – ca un copil, odinioară – să te bucuri că nu s-a întîmplat o eroare mai mare, cel puțin pînă acum. Sînt doar entorse, nu (încă) fracturi. Iată cîteva dintre ele.

■■■ „Să fim responsabili *de* noi și *de* ceilalți." (Emanuel Ungureanu, deputat, intervenție în dezbaterea din cadrul emisiunii *Realitatea românească*, postul TV Realitatea Plus, 23. X. 2020, ora 21.49) Mai vechiul „răspunzător", datorită – probabil – înclinării, în timp, a balanței spre un sens negativ, i-a împrumutat prepoziția neologismului pătruns, inițial, fără dezvoltări complementare. Pecetea timpurilor noi (*praesente nota*), tot la Horatius ne întoarcem...

■■■ „Sigur, sînt țări mai *grave* decît noi în privința contagiunii..." (Cătălin Striblea, în emisiunea *Rațiunea zilei*, de la postul de radio Europa FM, 30. X. 2020, ora 15.30) Din cîte știam, gravitatea este o trăsătură care se referă la situații. Prin extensie, și la oameni și la comportamentul sau înfățișarea lor. Oare și la țări și state?

■■■ „Numărul infectaților în Belgia se dublează *în* fiecare opt zile." (Mariana Zberianu, *Știrile care contează*, același post de radio, 31. X. 2020, ora 13.04) Confuzia prepozițiilor, față de erori gramaticale de tipul, bunăoară, al dezacordului între subiect și predicat, poate să ne pară, vorba doctorului din copilărie, o entorsă, slavă Domnului. Nu o fractură.

■■■ „Salut, *cîrnate*." (replică tradusă din filmul *Justiție la limita legii*, difuzat la postul Național TV în ziua de 13. XI. 2020, ora 21.41) Vocativul amputat l-am auzit prima oară pus pe ritmurile unei melodii „de succes" de acum cîțiva ani, interpretată de cîntăreața Andra (într-un duet cu un partener masculin) și intitulată „Avioane de hîrtie": acel distins cîntăreț (al cărui nume nu l-am reținut...) spunea, la un moment dat, *distrate*, un vocativ la fel de evident ca și *cîrnate*. Și așa, „inovația" în materie de morfologie a cazurilor produce (ră)suciri pînă la limita fracturii.

■■■ „Agenția Europeană a Medicamentului poate lua decizii diferite *de către* corespondentul ei american." (Vlad Mixich, expert în politici de sănătate, invitat la emisiunea *Deșteptarea*, postul de radio Europa FM, 18. XI. 2020, ora 8.47) Un interviu în direct la radio are reguli diferite de cele pe care le practică televiziunea: minutele și secundele presează mult mai tare... Numai așa îl putem înțelege pe neavenitul *către* și întreaga construcție, (ră)sucită sintactic, ca să consume cît mai puțin din spațiul emisiunii.

„Nu *mă* mai spune iepuraș." (reclamă la produsul farmaceutic Emetix, același post de radio ca mai sus, 21. XI. 2020, ora 10.59) Cearta pronumelui cu verbul l-a dus la policlinică pe cel mai slab de oase.

„Numărul persoanelor care s-au vindecat se observă că este egal, în ultima perioadă, cu numărul persoanelor care au fost, din păcate, *detectați* cu virusul SARSCov-2." (Klaus Iohannis, fragment dintr-o declarație de presă, în emisiunea de *Știri* a aceluiași post de radio din aceeași zi, ora 11.02) Genul gramatical nu mai pare a fi respectuos, aici, cu faimoasa corectitudine politică: îi cam sucește o mînă la spate. Pericolul fracturii e aproape.

■■■ „Draga Olteanu-Matei *a fost dedicată* în exclusivitate unei singure scene: cea a Teatrului Național." (Mariana Zberianu, în emisiunea de *Știri* a postului Europa FM, din 22.XI. 2020, ora 11.03) Diateza reflexivă s-a ascuns de vorbitorii de azi ai românei. Nu ne putem opri să nu ne întrebăm – cu naivitate, desigur: de către cine „a fost dedicată" marea actriță recent dispărută? Oare a trebuit să o *dedice* cineva? Nu *s-a* dedicat ea singură?

■■■ „Mulți *dintre* bani erau ținuți în genți, sacoșe, dar și în lighene și găleți." (Alexandra Dinu, reporter Digi24, în emisiunea *Jurnalul de seară* din 26. XI. 2020, ora 20.08) Analitică-analitică știm că este orice limbă neolatină, față de sintetica lor matrice, latina: dar, vorba aceea, nici chiar așa...

Medical vorbind, entorsele nu lasă urme. Cel puțin fizice, consecințele lor sînt trecătoare. În materie de limbă și vorbire, însă, descurajează. Mai mult decît atît, pregătesc rupturi. Al căror rost chiar nu îl înțelege nimeni.

TANDEM

Nobil pedigri

Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ

Dacă pătrunde-n stricta sectă
heraldică, orice insectă
de soi mai gingaș sau balcâz,
n-are-a mai scoate niciun *bzzz!*

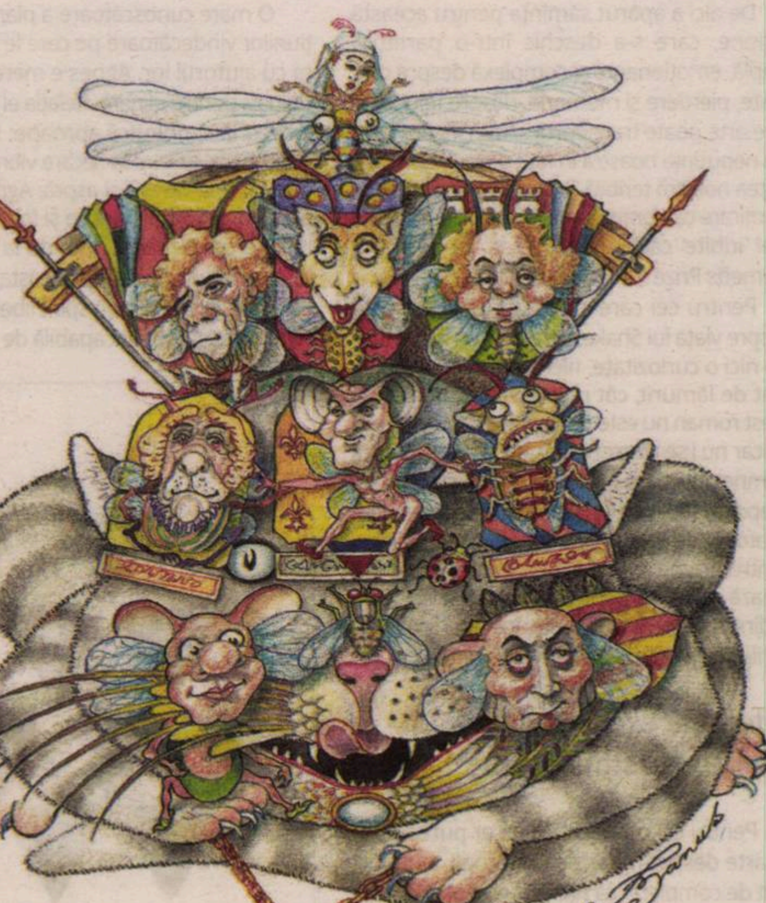
În insectar e o tăcere
care același lucru-ți cere:
să taci, trecînd-i în revistă,
multicolora lume tristă

constînd în trompe sau elitre
tot mai crocante, mai anhidre,
care, prin geam, o cam ațâță
să le ronț-ronțăie, pe mâță.

Altfel, de unde-aceste griuri
nepreantâlnite-n pedigriuri [?],
atunci când ele devin steme,
blazoane [pajere], embleme

(și cheamă-se, într-un grai *noble,*
*asur, or, pourpre & cynoble**
și încă *sable,-argent* și *gueules*),
bune de guler cu tighel

la haină,-n dansuri noctambule,
la balul Zînei Libelule...



---

* Jean Lemaire de Belges (1473-1525), *Œuvres*, Genève, 1969, vol. III, p. 31.

„...thy eternal summer shall not fade“

Alina PURCARU

Există subiecte despre care s-ar putea afirma că totul a fost spus, că nimic n-ar schimba povestea cunoscută. Viața lui Shakespeare este unul dintre aceste subiecte, avînd în vedere cantitatea de comentarii şi speculaţii pe care a generat-o, inclusiv în ficţiune. *Hamnet,* în schimb, este însă una dintre cărțile rare care demonstrează că nu există o poveste definitivă, că istoriile țin mereu de un joc al perspectivelor și că ceea ce a fost neglijat într-o poveste, poate fi centrul radios al alteia, capabil să modifice tot ceea ce știam. Și despre istorie, și despre ficțiunea căreia îi face loc.

Neputinţa în faţa durerii

În mai multe interviuri, Maggie O'Farrell a povestit despre Hamnet, băiatul lui Shakespeare care a murit vîrsta de 11 ani și a cărui istorie a bîntuit-o din momentul în care a auzit-o de la profesorul ei de engleză, pe cînd era adolescentă. La patru ani după moartea băiatului, Shakespeare scria *Hamlet*, iar omenirea va reține, peste secole, acest titlu ca fiind sinonim cu tragedia. Nici omenirea și nici istoriile nu vor reține însă, despre existența fiului, decît mențiuni minore, în cărțile dedicate tatălui, mențiuni însoțite de note de subsol ce vorbesc despre rata foarte mare a mortalității infantile în epocă. Ca și cum statistica ar fi putut face pierderea unui copil mai suportabilă. Ca și cum statistica ar fi suficientă pentru a trata relația mereu complicată dintre viața intimă a cuiva care scrie, opera lui și lumea în care își trimite cărțile.

De aici a apărut sămînța pentru această ficțiune, care s-a deschis într-o partitură amplă, emoționantă și complexă despre dragoste, pierdere și memorie, despre felurile în care arta poate transporta și transfigura ceva din neputința noastră în fața durerii, din fragilitatea noastră teribilă în fața absurdului. Nu e de mirare că *Hamnet* a devenit una dintre cele mai iubite cărți din 2020 și că a primit Weme□s Prize for Fiction în același an.

Pentru cei care cred că încă o poveste despre viața lui Shakesperare nu le mai trezește nici o curiozitate, nici o emoție, e important de lămurit, cât mai devreme, faptul că acest roman nu este despre Shakespeare: nici măcar nu i se rostește numele. El este tatăl lui Hamnet (nume lesne interșanjabil cu Hamlet, în epocă) sau, pe cînd o curta pe soția lui, meditatorul de latină. Spațiul aici este deschis pentru drama intimă a unor oameni care formează o familie, pentru legăturile și tensiunile dintre ei, pentru tăcerile, însingurările, trădările și alinările la care recurg.

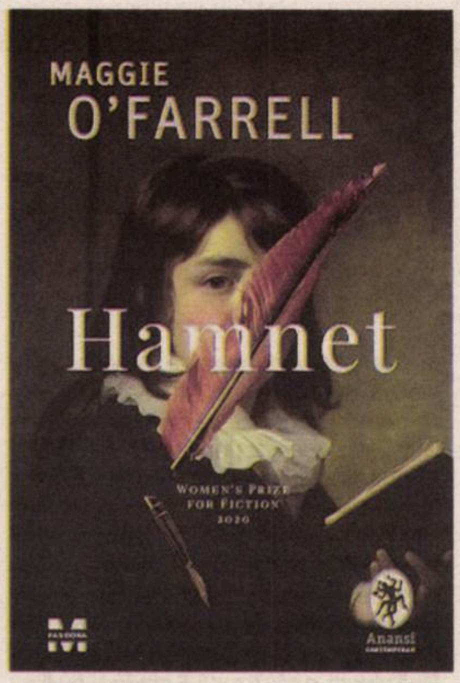
O femeie excepțională în vortexul unei drame

Pentru cei care simt că nu ar putea duce o carte despre moartea unui copil, e important de completat că *Hamnet* este și povestea de iubire dintre părinții copilului, după cum este și povestea legăturilor dintre părinți și frați, într-o familie cu bucurii și greutăți, sau dintre frați, atît de diferiți, atît de legați unul de celălalt, mai ales dacă sînt gemeni, cum au fost Hamnet și Judith. Este esențial de știut că *Hamnet* este o poveste construită în jurul unei femei, chiar dacă poartă în titlu un nume masculin, iar acea femeie este Agnes, o femeie excepțională, herbalistă, vindecătoare, mama lui Hamnet și spiritul care ține o lume la un loc. Și, la fel de important de adăugat este faptul că *Hamnet* e o poveste despre relațiile dintre tați și fii: pe de o parte, o legătură brutală, tensionată, dintre dramaturg și John, tatăl lui violent, mănușarul căzut în dizgrație, și pe de altă parte, conexiunea ascunsă pe care un tată, în bună parte absent, (dramaturgul), o păstrează cu băiatul lui, chiar și după ce îl pierde.

Toate aceste piste pe care am încercat să le enumăr sînt aduse la un loc într-un roman care pare că și-a propus să traducă vieți de acum cîteva secole într-un limbaj accesibil oricui: limbajul intimității, al emoțiilor, al senzațiilor imediat recognoscibile. Relația dintre meditatorul de latină și Agnes, de exemplu, e expusă apelînd la o întreagă partitură a tandreții, iar firul ei agață din mers nenumărate detalii ale lumii din jur – o lume care pare că devine reală tocmai pentru că iubirea dinte cei doi o face vizibilă.

Cu aceeași atenție maniacală la gesturi și detalii esențiale (foarte fin recuperate de traducătoarea Mihaela Buruiană) e lucrat profilul lui Agnes, care domină întreaga ficțiune. O femeie foarte diferită de suratele ei, o adevărată forță a naturii, Agnes are puteri ieșite din comun (de vrăjitoare, cum se spunea despre astfel de ființe) și își organizează o viață autonomă în absența soțului – plecat la Londra pentru a scrie, pentru a juca teatru, pentru a deveni, peste timp, centrul canonului occidental.

O mare cunoscătoare a plantelor și a poțiunilor vindecătoare pe care le poate prepara cu ajutorul lor, Agnes e mereu vizitată de bolnavi pentru alinare. Relația ei cu spațiul din jur e una simbiotică aproape: simte fiecare schimbare, tresare la fiecare vibrație. Crescută de o mamă vitregă și aspră, Agnes a găsit refugiu în amintirile tandre și foarte îndepărtate cu propria mamă, moartă la naștere, și în lumea naturii, de care și aceasta era foarte legată. Agnes rămîne un spirit liber, autonom și rebel, o conștiință incapabilă de complezențe sau de jumătăți de măsură, dar capabilă, în schimb, de o înțelegere a semenilor uluitoare. Iată cum vorbește despre ea cel care-i va deveni soț: „Poate să se uite la un om și să vadă direct în sufletul lui. Nu e nici o urmă de cruzime în ea. Te acceptă așa cum ești, nu pentru cine ești sau ar trebui să fii". Și iată un fragment în care sînt descrise, milimetric, senzațiile pe care Agnes le percepe în ziua nunții, cu o acuitate care celor mai mulți le-ar părea neomenească: „Simte furnicăturile și legănarea ierburilor, fructelor și florilor din coronița ei, simte curgerea înceată a apei prin nervurile tulpinilor și ale frunzelor. Simte o mișcare aidoma și în ea, sincronizată cu a plantelor, un flux sau un curent sau o revărsare, trecere sîngelui de la ea către copilul dinăuntru. Părăsește o viață, începe alta. Orice se poate întîmpla". Senzorialitatea ei, atenția ei față de fiecare gest, față de fiecare mișcare, față de fiecare detaliu al lumii din jur se va oglindi în chiar felul în care e descrisă această lume: ca și cum ar fi scrutată de această femeie, ca și cum ea i-ar lua mereu pulsul.



Maggie O'FARRELL

Hamnet
Trad. Mihaela Buruiană
Editura Pandora M,
Colecția Anansi, 2021, 400 p.

Veți găsi în roman numele a numeroase plante, descrieri miniaturale, microfilme fine cu un peisaj care devine astfel real, familiar chiar – intim. La fel e descrisă casa în care locuiesc cele două familii: cea tînără, a dramaturgului și cea veche, mohorîtă, a mănușarului violent. Din detaliu simplu după detaliu simplu ia naștere o lume reală, o lume în care se simt viața, căldura, intimitatea, tensiunile. De aici crește acțiunea din *Hamnet*, pe orbita intimității gravitează, în două planuri temporale care se succedă: unul e timpul povestirii, care începe cu îmbolnăvirea gemenilor, mai întîi Judith și la final, Hamnet, iar al doilea, timpul-pereche, recuperează povestea de dragoste a părinților și a familiilor acestora.

În timpul care rămîne marcat de semnele bolii și apoi de moarte, se vorbește despre ciumă, cumplita epidemie care a tulburat o lume întreagă, secerînd vieți, închizînd teatre, spulberînd speranțe. Shakespeare nu a inclus Ciuma Neagră în nici o scriere și nu există dovezi că fiul lui ar fi murit de ciumă. Dar Maggie O'Farrell consideră faptul de a nu fi pomenit nicăieri acest flagel cu totul semnificativ, așa că și-a construit ipoteza ficțională luînd în calcul această cauză, foarte plauzibilă, de altfel. Sînt multe de spus despre relația dintre ficțiune și adevăr istoric, iar autoarea lămurește cele mai importante aspecte într-o notă plasată la final. De acolo aflăm de ce a folosit în roman numele Agnes și nu Anne Hathaway, cum știm că s-a numit soția lui Shakespeare. În testamentul tatălui său, Richard Hathaway, Anne e trecută Agnes. Iar pe Agnes noi ca cititori ai istoriilor despre Shakespeare nu o cunoaștem: Agnes a putut, așadar, prelua partitura cu totul excepțională pe care Maggie O'Farrell i-a destinat-o.

Ce urmează după sfîrşit

Partea cea mai solicitantă emoțional din carte e cea în care părinții se confruntă concret cu imaginea morții propriului copil. Efectul acelor pagini este atît de real încît sentimentul care te copleșește e că ficțiunea începe să capete puteri în lumea de dincolo de coperte, fiind capabilă să altereze drastic stări și emoții. Nu o face gratuit. Felul în care continuă cartea, felul în care fiecare dintre cei doi soți, dar și surorile rămase în viață fac față doliului spun enorm despre capacitatea noastră de a încorpora pierderea, de a înfrunta implacabilul. Mai mult, toate reacțiile și toate modurile prin care fiecare își strînge viața de pe jos și înfruntă o nouă zi pun în lumină spectrul uluitor de emoții, trăiri și răspunsuri de care sîntem capabili, ca ființe care supraviețuiesc suferinței.

Răspunsul mamei e o suferință atroce, transformată în depresie și însingurare. În plus, Agnes trăiește tot fluxul de stări alături de fetele ei în Stratford, singure, pentru că soțul ei nu a rămas, nu a putut rămîne departe de Londra, departe de trupa lui, departe de scris. Înfruntarea dintre cei doi e dureroasă, diferența dintre cele două moduri de a consuma doliul e aproape ireconciliabilă, iar cititorul e lăsat să o integreze singur, fără comentarii suplimentare. Unul dintre răspunsurile pe care le dă tatăl e conversația cu moartea, pe scenă și în spațiul pe care îl creează într-una dintre marile tragedii cunoscute nouă: *Hamlet*. Iar finalul romanului, care îi include pe cei doi părinți contemplînd și înfruntînd din nou pierderea, numai că prin fereastra pe care scrisul și scena au făcut-o posibilă, e un răspuns luminos și demn, echivalentul unei poțiuni capabile să aline, măcar din cînd în cînd.

Hamnet este cel de al optulea roman al lui Maggie O'Farrell, o scriitoare britanică unanim apreciată, de-a lungul carierei, ale cărei cărți au ajuns să fie traduse în peste 30 de limbi. Această poveste, cu atîta putere, curaj și adevăr în ea, o prezintă și pe ea, la fel ca pe Agnes, personajul ei, ca pe o vrăjitoare neasemuită, capabilă să vadă nu doar prin oameni, ci prin secolele care i-au transformat din oameni în statui. Și să le dea o nouă porție de viață. —

Primăria Capitalei
București Mall
ROTONDA SCRIITOARELOR
8 – 31 martie 2021
București Mall Vitan
Calea Vitan 55-59

O nouă traducere din Maiakovski: *Singur în mulțime*

Volumul este publicat la Editura Tracus Arte, în traducerea Cameliei DINU

Vladimir Maiakovski (1893-1930), poet, dramaturg, artist și actor sovietic, una dintre cele mai proeminente și controversate figuri ale avangardei ruse, este tradus în peste 42 de limbi, începînd cu anii 1921-1922. În România, prima traducere din Maiakovski a apărut în 1949. Dintre traducătorii lui Maiakovski, îi amintim pe Cicerone Theodorescu, Nina Cassian, Al. Philippide, Tamara Gane. În ciuda traducerilor numeroase de la noi, selecțiile de pînă în 1989 s-au concentrat în mare măsură asupra textelor din a doua parte a operei lui Maiakovski, aservită ideologiei sovietice. Acest fapt a făcut ca Maiakovski să fie receptat în România mai puţin estetic şi mai mult politic. Un pas important în reabilitarea lui Maiakovski ca poet al avangardei îl face traducătorul Leo Butnaru, în 2008, prin volumul *Eu şi Napoleon*, Editura Ideea Europeană, care cuprinde poeme selectate din perioada 1912-1928.

De curînd a apărut, la Editura Tracus Arte, volumul de poezii *Singur în mulțime*, tradus de Camelia Dinu, conferențiar la Facultatea de Limbi și Literaturi Străine a Universității din București. Interesul traducătoarei pentru fenomenul avangardei ruse reiese din studiile publicate, *Avangarda literară rusă: configurații și metamorfoze*, Editura Universității din București, 2011, *Cazul Daniil Harms. Supraviețuirea avangardei ruse*, Tracus Arte, 2019, Premiul revistei *Observator cultural* la secțiunea „Critică/ istorie literară", în 2020, *Modernismul rus în Veacul de Argint* (coordonator), Ratio et Revelatio, 2020 etc.

Traducătoarea a selectat 45 de poeme din perioada timpurie de creație a lui Maiakovski (1912-1916). Poemele sînt precedate de o cronologie biobibliografică și de o prefață (*Maiakovski – revoluție și butaforie*). Traducerea reușește o revalorificare a liricii lui Maiakovski din perioada avangardist-expresionistă, iar prefața are meritul de a contextualiza opera lui Maiakovski, atît estetic, cît și politic: „Este imposibilă prezentarea lui Maiakovski în afara contextului cultural-literar de la începutul secolului al XX-lea, cînd, sub titulatura metaforică «Veacul de Argint», a început să se manifeste modernismul rus şi, treptat, varianta exacerbată a acestuia, avangarda. [...] În aceeaşi măsură, este imposibilă prezentarea lui Maiakovski în afara contextului politico-istoric. Evenimentele crunte prin care a trecut Rusia în primele trei decenii ale secolului al XX-lea (Revoluția din 1905-1907, Primul Război Mondial, Revoluția din Februarie, Revoluția din Octombrie, Războiul Civil Rus, formarea Uniunii Sovietice, triumful leninismului şi apoi al stalinismului) au influențat viziunea artistică a poetului".

Camelia Dinu arată în ce fel atmosfera revoluționară din Rusia de la începutul secolului al XX-lea a marcat concepția artistică a lui Maiakovski și de ce relația poetului cu Statul sovietic a fost complexă și zbuciumată: „Eticheta de «cel mai bun şi mai talentat poet al epocii sovietice», pe care Stalin i-a conferit-o cu ipocrizie poetului după moarte, în 1935, a făcut cu atît mai mult ca opera maiakovskiană să fie receptată politic, şi nu estetic. Această tendință a eludat prima etapă a creației maiakosvkiene, de proveniență avangardistă, şi s-a concentrat pe problematica ideologiza(n)tă a celei de-a doua etape. Cu toate afinitățile şi compromisurile ideologice, faza postrevoluționară păstrează calitățile estetice indiscutabile care îl fac pe Maiakovski un poet excepțional. Maiakovski a scris la fel de bine şi cu aceleaşi procedee inovatoare şi despre oraş, şi despre iubire, şi despre Lenin, şi despre proletariat, şi despre fabrici şi uzine. Mai ales în a doua etapă, el experimentează cele mai importante tehnici poetice, care vor deveni o marcă a stilului personal: versul liber cu ritm interior, rima semantică, rima intenționat imperfectă, invențiile lexicale, forma grafică originală (dispunerea versurilor în coloană, rima în cascadă şi în scară), calamburul,bilingvismul etc". În prefață, traducătoarea oferă și importante chei de lectură pentru poemele selectate, pe tema orașului, a războiului, a iubirii și a atitudinii artistului-poet. Avem de-a face cu un volum armonios, bine îngrijit, care reușește să ofere o imagine echilibrată și justă a unuia dintre cei mai importanți și inovatori poeți ai secolului al XX-lea. Oferim cititorilor revistei *Observator cultural* cîteva poezii din volumul *Singur în mulţime*, apărut la Editura Tracus Arte, în traducerea Cameliei Dinu.

Iadul nesfîrșit al orașului

Iadul nesfîrșit al orașului e spart de ferestre
            în minuscule iaduri, ce-nghit lumi.
Diavoli roșcați, mașinile s-au cabrat,
direct în ureche împroșcînd claxoane.

Și acolo, sub reclama cu scrumbie de Kerci
un bătrîn prăvălit își căuta-n neștire ochelarii,
și izbucni în plîns cînd în bulboana amurgului
un tramvai care gonea își ridică pupilele spre el.

În hăurile zgîrie-norilor, unde ardea metalul
și fierul trenurilor îngrămădea spărturi,
a țipat un aeroplan și s-a prăvălit
în umoarea scursă din ochiul rănit al soarelui.

Și tot atunci, șifonînd plapuma felinarelor,
noaptea se istovi de atîta iubit, nerușinată și
            beată,
și departe de aștrii străzilor, șontîcăia pe undeva
luna fleșcăită, de care nimeni nu mai avea
            nevoie.

1913

Ei nu pricep nimic

Am intrat la frizer și i-am spus liniștit:
„Fiți drăguț, pieptănați-mi urechile!".
Netedul frizer a devenit brusc țepos,
ca o pară fața i s-a alungit.
„Nebunule!
Roșcatule!",
se năpustiră cuvintele.
Ocara se vînzolea din chițăit în chițăit,
și în-de-luuuung
chicotea capul cuiva,
smucindu-se din mulțime ca o ridiche bătrînă.

1913

Luați de-aici!

Peste o oră, ieșind de aici pe-o străduță curată
se va prelinge din fiecare om grăsimea puhavă,
pe cînd eu v-am deschis atîtea cutiuțe de
            versuri,
eu, risipitor și cheltuitor al cuvintelor fără de
            preț.

Iată-te, bărbate, ai varză-n mustață
dintr-o neterminată, nemîncată ciorbă de
            varză;
iată-te, femeie, spoiala ta e groasă,
și te uiți ca o stridie din scoica obiectelor.

Cu toții pe fluturele inimii de poet
vă veți îngrămădi, jegoși, în galoși și fără
            galoși.
Gloata jiganie se va freca,
zburlindu-și piciorușele, un păduche cu mii
            de capete.

Și dacă astăzi eu, necioplitul hun,
schimonoseli în fața voastră n-am chef să fac
– atunci iată,
voi rîde și voi scuipa bucuros,
vă voi scuipa în față viguros
eu, risipitor și cheltuitor al cuvintelor fără de
            preț.

1913

Vouă!

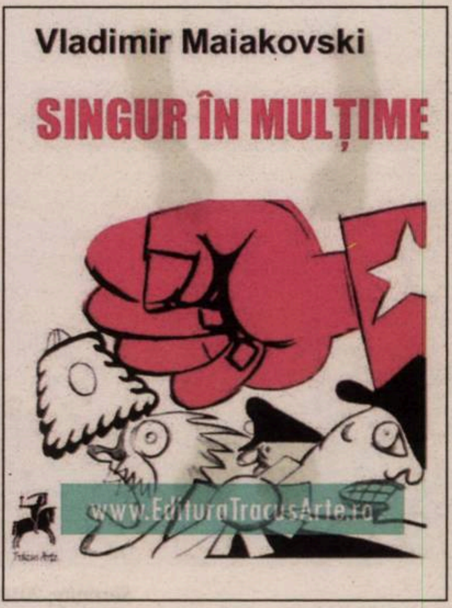
Vouă, care o țineți din orgie-n orgie,
care aveți o baie și calde closete!
Nu vi-i rușine să aflați din coloanele de gazete
numele propuse pentru „Sfîntul Gheorghe"?!

Știți oare, mediocrități ce sînteți, așa mulți,
care vă gîndiți cum să vă tot îmbuibați,
că o bombă retează poate chiar acum, bietul,
picioarele lui Petrov, locotenentul?...

Dacă el, dus la măcel,
v-ar vedea deodată, rănit,
cum vă lingeți de la chiftele buzele slinos
și din Severianin
fredonați libidinos!

Pentru voi, mari iubitori de dame și taifas,
să-mi dau eu viața-n dar?!
Mai degrabă aș servi curvele la bar
cu sirop de ananas!

1915

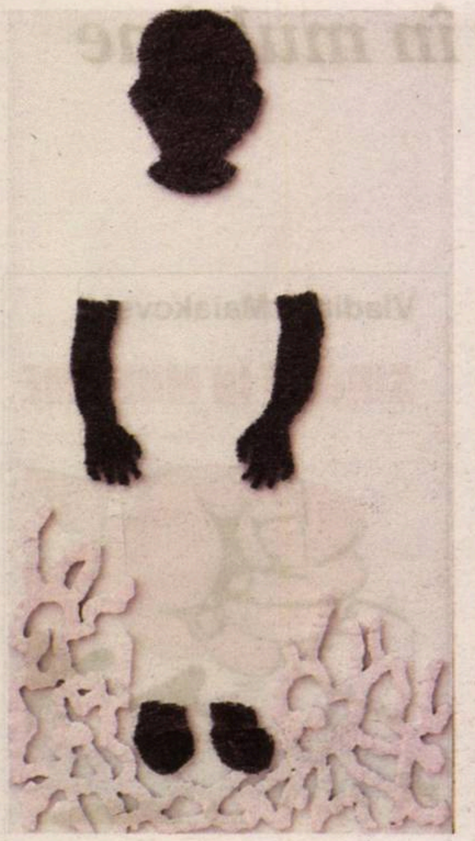


„Astăzi este mai bine ca Maiakovski să fie lăsat în pace. Pentru că totul despre el este ştiut, pentru că nimic despre el nu este clar." (**Iuri KARABCIEVSKI**)

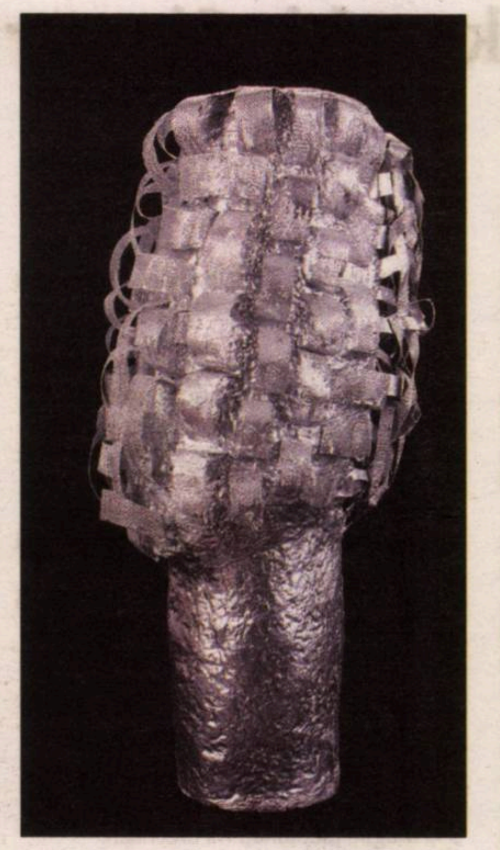
„Îmi place enorm poezia timpurie a lui Maiakovski. Pe fundalul bufoneriilor din acea perioadă, gravitatea ei apăsătoare, ameninţătoare, tînguitoare era complet neobişnuită. A fost o poezie modelată cu măiestrie, orgolioasă, demonică şi, în acelaşi timp, complet condamnată, muribundă, care cerea ajutor." (**Boris PASTERNAK**)

„Maiakovski și-a ales singur sfîșierea, a trăit-o cu bună știință, a vrut să fie poet, dar și agitator al mulțimilor, a crezut că limitele dintre propagandă și poezie pot fi șterse, a încercat să le șteargă. Nu și-a putut pune între paranteze sensibilitatea debordantă, excesivă, dar, în același timp, a luat în serios toate cerințele instanței exterioare." (**Gheorghe CRĂCIUN**)

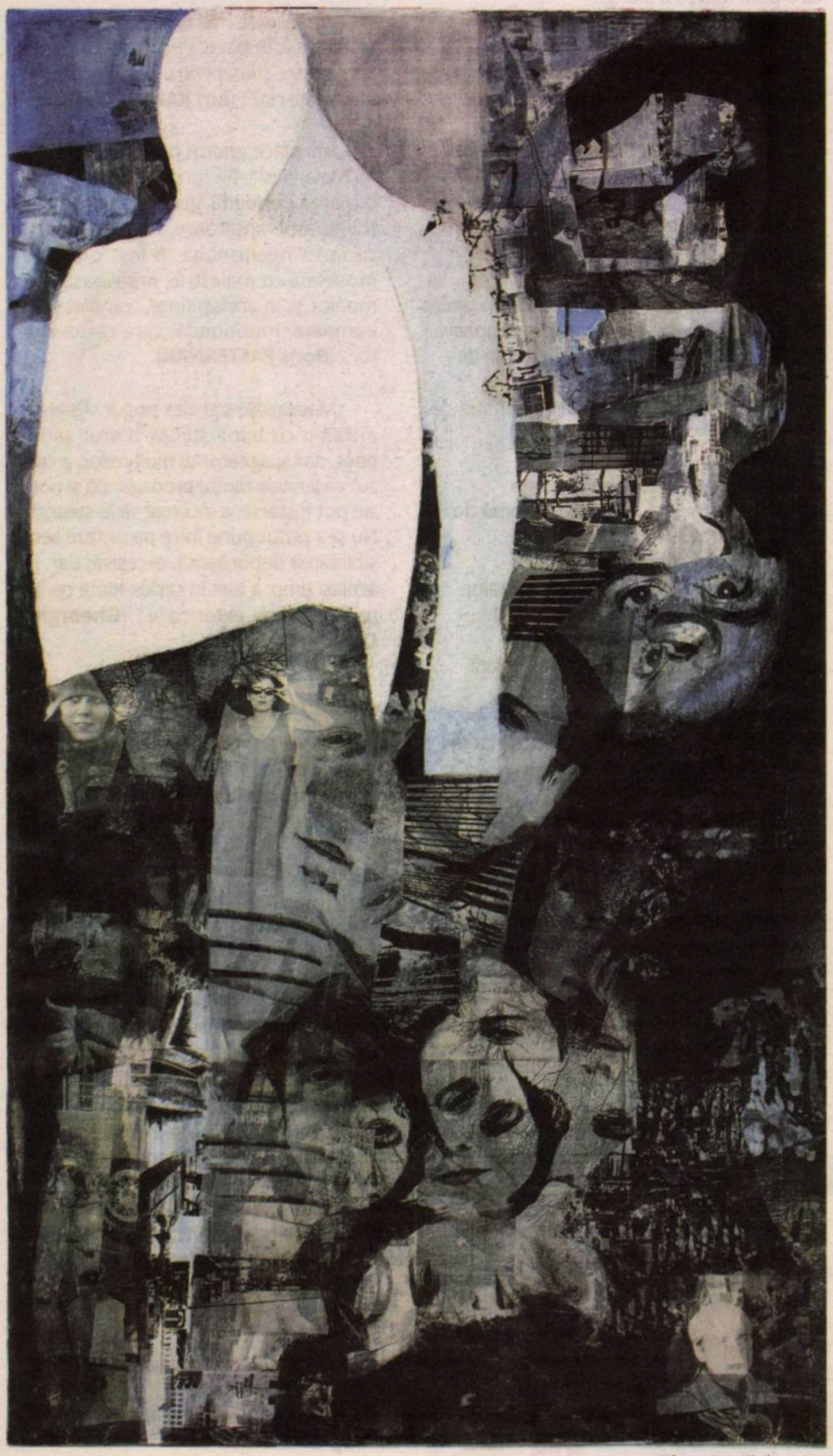
INSTITUT FRANÇAIS Roumanie
très court International Film Festival România
FILME DE FOARTE SCURT METRAJ
orange
FILME DE MAXIMUM 4 min FĂRĂ TITLU ȘI GENERIC
APEL LA FILME
Competiția românească 2021
Data limită: 25 aprilie 2021
around the très court
rfi FRANCE MÉDIAS
REGIZOR
SECVENȚA
CADRUL
DUBLA
DATA
CAMERA



Serenity, 2010



Net People, 2000



Timp Regăsit, 2006

Arte vizuale

Un album cu imagini și texte din creația Floricăi Prevenda

Mădălina MIREA

Începutul acestui an ne-a prilejuit o plăcută surpriză: ne-am putut bucura de apariția, încă de la sfîrșitul anului 2020, a catalogului *Instances, 1999-2019*, care cuprinde texte și imagini din creația artistei Florica Prevenda. Editat în condiții grafice de excepție, catalogul este remarcabil atît la nivelul formei, cît și la nivelul conținutului. Imaginile, cu claritate și un colorit la standarde internaționale, poartă marca stilistică a maestrului Marius Caraman: *Faces without a Face, Shadows of the Present, Net People, Serenity, Anonymous, Facebook obsession, Ephemeral.*

Cunoscînd ambii artiști, pot intui îndelungile negocieri în urma cărora a rezultat un obiect frumos, care cuprinde o sinteză a vastei opere pe care artista Florica Prevenda a dezvoltat-o, în ultimii douăzeci de ani, pusă în pagină cu măiestrie de o mică echipă de tineri graficieni.

Un vast text introductiv, scris de coordonatoarea ediției, Magda Predescu, inventariază cele șase teme principale care stau la baza demersului creator al artistei: „Chipul simulacrului", „Corpul fragmentat", „Golemul în era postumanului", „Stadiul oglinzii în epoca rețelelor de socializare", „Memoria corpului", „Anatomia imaginii". Sînt teme abordate în cicluri succesive, pe care Prevenda le-a adus în fața publicului în expoziții de mare anvergură, a căror listă poate fi consultată alături de principalele repere bio-biliografice, în acest catalog–reper. Textul Magdei Predescu este unul dens în informație și denotă o bună înțelegere a fenomenului artistic reprezentat de Florica Prevenda, o voce clară și singulară în arta contemporană românească.

La polul opus, scriitura foarte concentrată a Aureliei Mocanu nu poate ascunde legătura profundă pe care o are cu artista, căreia i-a îngrijit cîteva dintre intervențiile din spațiul public. Iată un fragment relevant: „Paradoxal, invocînd umbra umanului, marile suite pictural-obiectuale ale Floricăi Prevenda stau mărturie despre capacitatea-i stoică şi poetică de retragere din mundan. Pasionată, se descarcă în elaborarea materială a corpului picturalităţii inventate. Prevenda lucrează în densităţi stratificate, rastere, grile, urme colorate în depuneri de relief modelat cu degetele. Afînate, toarse, întreţesute, încasetate. Este o procesualitate «plastică» de interogaţii cu spiritul unui timp ameninţat implacabil de reificare şi depersonalizare consumistă. Pictoriţa compune cvasiabstract şi subtil-dinamic, certificînd o formă «plastică» de relief materic, în strat înalt, prin care ea densifică suprafața pînzelor. Extrem de robace şi cu o manualitate de «nod persan», Prevenda trasează dinamica unor echilibrări compoziționale noi, de la o suită la alta. Mereu subîntinse de o controversă ideatică, cu fiece serie tematică instaurează şi o nouă procesualitate «plastică»".

Diana Ursan face o compactă trecere în revistă a principalelor coordonate ale vieții și operei Floricăi Prevenda, exprimînd un sincer atașament atît față de cercetările ce țin de materialitate, cît mai cu seamă față de aspectele ideatice pe care demersul artistei le aduce în spațiul public, intern și internațional. Nu în ultimul rînd, amplul interviu din 2017, pe care criticul de artă Adrian Guță i l-a luat artistei, ne înfățișează o personalitate fragilă și puternică, în proporții egale, și nu puține sînt situațiile povestite de Prevenda cu o sinceritate dezarmantă, care ne luminează aspecte ale vastei și complexei sale creații. Cei doi, critic și artistă, sînt congeneri și se bucură de o apreciere reciprocă, ce se regăsește în acribia cu care a fost transcris interviul de către profesorul Adrian Guță, la rîndul său o voce distinctă în peisajul criticii de artă de la noi.

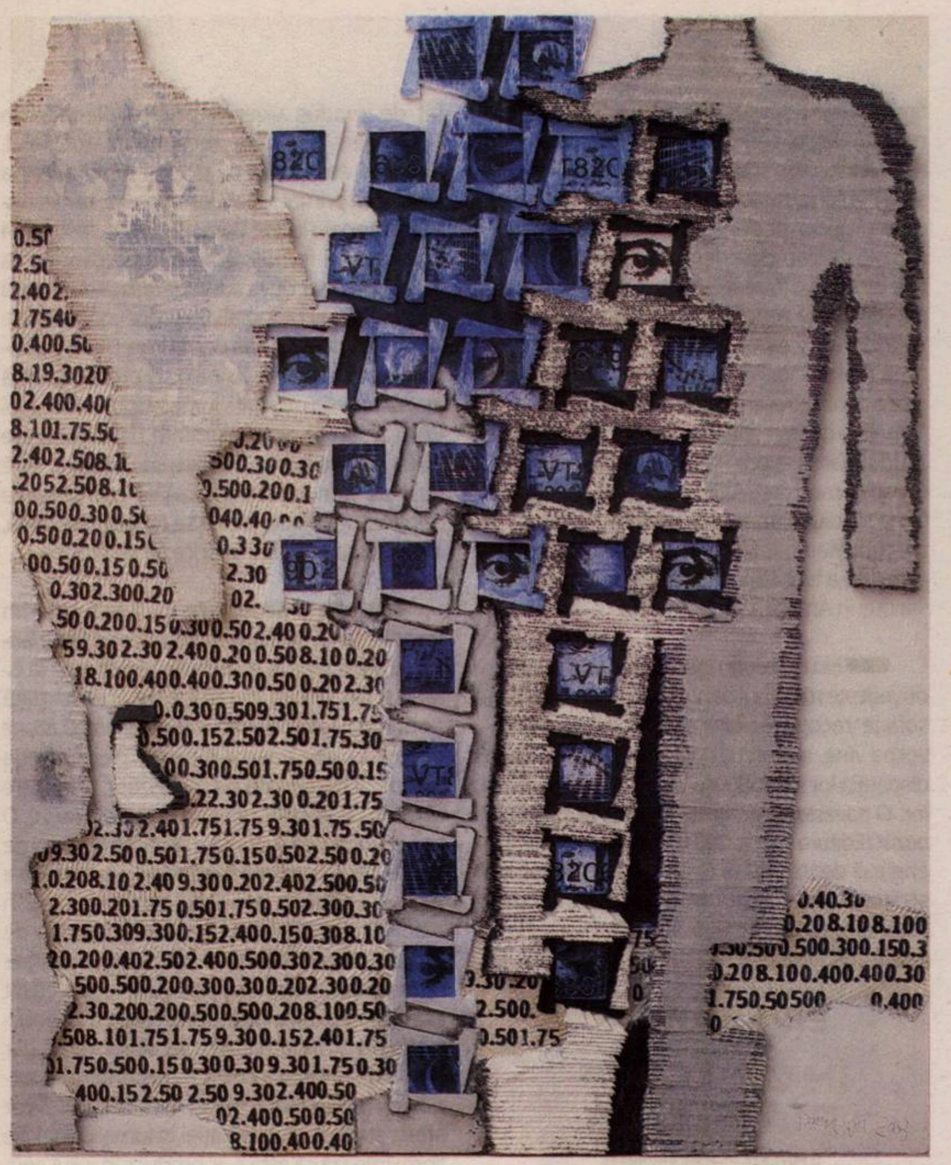
În opinia mea, Florica Prevenda este un destin artistic asumat exemplar. Printr-o muncă asiduă, o cercetare și o documentare continue și printr-o asceză perpetuă, artista a reușit să se individualizeze, făcîndu-se remarcată, atît de publicul larg, cît și de critica de specialitate, în țară, dar mai ales în afara granițelor. Modul în care își gestionează fiecare apariție în parte, severitatea față de propria persoană, selecția nemiloasă a lucrărilor pe care le aduce într-o expunere, grija pentru detalii, toate acestea se adresează, în egală măsură, minții și sufletului și o fac memorabilă.

Catalogul, care constituie o retrospectivă de etapă, își sporește adresabilitatea prin faptul că textele sînt în limba engleză, fiind un dar pe care artista și mica sa echipă ni-l fac, într-un moment în care avem atît de multă nevoie de normalitate, dar și de excepțional. —

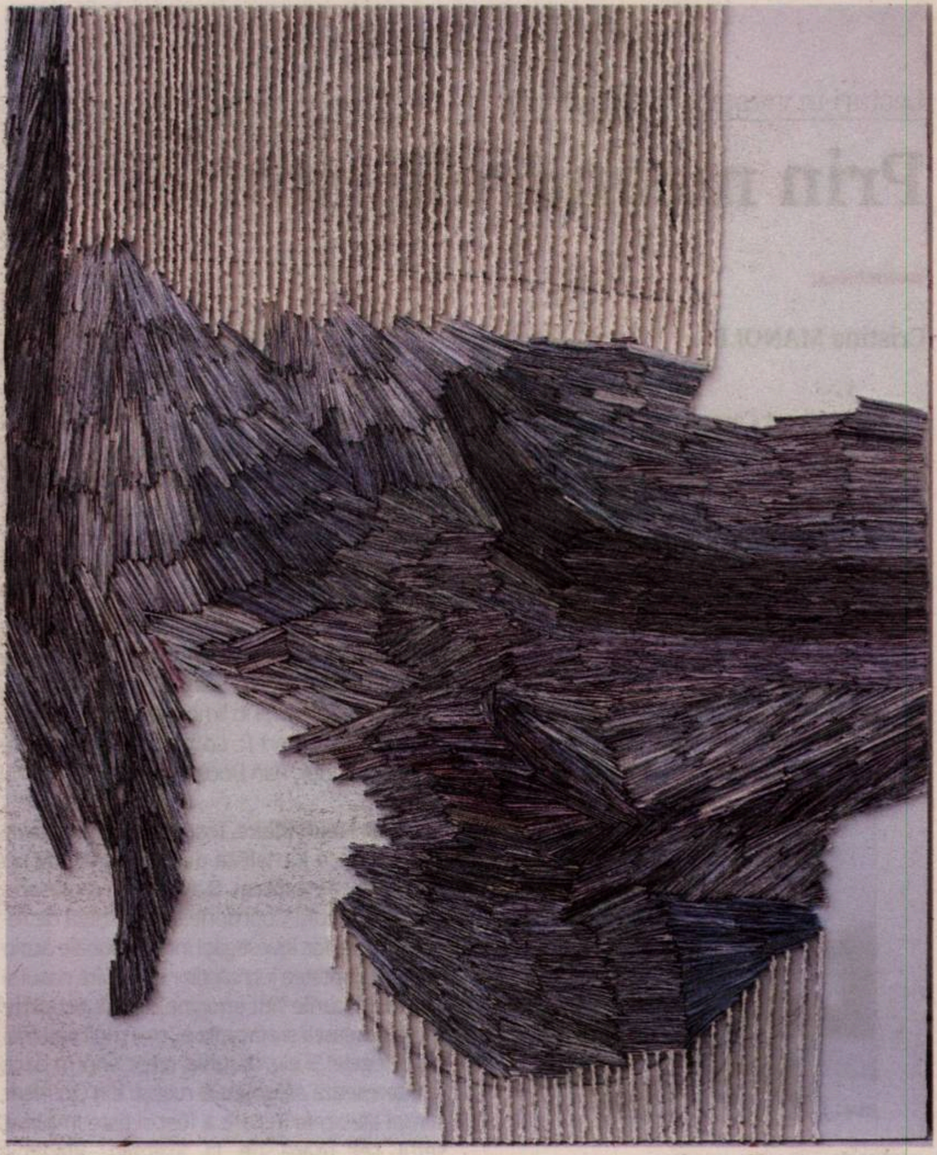
FLORICA PREVENDA
INSTANCES

Florica PREVENDA

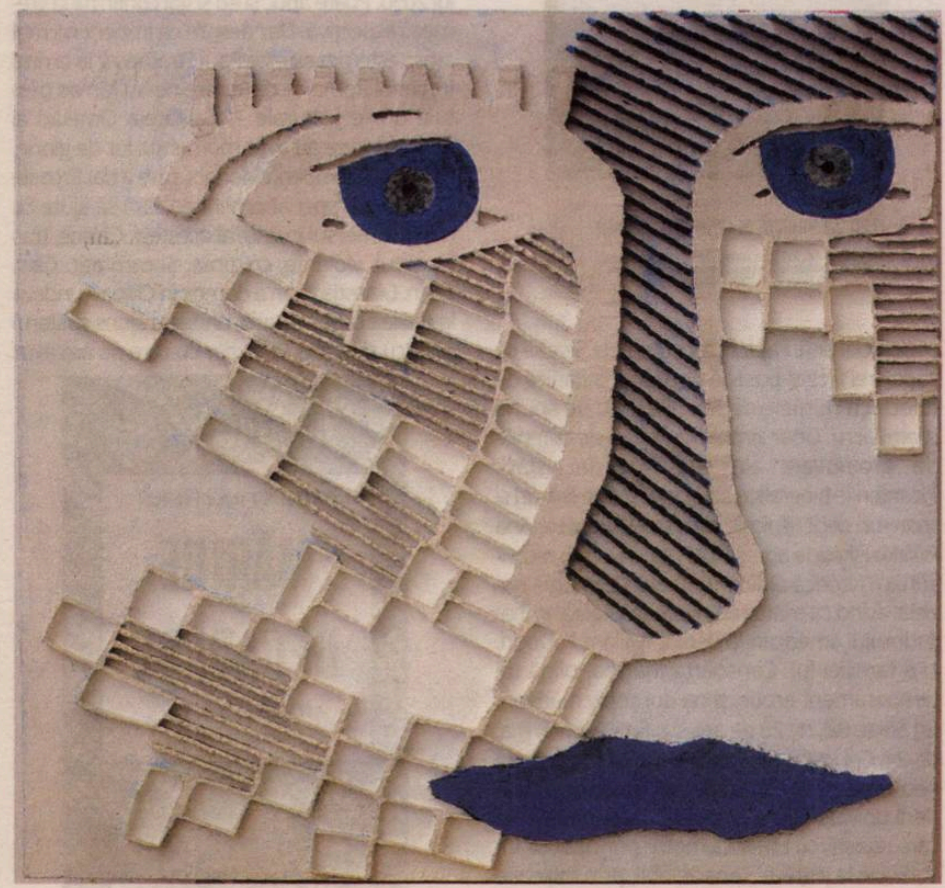
Instances, 1999 – 2019
Editura Institutului Cultural Român, 2020
Coordonator: Magda Predescu; fotografii: Marius Caraman; traducător: Samuel Onn; editor: Sorin Gherguț; design: Andrei Grosu și Radu Manelici
Texte: Magda Predescu, Aurelia Mocanu, Diana Ursan; interviu: Adrian Guță, în dialog cu Florica Prevenda



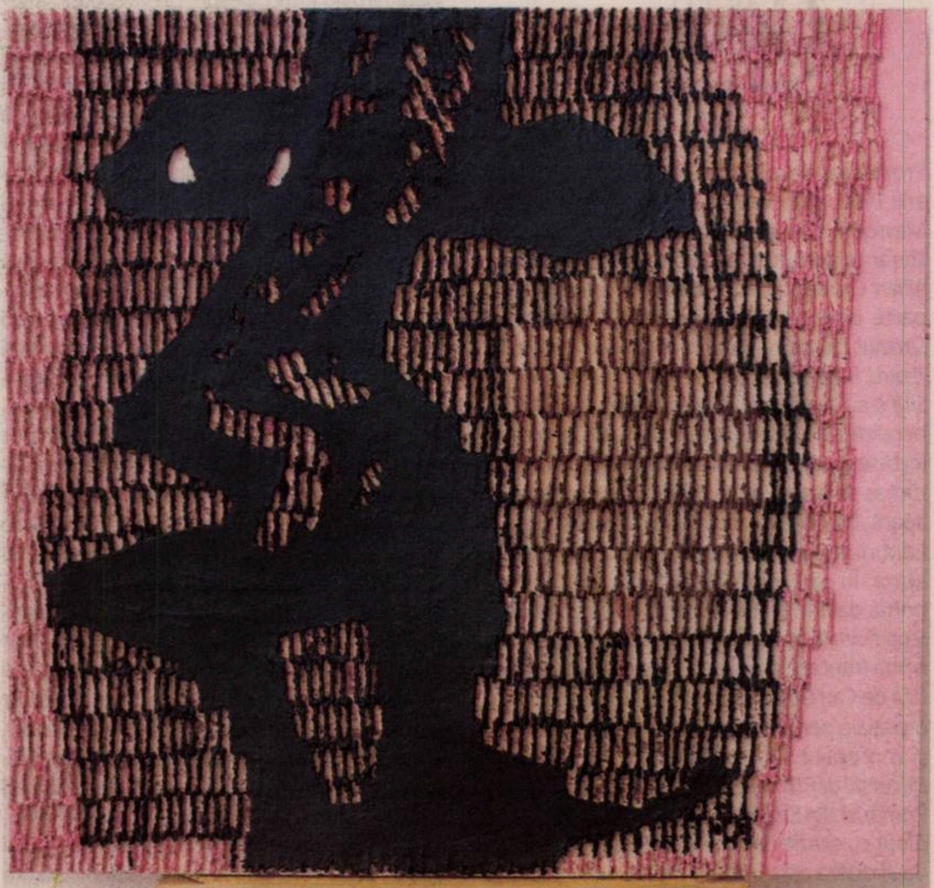
Shadows of the Present, 2002



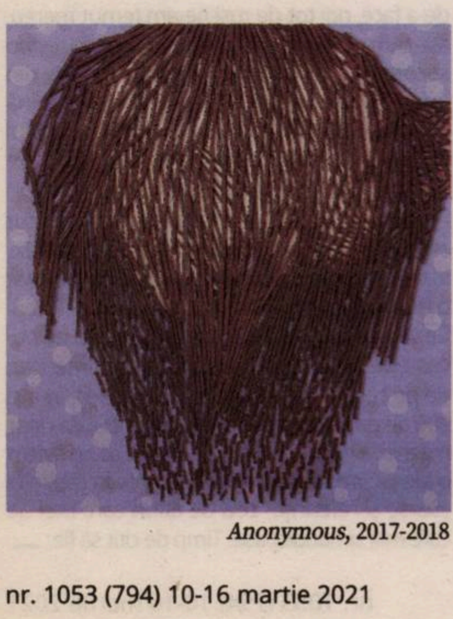
Efemer (Condensări), 2016



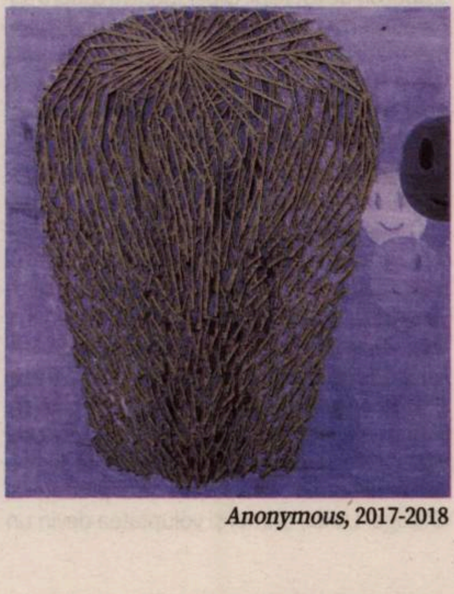
Facebook Obsession, 2014



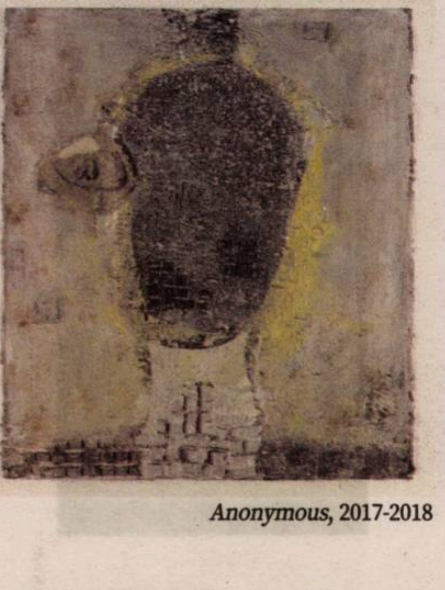
Facebook Obsession, 2014



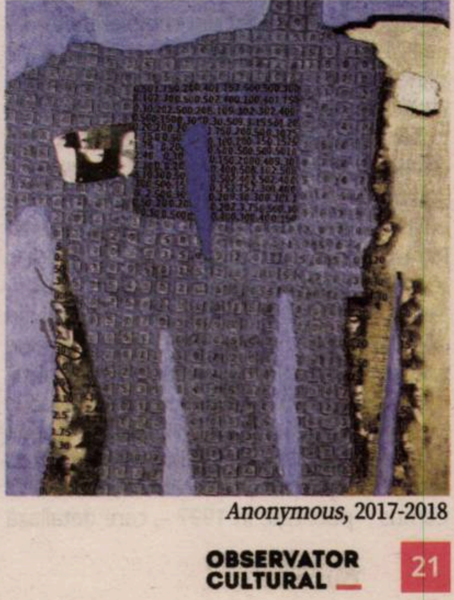
Anonymous, 2017-2018



Anonymous, 2017-2018



Anonymous, 2017-2018



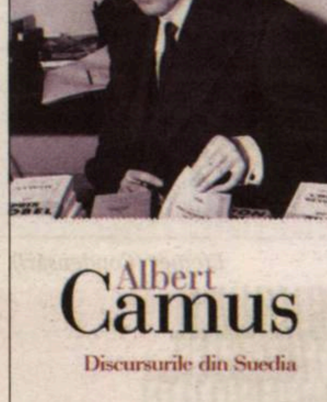
Anonymous, 2017-2018

Lecturi în vremuri de austeritate

Prin meandrele istoriei

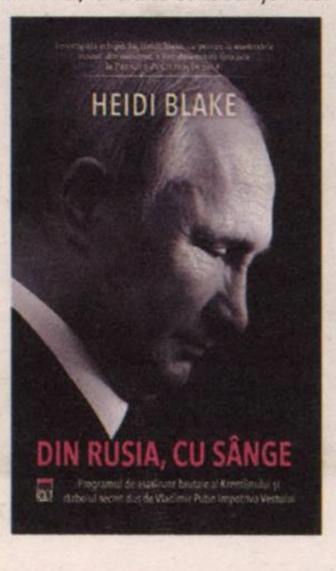
Cristina MANOLE

■■■ **Albert Camus** (1913-1960) a fost și este un nume de referință în cultura franceză. S-a aflat decenii de-a rîndul în vîrtejul și în prim-planul vieții politico-cultural-literare din Hexagon. Și de dincolo de el. Născut într-o familie de francezi așezați în Africa, a crescut, s-a educat și îmbibat de filozofie greacă, de băile în mare, sport, iubiri adolescentine și copleșitorul „soare negru" al Mediteranei, care i-a marcat existența. Dar și scrisul și, nu în ultimul rînd, caracterul. O anume încredere în virtuțile omului, dincolo de slăbiciunile și de neliniștile lui, dincoace de efemerul și de absurdul istoriei.



Prozele și eseurile lui au circulat pe la noi din anii 1960, cînd Georgeta Horodincă, apoi Irina Mavrodin și Modest Morariu – Ion Vitner, critic literar proletcultist, i-a dedicat chiar un studiu, *Albert Camus sau tragicul exilului* – i-au tradus o parte dintre scrierile cele mai importante. *Străinul*, *Ciuma*, povestirile din *Exilul și împărăția*, *Teatru*, fragmente din *Caiete*, ba chiar și *Mitul lui Sisif* s-au strecurat pe fereastra unei relative liberalizări la sfîrșitul deceniului care avea să se încheie brusc cu tezele de la Mangalia. Restul a rămas să apară după 1989. Sau urmează să apară. De aceea apreciem bine-venitul gest al Editurii Polirom de a-i consacra o serie de autor. În care, plăcută surpriză, apar pentru prima dată în limba română *Discursurile de la Stockholm* (Editura Polirom, 2021, traducere din limba franceză și note de Marina Vazaca, postfață de Carl Gustav Bjurström), două conferințe esențiale pentru înțelegerea lui Albert Camus și a mesajul său umanist. Primul text este *Discursul din 10 decembrie 1957*, ținut în palatul Primăriei din Stockholm la sfîrșitul banchetului oferit cu ocazia decernării Premiilor Nobel. Cel de al doilea este o conferință cu titlul *Artistul și vremea sa*, susținută în amfiteatrul Universității din Uppsala la data de 14 decembrie 1947. Ambele luări de cuvînt sînt complementare și ne livrează, concret și succint, gîndurile, ideile principale care l-au călăuzit pe scriitorul angajat, care mereu a fost și a rămas în conștiința publică un autor care s-a implicat în treburile cetății, un gînditor mereu în alertă, nu neapărat „Un filozof pentru clasele terminale" – cum l-a etichetat pe nedrept Jean-Jacques Brochier, într-un eseu care a stîrnit valuri în 1970, fără a reuși însă și să demoleze prestigiul și popularitatea riguroasului teoretician al absurdului din *Mitul lui Sisif* și *Omul revoltat*. Cred că tot ce ne transmite Albert Camus prin aceste texte rămîne valabil și în 2021, cînd lumea parcă iar o ia razna, ca și cu decenii în urmă. Sînt bine-venit reproduse în volum amintirile pline de căldură ale lui C.G. Bjurström, traducătorul suedez al lui Camus – publicate în 1997 –, care detaliază unele aspecte controversate legate de acea propoziție, scoasă dintr-un context mult mai amplu: „Între dreptate și adevăr, eu o prefer pe mama", care a iscat dure polemici. Era în timpul războiului din Algeria, precizările suedezului – la fel ca acelea ale lui Olivier Todd, autorul unei excelente monografii *Camus. Une vie* (Gallimard, 1996) – clarifică fără echivoc formularea integrală și corectă a lui Camus. Multe de pritocit în jurul acestor cărți. Și sperăm ca într-o bună zi să avem și în limba română uriașa lucrare a lui Herbert R. Lottman *Camus. A biography* (Picador, Pan Books, 1979).

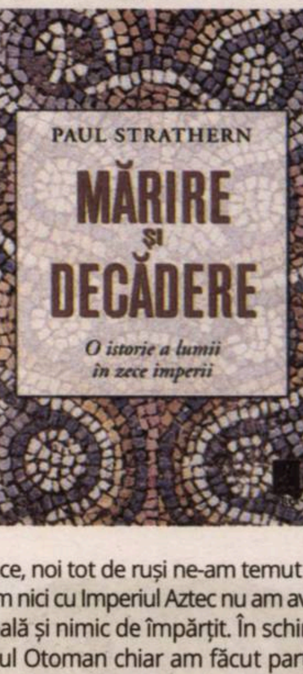
■■■ **Heidi Blake**, fost redactor la *Sunday Times*, este o jurnalistă de investigații de un curaj greu de explicat. S-a vîrît într-o meserie plină de riscuri. Coordonează o echipă de reporteri care fac investigații internaționale acolo unde majoritatea jurnaliștilor nu își vîră nasul și coada. Riscurile sînt enorme cînd te ocupi de mafia rusească și afacerile ei, mai mult sau mai puțin legale. Și ele, riscurile, cresc enorm dacă te interesează asasinatele rusești din Occident și mai ales cele în care a fost și este implicat șeful cel mare de la Kremlin, Vladimir Vladimirovici Putin. Despre cîteva acțiuni sîngeroase puse la cale și duse pînă la capăt de agenții FSB-ului și de oamenii din umbră ai lui Putin scrie și acuză direct Heidi Blake în *Din Rusia cu sînge. Programul de asasinate brutale al Kremlinului și războiul secret dus de Vladimir Putin împotriva Vestului* (Editura RAO, 2021, traducere GRAAL SOFT), pe baza unor investigații conduse de BUZZFEED. Adică un grup de reporteri curajoși care publică online rezultatele unor scotociri printre secretele bine ascunse – în acest caz – ale activității autorităților rusești și ale unor grupuri mafiote, dacă nu ar purta și aparențele ștaifului strălucitor al noilor îmbogățiți. Pentru a elucida o suită lungă de asasinate și de morți misterioase în rîndul oligarhilor ruși. Citești cu sufletul la gură tot ce s-a întîmplat, de la Moscova la Londra, de la Sankt Petersburg la Miami, Davos și Tbilisi, din Osetia de Sud și Cecenia la Curtea Regală de Justiție din Londra. Personajele fac parte din high-life-ul rusesc și internațional, sumele de bani vehiculate sînt de ordinul a miliarde de dolari, doar morții nu vorbesc niciodată. Mereu ajungem la Londra, Marea Britanie fiind în centrul acestor hățișuri de mari învîrteli financiare care se termină prin acțiuni criminale – lichidări fizice, dispariții, tot tacîmul unor filme polițiste cu actanți reali –, cine nu a auzit de Abramovici, Berezovski, Hodorkovski sau de cazul fostului agent FSB Litvinenko, otrăvit cu poloniu și care a creat o uriașă vîlvă politico-jurnalistică la cel mai înalt nivel, fără alte consecințe însă. Toate firele duc undeva sus de tot, la serviciile secrete rusești, la oligarhia aflată sub comanda Kremlinului, sub sceptrul nemilos al lui Putin însuși. Personaj malefic, care joacă pe degete nu doar propriul popor – a fost ales democratic, dincolo de sincopele democrației din Rusia –, ci ține în șah și o întreagă omenire. Puterea corupe, corupția e generalizată în Rusia și doar cîteva voci mai încearcă să o conteste. Liderul opoziției, Aleksei Navalnîi, a pățit-o și el. E în închisoare pentru trei ani. Heidi Blake și echipa ei de jurnaliști de investigație ne oferă o mărturie zguduitoare despre Putin și despre acoliții lui. Curaj? În mod cert. Altfel ne putem consacra în tihnă studiului unor noi specii de lepidoptere, precum Vladimir Nabokov. Care știa el ce știa el cînd și-a luat tălpășița din Rusia lui dragă. Și s-a dus în America să scrie *Lolita*.



■■■ Nu mai puțin incitant și spectaculos se dovedește romanul bazat pe fapte reale și personaje recognoscibile din istoria recentă – vorba vine, au trecut deja decenii bune de la dispariția lor – cu titlul spăimos *În grădina fiarelor. O poveste de dragoste și teroare în Berlinul nazist* (Editura Litera, 2021, traducere din limba engleză de Valentina Georgescu), semnat de scriitorul și jurnalistul american **Erik Larson**. Fost redactor la *The Wall Street Journal* și *Time*, detaliu care dă prestigiu oricărui CV, oricît de superficial ar fi. Faptul că locuiește la Seattle cu soția, trei fiice și posedă o mașină britanică de epocă cu numele de Mrs. Peel nu ne spune mare lucru. Doar zîmbim amuzați de criteriile de promovare ale editurilor de astăzi. Picanteriile biografice atrag mai multe *link*-uri și *share*-uri decît filipicele regretatei jurnaliste Ana Politkovskaia la adresa lui Putin. Avem o reconstituire istorică anilor 1930 din Germania nazistă, avînd ca motor epic personalitatea ambasadorului american la Berlin, William E. Dodd, și a familiei lui. Consoarta Martha, plină de temperament erotic, și cei doi copii, mărișori, un băiat, Bill, de 28 de ani, și o fată, tot Martha, de 24. Cei patru pleacă dintr-un Chicago unde noul ambasador de 64 de ani făcuse deja o carieră universitară și plonjează într-un Berlin în care naziștii, cu Hitler ca motor principal, se instalează la putere. Tenace, abil, prin mijloace mai mult sau mai puțin ortodoxe, prin violență și abuzuri de tot felul. O perspectivă asupra societății germane văzute din interiorul ei, pașii, mai mari sau mai mici, ai instaurării legilor rasiale și a antidemocrației. La care participă nu doar o nouă clasă politică, dar și mase întregi de cetățeni care se lasă seduși de propaganda nazistă. Portrete bine conturate ale unor sinistre personaje – Goebbels și Goering –, pe fondul unor istorii de amor ale unei rea de muscă soții de ambasador. Romanțiozități în mijlocul unor mari seisme politice. Semnele a ceea ce va urma sînt prezente. Dar parcă nimeni nu vrea să se gîndească la răul care se apropie inexorabil. Familia ambasadorului Dodd e la Berlin și viața e frumoasă. Martha e fermecată de Führer – pare un om timid, manierat și are ochi albaștri – și se îndrăgostește de Berlin și de o Germanie care-i oferă altceva decît plictisitorul Chicago. Luxul, calmul și voluptatea devin un fel de modus vivendi printre plimbări în Tiergarten și baluri, recepții de tot felul. Aventuri amoroase cu diverși diplomați, ba chiar și cu primul șef al Gestapo-ului, brrr, sinistru personaj, Rudolf Diels. Petreceri, fast, tineri entuziaști și fermecători, o lume care se va prăbuși în doar cîțiva ani în dezastrul celui de Al Doilea Război Mondial. Cu toate consecințele lui, cu zeci de milioane de victime. Bazat pe documente de arhivă, jurnale și corespondență inedite, scris cu abilitate jurnalistică, romanul lui Erik Larson se așază cuminte pe raftul unde stau celelalte lucrări, literare sau istorice, care ne arată cum a fost posibil să se întîmple ceea ce părea imposibil. Istoria se repetă, realitatea, ca de atîtea ori, a bătut orice fel de ficțiune.

ERIK LARSON
ÎN GRĂDINA FIARELOR
O POVESTE DESPRE DRAGOSTE ȘI TEROARE ÎN BERLINUL NAZIST
CARTE PUBLICATĂ ÎN 29 DE ȚĂRI
PESTE 2,2 MILIOANE DE EXEMPLARE VÂNDUTE

■■■ **Paul Strathern** (n. 1940) este un autor britanic, jumătate scoțian, jumătate irlandez, care a scris în mai multe registre, de la istorie și filozofie la literatură. De această dată semnează volumul *Mărire și decădere. O istorie a lumii în zece imperii* (Editura Trei, Colecția „Istorie", coordonată de Livia Szász, traducere din limba engleză și note de Andrei Covaciu). O trecere în revistă succintă a cîtorva mii de ani de istorie, de la Imperiul Akkadian – undeva între Tigru și Eufrat, în perioada, ne ținem bine în scaun, 2334-2154 î.H.) – și cel american de astăzi. Donald Trump a plecat, acum e Joe Biden pe cai mari. Un imperiu care și-a clădit gloria, economico-financiară, militară și industrială, în a doua jumătate a secolului trecut, dar care acum începe să derapeze. Conform previziunilor analiștilor politici, Statele Unite vor preda ștacheta supremației în lume Chinei. Se aproximează că asta s-ar produce în jurul anului 2050. Poate apuc și eu și voi confirma la vremea respectivă. Dar despre ce imperii ne mai amintește/povestește Paul Strathern? Ia la rînd Imperiul Roman – de la care ne-au rămas destule urme culturale –, Califatele Omeiad și Abbasid, care au avut momentul lor de glorie, ca și uriașul Imperiu Mongol, care a dat tîrcoale Europei și a speriat omenirea, fără să ajute cu nimic la mersul înainte al acesteia. Călărie, tras cu arcul, violențe, cruzime. Și cam atît. Cam puțin. Dinastia Yuan a domnit în China – undeva la celălalt capăt al lumii, unde au ajuns spătarul Milescu și Marco Polo, dar cu care nu am avut de-a face, noi tot de ruși ne-am temut mereu, așa cum nici cu Imperiul Aztec nu am avut vreo socoteală și nimic de împărțit. În schimb, din Imperiul Otoman chiar am făcut parte, pînă cînd Regele Carol I a zis că e de-ajuns și Regatul României a apărut pe harta lumii. În ultimele secole au mai fost pe cai mari Imperiul Britanic – din toate coloniile și posesiunile lor s-a născut acel Commonwealth care funcționează și astăzi, în timp ce din Imperiul Rus n-a mai rămas decît o Rusie nedemocratică sub sceptrul lui Putin. Ce va mai fi, vom trăi și vom citi și ce nu ne povestește astăzi, pe îndelete, autorul american de pe coasta de vest a SUA. Chiar așa, în nici 200 de pagini avem esența concentrată a unor milenii de istorie. Concis și concret, să ne facem o idee. Cine vrea mai mult, găsește în capitolul „Surse și referințe" zeci de titluri care mai de care mai simandicoase. Timp de citit să fie. —



Jurnalul unui cititor de imagini

Fragmente: 1974-2019, LVII

Adrian GUŢĂ

12 martie 1999

A murit Yehudi Menuhin, celebru violinist şi dirijor.

2 aprilie 1999

Două expoziţii bune, mult diferite între ele: Florica Prevenda la Muzeul Naţional de Artă, Departamentul de Artă Contemporană, şi grupul Rostopasca, în componenţa Nicolae Comănescu, Dumitru Gorzo, Alina Penţac, Alina Buga, Florin Tudor, Angela Bontaş, la Muzeul Literaturii Române.

18 aprilie 1999

Mă instruiesc din cartea lui Roselee Goldberg *Performance: live art since 1960*, New York, 1998.

8 mai 1999

Declaraţia comună a Papei, aflat în vizită la Bucureşti, şi a Patriarhului, pentru pace în Iugoslavia.

6 iunie 1999

Soarele revarsă un şuvoi generos de lumină. *Ziua Z* (Debarcarea aliaţilor în Normandia) acum 55 de ani.

17 iunie 1999

Calendarul *Alcohology* pe anul 2000, pe care mi l-a dat aseară Dan Mihălţianu, este parte din lucrarea lui la Veneţia.

4 iulie 1999

Scriu în Belgia, în La Louvière. „Telegramă" despre ieri: am plecat din aripa nouă a aeroportului Otopeni. Bruxelles. Drumul pe autostradă, cu vreo 120km/h: din zona Bruxelles, prin zona flamandă, în Wallonia – Hainaut – La Louvière. Mic oraş industrial de la începutul secolului, case nu mai înalte de două-trei etaje, cărămidă – brunuri, siene, cărămiziu. În La Louvière a existat un nucleu suprarealist. Paul Bury se trage de aici.

6 iulie 1999

Am văzut Muzeul Ianchelevici din La Louvière [Idel Ianchelevici, 1909-1994, artist belgian de origine română], cu sculptura şi desenele acestuia.

13 iulie 1999

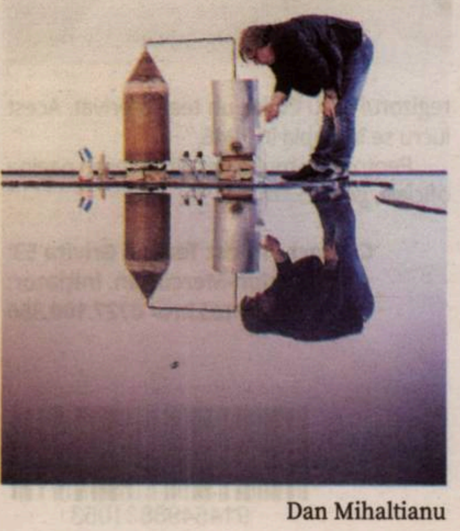
Am început să citesc *Tratament fabulatoriu* de Mircea Nedelciu [scriitorul a murit în dimineaţa trecută].

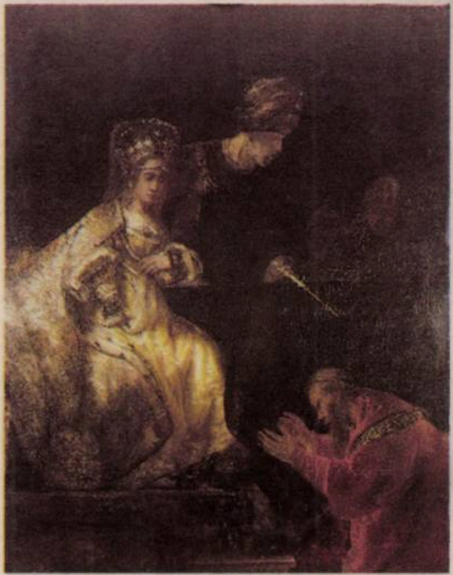
3 august 1999

Eu cu ochii în texte... Să nu lăsăm lectura şi studiul să moară, vorba lui John Barth.

6 august 1999

Cînd ascult refrenul de la *C'est la vie*...cu Emerson, Lake şi Palmer, uneori mi se pare (ca în noaptea asta) că în cîteva din măsurile acestei melodii, o inspiraţie divină, cutez a zice, a adunat toată frumuseţea, bucuria şi durerea lumii.


Dan Mihaltianu


Rembrandt, *Haman implorînd iertare Esterei*

5 noiembrie 1999

Moartea tragică – accident de maşină – a lui Radu G. Ţeposu, unul din cei mai importanţi critici literari ai generaţiei '80.

9 noiembrie 1999

Europa sărbătoreşte, la Berlin, zece ani de la căderea Zidului.

16 decembrie 1999

Vernisajul expoziţiei lui Valeriu Mladin, pentru şi despre morţii Timişoarei la Revoluţie. Corpuri-mulaj întinse pe pardoseală, picturi în racourci, neoexpresioniste şi puţin retorice, stîlpii (Sălii Kretzulescu a Muzeului de Artă) îmbrăcaţi în liste cu morţii din oraşul martir.

18 decembrie 1999

Promoţiile de sculptură ale anilor recenţi sînt bune – vezi expoziţia de la Muzeul Literaturii Române.

Expoziţia Getei Brătescu, remarcabilă. A se vedea şi pledoaria pentru autonomia esteticului.

20 decembrie 1999

Aula Academiei: cincizeci de ani de la înfiinţarea Institutului de Istoria Artei. Au vorbit, de la Mircea Popescu, Sorin Ulea, Amelia Pavel, la Răzvan Theodorescu şi Gheorghe Vida.

21 decembrie 1999

Acum zece ani începea revoluţia în Bucureşti. Pentru mine, primele zile au fost, le-am trăit ca pe un miracol.

21 ianuarie 2000

La Muzeul Municipiului Bucureşti, expoziţia George Apostu. Îngrămădită în două încăperi şi holul scării. Am păşit şi în alte cîteva încăperi la etajul întîi, sorbind cu plăcere „cafeaua" unor vestigii de Bucureşti, de la vase antropomorfe neolitice la imagini din capitala interbelică.

27 martie 2000

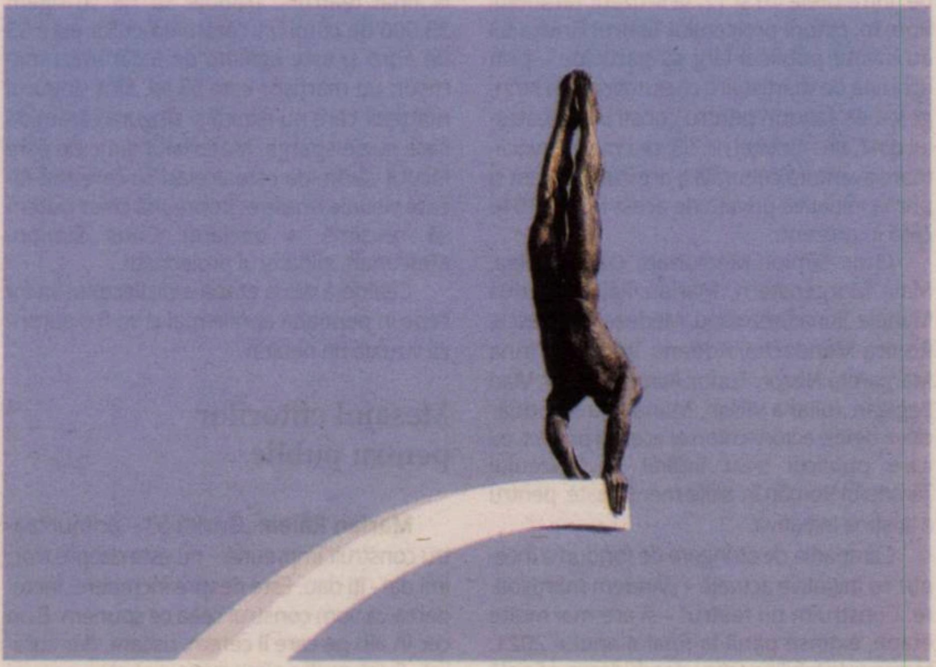
Marele cîştigător la Gala Premiilor Oscar pe anul 2000, *American Beauty*, de Sam Mendes: cel mai bun film, regie, scenariu, muzică, Kevin Spacey Oscar pentru rol masculin. Oscarul pentru întreaga activitate a fost acordat lui Andrzej Wajda şi Warren Beatty.

6 mai 2000

Eveniment cultural: deschiderea Galeriei de Artă Europeană a Muzeului Naţional de Artă. Este prima galerie a muzeului renăscută după zece ani şi mai bine de la focul şi gloanţele din decembrie 1989. Aripa Kretzulescu, cu spaţii potrivite, de ţinută europeană. Un reproş: în opinia mea, au fost neinspirat orientate, de jos pornind, luminile pe marele tablou al lui Rembrandt, *Aman implorînd iertare Esterei*.

Syd Barrett

Sam Mendes, *American Beauty*


Idel Ianchelevici, *Le Plonjeur*, Liege

17 mai 2000

Arta pentru artă, arta în respectul profesional de sine – să actezi în faţa a cinci persoane ca în faţa a cinci mii, să fii profund comunicativ prin gesturi, coregrafie, idee, relaţia cu mişcarea... Mihai Mihalcea (de la grupul *Marginalii*) şi *performance*-ul său coregrafic, în expoziţia Lilei Passima de la Galeria Eforie.

Re-găsire, pe stradă, cu bunul meu prieten şi coleg de clasă în liceu, Manzi (Doru Mandache).

19 mai 2000

M-am trezit înainte de ora 5 dimineaţa, şi am scris textul despre Agrippa [A.M.Agrippa, pictor, 1940-2000], cu care am fost coleg la Oficiul de Expoziţii al CCES, pentru *Observatorul cultural*.

2 iunie 2000

M-au emoţionat telefonul şi felicitările lui Horia Horşia [a fost redactor la revista *Arta*, în redacţie l-am şi cunoscut] pentru *Arta*-serie nouă [am fost redactor-şef în 2000-2001].

6 iunie 2000

Ultimul curs cu actualul an IV ITA [Istoria şi Teoria Artei]. Am fost aproape emoţionaţi cînd le-am spus asta, propuneau chiar să-mi cînte *Gaudeamus* ...

13 iunie 2000

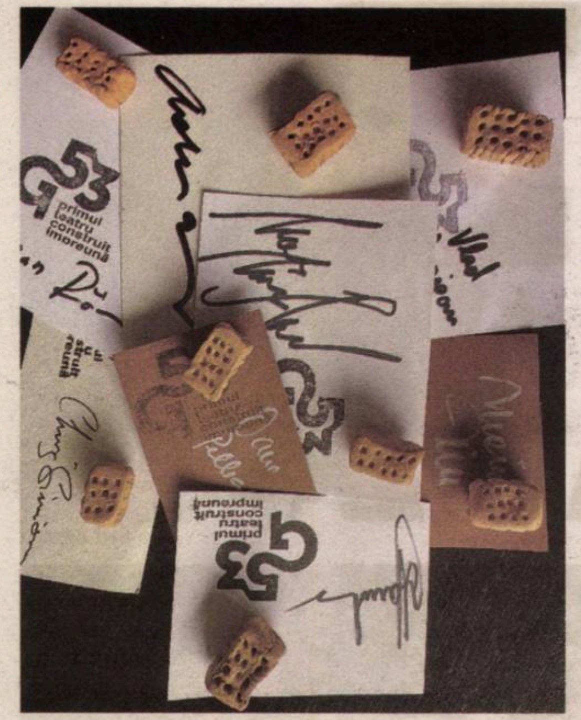
Am cumpărat unul din primele discuri *Pink Floyd*, cu Syd Barrett, *The Piper at the Gates of Dawn* (1967). Ascult şi îmi place, îmi amintesc, mă liniştesc parţial şi îmi spun: „Oh, ce lume nebună! Cîte capcane ne întinde... Lupta de supravieţuire e dură".

29 iunie 2000

Imaginea tristă a sălii de curs după ce a ieşit ultimul student care a răspuns la examen. Mai multe pixuri abandonate pe bănci, foi... Mult efort din partea mea, efortul de a comunica cu fiecare din cei o sută douăzeci de studenţi la examen.

28-30 iulie 2000

Cele trei zile de rememorare a simpozioanelor de sculptură din judeţul Covasna. Întîlnirea de la Arcuş a fost pregătită de Petre Străchinaru. Constatarea distrugerilor – Reci, Covasna. Poate că „Acţiunea Tabere" e un capitol închis al sculpturii noastre contemporane. Unul dintre cei care l-au deschis a fost George Apostu. Au participat la aceste discuţii Rodica Stanca Pamfil, Ingo Glass, Aurel Cucu, Ionel Cinghiţă. —



Chris Simion-Mercurian

Maia Morgenstern

„Vindem mărțisoare. Construim un teatru“

Prima etapă a campaniei de strîngere de fonduri pentru construcția unui teatru independent

În zilele de 26, 27, 28 februarie și 1 martie, între orele 10 și 17, la Muzeul Țăranului Român, ctitorii proiectului Teatrul Grivița 53 au invitat publicul larg să participe – prin achiziția de mărțisoare cu autograf – la strîngerea de fonduri pentru construcția teatrului din Calea Griviței nr. 53, cea mai provocatoare aventură culturală a acestui moment și prima inițiativă privată de acest fel din 1946 pînă în prezent.

Chris Simion-Mercurian, Oana Pellea, Maia Morgenstern, Marian Râlea, Marius Manole, Ilona Brezoianu, Medeea Marinescu, Rodica Mandache, Adriana Trandafir, Irina Margareta Nistor, Tudor Aaron Istodor, Vlad Logigan, Iuliana Vîlsan, Maria Miu sînt doar cîțiva dintre actorii-ctitori ai acestui proiect, cu care publicul s-au întîlnit la Muzeului Țăranului Român în zilele menționate, pentru a susține inițiativa.

Campania de strîngere de fonduri a început cu inițiativa actuală – „Vindem mărțișoare. Construim un teatru“ – și are mai multe etape, extinse până la finalul anului 2021, termenul stabilit pentru deschiderea oficială a șantierului.

În această primă etapă, sînt disponibile 1.000 de mărțisoare, modelate simbolic în formă de cărămizi și realizate individual de copiii de la Galeria Basil. Mărțisoarele poartă autograful celor care sînt și ctitori ai proiectului, respectiv Marian Râlea, Oana Pellea, Maia Morgenstern, Marius Manole, George Ivașcu, Rodica Mandache, Sanda Manu, Ilona Brezoianu, Tudor Istodor, Vlad Logigan, Maria Miu, Iuliana Vîlsan, Medeea Marinescu, Crina Semciuc, Antoaneta Cojocaru, Mirela Zeta, Corina Moise, Dan Rădulescu, Vlad Zamfirescu, Chris Simion-Mercurian și mulți alții. Pentru publicul din afara Capitalei care dorește să susțină proiectul, există posibilitatea achiziției online, prin precomandă la *teatru@grivita53.ro* sau la numărul 0727.100.856.

În paralel cu inițiativa „Vindem mărțișoare. Construim un teatru“, pe website-ul *grivița53.ro*, continuă vînzarea cărămizilor-ctitor G53.

„Pentru ca această campanie să ne ofere la final teatrul... trebuie să ne strîngem 33.000 de ctitori. 1 cărămidă-ctitor este 53 de euro și este egalată de 5 cărămizi-mărțișor, un mărțișor este 53 lei. Sînt singurul mărțișor care nu expiră și singura cărămidă care nu se sparge. Materialul din care este făcută cărămida este același cu care sînt făcute visurile noastre. Împreună chiar putem să reușim“, a declarat Chris Simion-Mercurian, inițiatorul proiectului.

Cea de-a doua etapă a proiectului va începe în perioada aprilie-mai și va fi o surpriză vizuală de neuitat.

Mesajul ctitorilor pentru public

Marian Râlea: „Grivița 53 – primul teatru construit împreună – nu este despre troc. Îmi dai - îți dau. Este despre încredere. Încrederea că vom construi ceea ce spunem. E un cec în alb pe care îl cerem, riscant, dar curajos. Sunt multe argumente pentru care ai putea investi banii de-o cărămidă în altceva. Dar și mai multe argumente pentru care să te alături Griviței 53“.

Maia Morgenstern: „Mortarul cu care legăm cărămizile Grivița 53 este sufletul fiecăruia“.

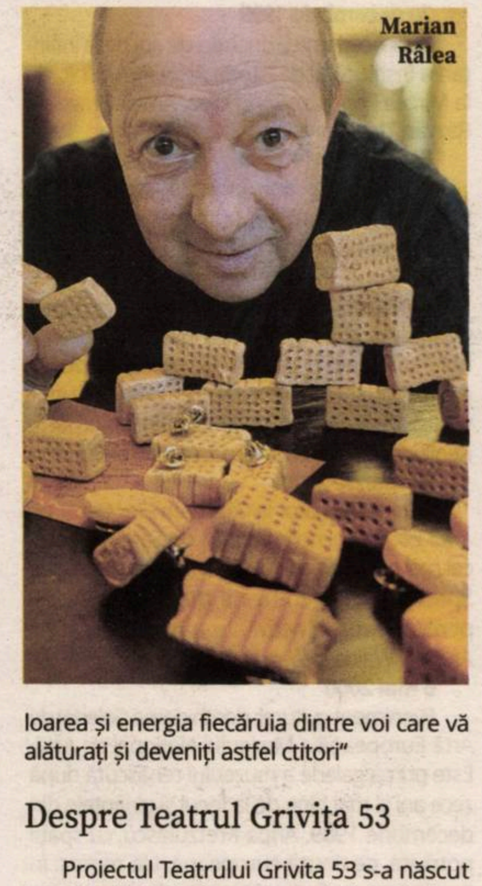
Oana Pellea: „Povestea noastră nu este despre un imobil, ci despre ceea ce sîntem și lăsăm în urmă“.

Marius Manole: „În această poveste toți sîntem la fel și demersul ne aparține în mod egal. Cărămidă cu cărămidă, om cu om, construim un teatru de care avem nevoie, un teatru al nostru, al tuturor“.

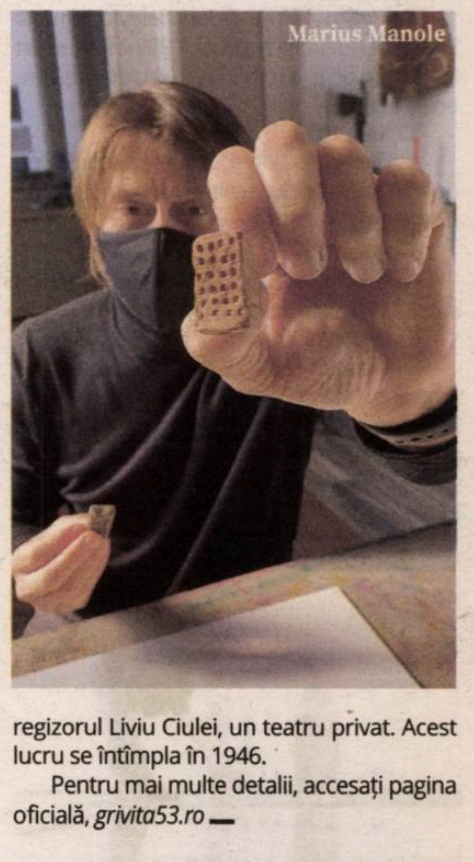
Chris Simion-Mercurian: „Este rîndul nostru să lăsăm moștenire generațiilor următoare nu doar un edificiu cultural, ci un exemplu de a fi împreună. Scriem o poveste unică. E primul teatru care se naște astfel. Ne unește spiritul, atitudinea și bucuria de a construi, dorința de a lăsa ceva esențial în urmă. Dacă un om ne-ar da acum toți banii pentru a construi acest teatru, n-ar avea valoarea și energia fiecăruia dintre voi care vă alăturați și deveniți astfel ctitori“

Oana Pellea

Adriana Trandafir



Marian Râlea



Marius Manole

Despre Teatrul Grivița 53

Proiectul Teatrului Grivita 53 s-a născut în 2017, din inițiativa regizoarei Chris Simion-Mercurian. Cu banii cîștigați din vînzarea casei moștenite de la bunica sa, Chris Simion-Mercurian a cumpărat terenul de pe Calea Griviței 53, acolo unde va fi construit, după mai bine de 75 de ani, primul teatru independent din România. Ultimul demers similar i-a aparținut inginerului constructor Liviu Ciulei, care a construit pentru fiul său, regizorul Liviu Ciulei, un teatru privat. Acest lucru se întîmpla în 1946.

Pentru mai multe detalii, accesați pagina oficială, *grivita53.ro* —

Contact Proiect Teatrul Grivița 53:
Chris Simion-Mercurian, inițiator:
***teatru@grivița53.ro/* 0727.100.856**

9145498831053

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1054
17-23 martie 2021
Anul XXII/serie nouă (795)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro

Spiritul critic în acțiune

© Maria Ștefănescu

„*Lecția* – o apocalipsă a limbajului, a societății și a propriei identități“

Interviu cu regizorul Felix Alexa, realizat de Silvia Dumitrache, despre premiera de la Teatrul Nottara

Școala online: căutare, provocare, schimbare

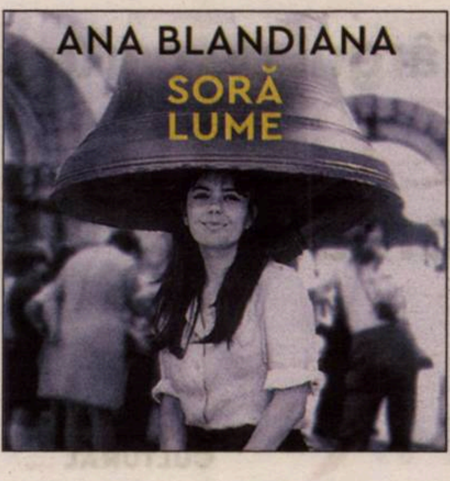
Teodora-Alina Roșca

George Bălan. O jumătate de veac de singurătate

Ioan Mihai Cochinescu

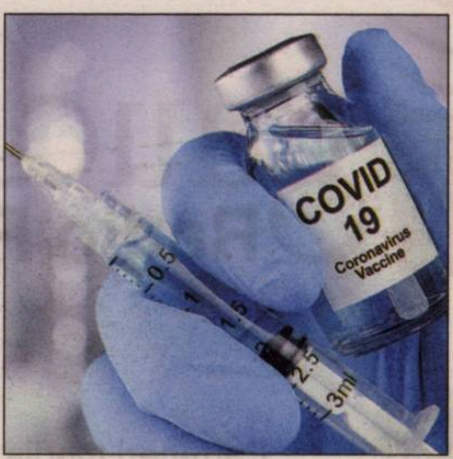
Castelul lui Barbă Albastră la Opera din Lyon

George Banu



Ana Blandiana: un spirit liber într-o lume neliberă

Sorin Alexandrescu



Pandemia: încă nu se vede luminița de la capătul tunelului

Eva Galambos

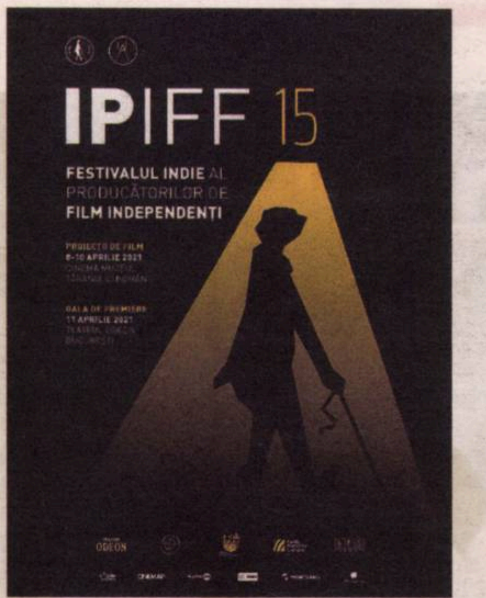
Peste 2800 de filme înscrise la IPIFF

Etapa de înscriere a celei de-a XV-a ediții IPIFF-Festivalul Indie al Producătorilor de Film Independenți a adunat peste 2800 de producții independente din 115 țări. Din cauza restricțiilor anunțate de autorități am fost nevoiți să reprogramăm proiecțiile de film de la Cinema Muzeul Țăranului Român pentru perioada 8-10 aprilie 2021. Gala de premiere va avea loc la Teatrul Odeon în 11 aprilie.

În urma selecției oficiale au rămas 10 documentare, 17 scurtmetraje românești, 25 de filme studențești, 5 filme artistice de lungmetraj și 50 de scurtmetraje internaționale. După selecția oficială se va trece la nominalizările filmelor care vor intra în cursă pentru trofeul IPIFF. Acestea vor fi făcute de juriul format din Manuela Cernat, Anamaria Antoci și Constantin Cotimanis.

„E foarte important să nu întrerupem tradiția acestui festival unic în România care a ajuns la a XV-a ediție. Filmul independent românesc are un potențial extraordinar și IPIFF aduce împreună talentul și pasiunea celor pentru care filmul e parte din viata lor." (Toma Enache, director IPIFF15)

IPIFF este organizat de Uniunea Producătorilor de Film şi Audiovizual din România – Asociaţia Română de Gestiune a Operelor din Audiovizual (UPFAR-ARGOA) și are ca obiectiv principal promovarea filmului românesc contemporan prin intermediul producătorului de film, punând accentul pe producţia de film independent şi profesioniștii angrenaţi în astfel de proiecte. Directorul festivalului în acest an este regizorul Toma Enache, cîștigătorul trofeului IPIFF2019 pentru Cel mai bun film artistic de lungmetraj. —



Cinema feminin spaniol

„Spațiu feminin" este, din 2010, un program regulat al Institutului Cervantes dedicat culturii feminine, care include de obicei producții cinematografice recente realizate de femei. În 2021, pentru prima oară în istoria acestui proiect cu o tradiție de peste un deceniu, ciclul de filme este centrat pe figuri regizorale feminine care au debutat în anii '50 și '60, fiind considerate deschizătoare de drum în istoria cinematografiei spaniole: Margarita Alexandre, Cecilia Bartolomé, Ana Mariscal, Pilar Miró și Josefina Molina.

Peliculele programate pentru difuzare reprezintă o mostră a muncii și a talentului unor regizoare care au impresionat prin efortul lor, prin onestitatea și dedicarea ce au stat la baza realizării filmelor, în ciuda asperității vremurilor în care au trăit.

Programul complet: ■ **16 martie**: *El crimen de Cuenca/Crima din Cuenca* (1979) de Pilar Miró *https://vimeo.com/504477502* ■ **19 martie**: *Función de noche/Reprezentația de noapte* (1981) de Josefina Molina *https://vimeo.com/504503829* ■ **23 martie**: *Después de...: No se os puede dejar solos/După... Nu puteți fi lăsați singuri* (1981) de Cecilia și José Juan Bartolomé *https://vimeo.com/504508152* ■ **26 martie**: *Después de...: Atado y bien atado/După... Bine legat* (1981) de Cecilia și José Juan Bartolomé *https://vimeo.com/504509864*

Proiecții sînt disponibile timp de 48 de ore, începînd cu ora 21:00, aici: *https://vimeo.com/institutocervantes*.

Colectiv, primul film românesc nominalizat la Oscar

Colectiv, documentarul regizat de Alexander Nanau, este primul film românesc nominalizat la Premiile Oscar, la două categorii: „Cel mai bun documentar" şi „Cel mai bun film internaţional". Anunţul a fost făcut luni, 15 martie, de către Academia Americană de Film.

Premiile Oscar vor fi decernate anul acesta pe 25 aprilie, într-o ceremonie ce va avea loc la Los Angeles. În urmă cu o săptămînă, filmul românesc a primit o nominalizare şi la premiile BAFTA, la categoria „cel mai bun documentar". Aceste trofee vor fi acordate în weekendul 10 - 11 aprilie. —

colectiv
NE PRIVEȘTE PE TOȚI

Iulia Berciu, cîștigătoarea din România a concursului Juvenes Translatores

Comisia Europeană a anunțat cei 27 de cîștigători (cîte unul din fiecare stat membru) ai concursului său de traducere Juvenes Translatores destinat liceenilor. Cîștigătoarea din România este Iulia Berciu, elevă în cadrul Liceului Teoretic „Ioan Jebelean" din Sânnicolau-Mare, aflată sub îndrumarea doamnei profesoare Camelia Cucov.

Participanții au avut posibilitatea de a alege să traducă din oricare combinație lingvistică alcătuită din două limbi oficiale ale UE. Din cele 552 de combinații lingvistice posibile, traducătorii în devenire au utilizat numărul impresionant de 150 de combinații. Tema concursului din acest an a fost: „Cum să ținem piept vremurilor dificile - împreună suntem mai puternici".

Cîștigătorii au fost aleși din rîndul a aproape 2 800 de participanți din întreaga Europă. În plus, 248 de elevi au primit mențiuni speciale pentru traduceri remarcabile. Cel mai bun tînăr traducător din fiecare țară a UE va fi invitat la o ceremonie online de decernare a premiilor, care va avea loc vineri, 2 iulie 2021. Cîștigătorii și profesorii lor vor avea, de asemenea, ocazia să cunoască un traducător sau o traducătoare profesionist(ă) din cadrul Comisiei Europene pentru a afla mai multe despre traducere și limbi străine.

Direcția Generală Traduceri a Comisiei organizează concursul Juvenes Translatores („tineri traducători" în limba latină) în fiecare an, începând din 2007. —

Radio România
cel mai citit târg online de carte
de la cel mai ascultat radio
1 - 31 martie
exclusiv online
Târgul de carte
gaudeamus.ro
Radio România
2021
Sponsor
Parteneri media
OBSERVATOR CULTURAL
AGENȚIA DE CARTE
LIONS INTERNATIONAL
TVR
MODE
DESIGN
PHYSICS

Sumar

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Etapa a III-a și pașaportul de vacccinare 4
Eva GALAMBOS, Pandemia: încă nu se vede luminița de la capătul tunelului 5

EDUCAȚIE

Teodora-Alina ROȘCA, Școala online: căutare, provocare, schimbare 6

ISTORIE LITERARĂ

Ștefan LEMNY, Reîntoarcerea Inorogului 7

MEMORIALISTICĂ

Sorin ALEXANDRESCU, Ana Blandiana: un spirit liber într-o lume neliberă (I) 8

POLEMICI

PRIMIM LA REDACȚIE: **Vasile POPOVICI**, Victor Neumann, alias „Hodoș" 10

DOSAR

Ipotești sau „livada care rodește traduceri" (II) 12

ACTUALITATEA INTERNAȚIONALĂ

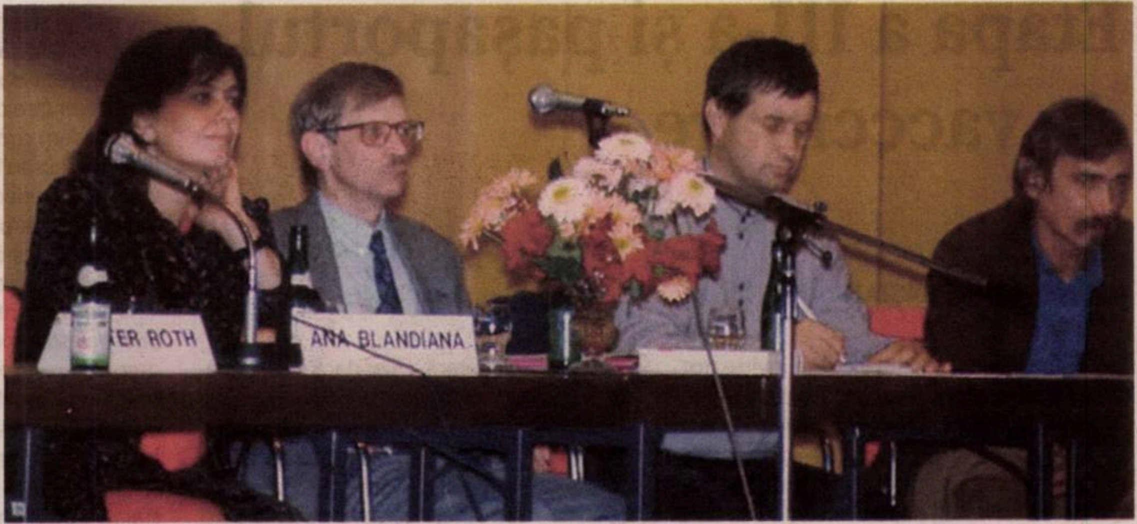
George BANU, Un spectacol ieșit din comun și „rănit" – *Castelul lui Barbă Albastră* la Opera din Lyon 16

ARTE

ISTORIA TEATRULUI ROMÂNESC: **Miruna RUNCAN**, Războiul festivalurilor de teatru în ultimul deceniu ceaușist (I) 18
Iulia POPOVICI, Ce făcea teatrul în epoca Tezelor din iulie 19
TEATRU: **Oltița CÎNTEC**, Cînd roboții scriu piese de teatru 21
Felix ALEXA: „Lecția – o apocalipsă a limbajului, a societății și a propriei identități" – Interviu realizat de **Silvia DUMITRACHE** 22

RUBRICI

Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis 4
Ioan Mihai COCHINESCU, Mic jurnal sentimental 10
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 11
Liviu FRANGA, Detector. Suferințele limbii române 17
Adrian GUȚĂ, Jurnalul unui cititor de imagini 20



Editorial

Blandiana și Dinescu

Ovidiu ȘIMONCA

Fotografia pe care o reproducem în cadrul acestui articol este preluată de pe blogul *anablandiana.ro*. Fotografia are ca legendă: „Lectură publică la Düsseldorf, alături de Peter Motzan, Mircea Dinescu și Werner Sölner". Peter Motzan este critic literar şi traducător german, originar din România, care a emigrat în Germania în 1990. Werner Sölner (1951-2019) a fost poet de limbă germană, originar din Arad, emigrat în Germania în 1982, stabilindu-se la Frankfurt.

Fotografia nu este datată, probabil că a fost făcută undeva, la începutul anilor '90. În această fotografie apar, împreună, Blandiana şi Dinescu. Probabil că, la aproape 30 de ani de la această imagine, o asemenea fotografie n-ar mai fi posibilă. În aceste zile are loc o puternică dispută între cei doi scriitori.

Faptele sînt cunoscute: Ana Blandiana a publicat, în 2020, la Editura Humanitas, o carte intitulată *Soră lume*, în care este prezentată o întîlnire, din ianuarie 1990, cu ministrul de Externe al Franţei, Roland Dumas, întîlnire ce a avut loc la Bucureşti. Despre acea întîlnire, la care au participat Doina Cornea, Mircea Dinescu, Ion Caramitru şi Ana Blandiana, venind vorba de tinerii morţi la Intercontinental, Ana Blandiana scrie: „Îmi amintesc un moment în care, făcînd un elogiu impresionant şi aproape romantic tinerilor morţi la Intercontinental, Romand Dumas a întrebat dacă se ştie cine erau. Şi înainte să ia cineva cuvîntul, în timp ce Maşa [soţia lui Mircea Dinescu – *n.r.*] îi traducea întrebarea, Mircea Dinescu a spus: «Hitlerjungend»". Acest pasaj, rostogolit şi amplificat în diverse medii, provoacă o reacţie dură din partea lui Mircea Dinescu. În esenţă, Mircea Dinescu îi neagă Blandianei opoziţia faţă de regimul comunist şi faţă de Ceauşescu, vorbind despre „hobby-ul Anei Blandiana de a se juca una-două de-a interzisa, obicei de pe urma căruia a reușit să publice o roabă de cărți pînă în ultimul an de viață al Motanului Arpagic".

Nu pot să uit cum Neculai Constantin Munteanu a citit, cîteva zile la rînd, în 1985, în deschiderea emisiunilor *Actualitatea românească*, de la Radio Europa Liberă, poezia *Totul* a Anei Blandiana, apărută în *Amfiteatru*, poezie care a dus la interzicerea dreptului de semnătură pentru Ana Blandiana şi la sancţionarea redactorilor revistei. Nu pot să uit cum acelaşi Neculai Constantin Munteanu a prezentat, în 1989, interviul acordat de Mircea Dinescu în *Libération*, împotriva lui Ceauşescu. Nu pot să uit cum Ana Blandiana a spus, în mai multe rînduri, că a creat Memorialul de la Sighet, împreună cu Romulus Rusan, şi pentru tăcerea de dinainte de 1989: „În comunism, eram mai puţin vinovată decît cei care scriau ode lui Ceauşescu, dar niciodată nu m-am simţit nevinovată, întotdeauna am simţit că ar fi trebuit să fac mai mult, chiar dacă ştiam că, în lipsa solidarităţii imposibile, nimic nu era posibil. După Revoluţie, am intrat în viaţa publică din nevoia de a compensa ceea ce nu putusem face înainte" (interviu în *Observator cultural*, nr. 819, 21 aprilie 2016).

Astăzi, Mircea Dinescu, furibudînd, nici nu aminteşte de Memorialul de la Sighet. Astăzi, disputa celor doi este privită ca un meci de box, în care s-au format deja galerii, care „ţin" fie cu Blandiana, fie cu Dinescu, urmărind cine loveşte mai mult, cine încasează mai mult. Şi totuşi, de ce excludere, de ce contestaţie, de ce eliminarea unuia în detrimentul celuilalt? De ce Mircea Dinescu n-a făcut o simplă precizare – *am spus, n-am spus „Hitlerjungend" sau am fost înţeles greşit* – şi a trebuit să o jignească, folosind apelative cu totul nepotrivite: „fudulă de-o ureche", „își dă ochii peste cap și ciripește despre condiția sa de cel mai interzis scriitor al Epocii de Aur"?

De ce să nu folosim conjuncţia „şi"? *Blandiana şi Dinescu* – doi scriitori români. Fiecare, mai puternic sau mai blînd, mai devreme sau mai tîrziu, au căutat să se desprindă de „cultul personalităţii", de îngenunchere, de Ceauşescu şi de comunism. Le putem reproşa multe lucruri? Da, cu siguranţă. Dar, la începutul anilor '90, aşa cum se vede în fotografia însoţitoare, au fost împreună. *Blandiana şi Dinescu*. Şi literatura română dusă, de ei, spre Germania, dar nu numai acolo. —

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Observator cultural
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*:
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com),
Bogdan Negrei (negreib@gmail.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Secretariat şi marketing: Alina Ciulacu (contact@observatorcultural.ro), Emanuela Ignăţoiu-Sora
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zapucniculae@yahoo.com)
Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, Bucureşti

Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.
Revista se găseşte, la nivel naţional, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundaţiei Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, așteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 şi 1014 au apărut doar online şi se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

POLITIC

Etapa a III-a și pașaportul de vacccinare

Bedros HORASANGIAN

Timpul merge, roata vieții se învîrte, tot ce-i val ca valul trece. Etapa a III-a din programul de vaccinare – şi planificarea de către autorități a unei extinse campanii – presupune un nou pas înainte, atunci cînd este în joc sănătatea unui întreg popor. În etapa a III-a se realizează racordarea la întreaga populaţie. În fond, este vorba despre extinderea plajei de acces la vaccinare prin abordarea unui nou – și larg – segment din populația României, astfel ca, pînă la sfîrșitul anului – teoretic, căci situația din acest domeniu e fluidă și lesne modificabilă –, 70% dintre cetățeni să fie, cît de cît, protejați de noua molimă.

A devenit deja o evidență că nu este de joacă și că situația nu e deloc roz, dacă ne gîndim la noile tulpini care tot răsar – Marea Britanie, Africa de Sud, Brazilia, dar și Albania („Ei, nu spune, am să mă interesez...", am plusat unui amic care voia să ne bage în boală cu nebunia asta cu tulpinile, evident că n-a găsit nimic și ne-o fi înjurat că nu acordăm atenția cuvenită – la ce bun? – isteriei și fricii induse, inutil, de noile știri, care mai de care mai prăpăstioase). A devenit deja limpede că problema e planetară, chiar dacă există diferențe majore în modul de abordare. Este deja o certitudine faptul că, oricît nu ne-ar plăcea, restricțiile impuse/recomandate de autorități (politice sau medicale) – românești sau internaționale – sînt strict necesare. Vaccinurile și procesul de vaccinare – în curs, atît cel din România, cît și cel din întreaga lume – aduc o doză de speranță că putem depăși acest flagel. Împreună. În solidar.

Nu există aici variante, cu sau fără vaccinul Astra Zeneca, aflat acum în centrul unor noi dispute. Chiar dacă unele măsuri restrictive impuse de autorități prin carantinarea unor orașe/zone pot fi sau nu pe placul nostru. Chiar dacă medicii aflați la vîrful sistemului decizional ne sînt sau nu simpatici, Raed Arafat, dar şi Alexandru Rafila, Adrian Streinu-Cercel, aceştia sînt medici cu scaun la cap, cum se spunea cîndva. Acum ședem mai mult în fotolii și bombănim în fața televizoarelor sau a telefoanelor mobile, care ne țin racordați la toate informațiile (90% dintre ele inutile, dar asta ar fi altă mîncare de pește – expresie care dispare în vremurile bîntuite de E-uri, gluten și aminoacizi grași), dar incidența celor 4% infectări impune restricții mult mai severe decît banalele amenzi de mii de lei pentru cei care o țin într-o chefuială continuă. Cînd vedem cum se bulucește lumea pe pîrtiile de schi sau la casele de marcat din mall-uri, cînd vedem că nu se respectă nici una/sau prea puține dintre recomandările medicilor/autorităților, e clar că ceva nu funcționează în lăuntrul societății românești.

Avertismentele de tot felul – *Achtung*! (*Atenție!*) scria pe micile tăblițe de metal din dreptul ferestrelor vagoanelor cu care călătoream în timpul locomotivelor cu aburi, produse în România, la Arad sau la Reșița, *nota bene*, eram printre puținii producători de material rulant din Europa, iar în materie de instalații petroliere eram chiar unicii producători europeni – pe care autoritățile le lansează în spațiul public NU sînt respectate. Ne place sau nu, ele sînt absolut necesare și e necesar să fie strict respectate. Punct. La vreme de criză sanitară și în timpuri de pandemie – oricîtă gargariseală conspiraționistă s-ar vehicula, oricîte istericale anti-Arafat și anti-Vlad Voiculescu s-ar manifesta în spațiul public, este necesară o solidarizare între masele largi și autorități. Nu neapărat de a fi partizanii oficialităților sau ai vehemenților și guralivilor anti-orice din ziua de azi, ci pentru a găsi și pune în aplicare strictă cele mai eficiente măsuri de combatere a molimei. Mentalul colectiv românesc are nevoie de o primenire și de noi comunicatori între componentele întregului corp social.

Medicul Valeriu Gheorghiță – un încă june medic, ajuns colonel la o vîrstă la care militarii de carieră de dinaintea lui abia visau să ajungă căpitani –, ridicat în postura de coordonator al campaniei de vaccinare, are un rol decisiv în a convinge populația României de utilitatea vaccinării și de măsurile restrictive – timide și insuficiente, după opinia noastră – impuse de prelungirea stării de alertă. Faptul că localitățile se închid și că trebuie să ne retragem în propriile locuințe cu o oră mai devreme, să nu mai circulăm între orele 22.00 și 5.00 decît în situații speciale, nu ar trebui să genereze prea multă iritare. Nervi. Gîlceavă. *Jos Arafat!*

Ne așteaptă cel puțin o lună de respectare a unor minimale solicitări din partea autorităților. Faptul că se pune la cale un pașaport de vaccinare care să ateste evaluarea medicală pentru a putea călători și pe alte meleaguri n-ar trebui să genereze atîta înverșunare. Nu ar fi mare sacrificiu, ar fi doar un mare cîștig. Pentru toată lumea. Și pentru cei vaccinați, și pentru cei nevaccinați. Sîntem împreună, că ne place sau nu de Mircea Dinescu sau de Ana Blandiana, ajunşi într-o confruntare publică dură, cu totul regretabilă. Ăștia sîntem, n-avem ce face, nici de ales. Să ne vaccinăm și va fi bine. Să sperăm. Am intrat deja în Postul Paștilor. Alimentația de post – cu mai puține proteine și grăsimi animale – ar putea aduce un spor de liniște și armonie de care societatea românească are atîta nevoie. Sîntem solidari cu Lech Walesa, aflat într-o situație de cumpănă, și-i urăm multă sănătate. Sîntem alături de el și îndîrjirea lui cu care a fost mereu alături de poporul polonez. Un bun exemplu și pentru noi. —

---

de-clic(k) / atelier deschis

Inspiratorul: post-critica și noua ecologie

Bogdan GHIU

Politicile naturii este un fel de manual scris tocmai pentru ca, pe parcursul scrierii sale, autorul însuși să *învețe făcînd*, împreună cu noi, procesualitatea democratică fiind practicată, aici, ca *exemplu*, de unul singur, printr-un dialog permanent. Un *experiment* menit a crea *experiențe*.

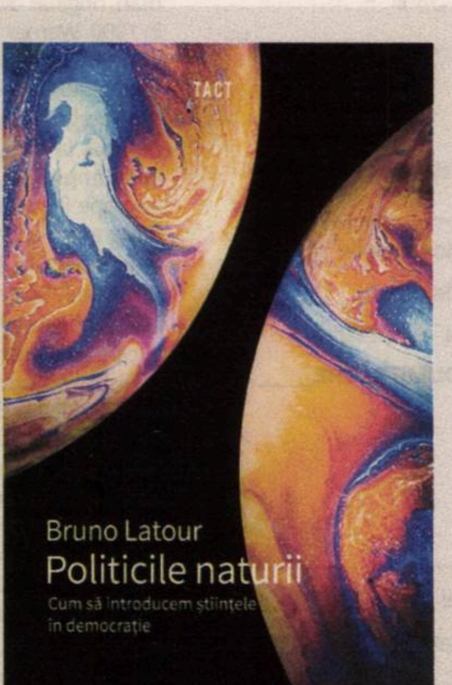
Această carte propune, apoi, un bricolaj sustenabil, adică făcut cu propriile mîini, la scară umană, și în colectiv.

Post-reactiv (critică a criticii „triste", resentimentar-negative), constructivist nu numai, cum spuneam, vesel, ci și *virtuoz*, Latour mai face ceva, mai dezarmează, adaptîndu-se și preluînd, deturnînd, speculînd (și mulîndu-se, altfel spus, pe însăși logica dialectic-„perversă" a capitalismului recuperator și omnivor de revoluții) o caracteristică a epocii: *narativismul* acesteia, mai exact „storytellismul", gustul, infinit manipulabil, pentru *povești* a epocii actuale.

Evidentă, frapantă în lucrarea *Politicile naturii*, dezvoltată prin savuroase „studii de caz" într-o (și) mai veche „carte de povești" care ar merita tradusă (și care egalează, cel puțin, celebrele *Mitologii* ale lui Roland Barthes) – este vorba de *Petites leçons de sociologie des sciences* (1993, 2006), de exemplu –, inventarea (sau reactualizarea) de *contra-povești*, de *povești alternative* pentru neotenicii care sîntem a fost împinsă, în cele mai recente cărți ale sale, pînă la transpuneri „dramaturgic"-„coregrafice" *în realitatea însăși* (de pildă, sub forma atelierelor (sau „extralab"-urilor, cf. Paul Floury) de „auto-descriere" organizate prin întreaga Franță de un „consorțiu" derivat, pus în practică, continuator al cărții și avînd, așadar, titlul *Où atterrir?*, prin care cetățenii sînt „ademeniți" performativ-maieutic, „la granița dintre artă și politică [să] definească noi teritorii de viață", „anchetînd asupra propriilor condiții materiale de existență", cum descrie Nicolas Truong aceste experimente în *Le Monde*; (vezi, în acest sens, și chestionarul despre lumea post-pandemică din eseul „Inventarea unor gesturi-barieră împotriva revenirii la producția de dinainte de criză", traducere și prezentare de Bogdan Ghiu, *Observator cultural* nr. 1050, 19 februarie 2021).

Dînd curs unei vocații *pedagogice* din ce în ce mai irepresibile și mai rafinate, aceea de a desfășura *democrația*, obligatoriu (din nou, suprem pragmatist vorbind), ca pe o *școală*, Bruno Latour nu încetează, așa cum se întîmplă și în cartea de față, să-și presare textele cu imagini și cu diagrame explicative, ca un adevărat profesor, de școală primară însă, *institutor* al unei noi alfabetizări științifico-democratice. Mie îmi aduce aminte, mult, și de legendarul Ivan Illich, pe care Latour îl citează sporadic, fără a fi „lucrat" însă, cel puțin deocamdată, cu el.

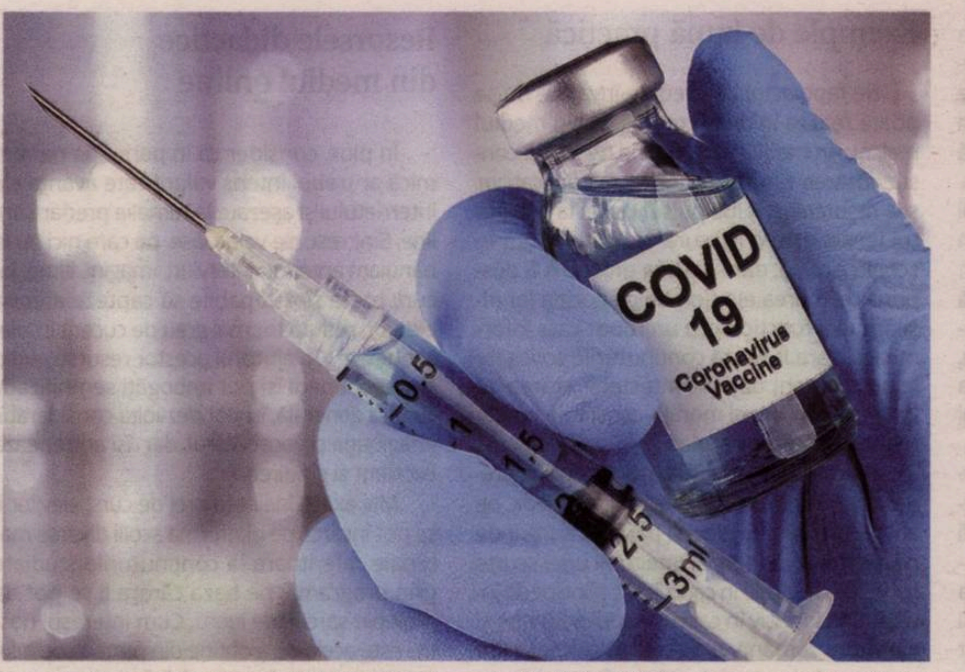
„Copil perpetuu curios", „ludic și peripatetic", „turist entuziasmat de lume și debutant amuzat în propria sa viață", „reluînd neîncetat totul de la zero" (așa cum îl caracterizează unul dintre prieteni, scriitorul american Richard Powers), Bruno Latour a devenit unul dintre principalii *inspiratori* ai gîndirii planetare („gînditorul care inspiră planeta"), începînd cu noua – și foarte promițătoarea – gîndire ecologică din Franța, al cărei lider informal este extrem de talentatul filosof-etolog Baptiste Morizot, cel care, definindu-se pe el însuși astfel, îl definește, poate, cel mai bine pe Bruno Latour însuși ca „filosof de teren". Pentru a vedea pînă unde a ajuns, și teoretic, și practic, noua gîndire ecologică franceză, să spun doar că, după deconstruirea noțiunii de „natură" (și, deci, a dualității „natură"/„cultură", la a cărei dizolvare și-a adus însă, masiv, concursul alt gînditor francez, omni-citatul antropolog Philippe Descola – *Par-delà nature et culture*, Gallimard, 2005, altă traducere lipsă de pe inexistenta „piață a ideilor" din România), s-a purces la dezamorsarea înseși noțiunii de „mediu", ca, poate, ultimă *obiectivare* și chiar *reificare* care ne falsifică înțelegerea propriei situări și poziții în *imanența de responsabilitate* (față de „noi înșine", ca eu extins și sine mundan: egoism luminat, ocolit, atotcuprinzător – ocol-lume) a ceea ce, în loc de „mediu", Bruno Latour, împreună cu „mediul" său de lucru, ne propune să numim „zonă critică" („acel strat, acel biofilm" de doar cîțiva kilometri, *Où suis-je?*, p. 41, care nu a fost *dat*, ajungînd să fie, apoi, populat cu ființe, ci care a fost creat de vietăți, care trebuie, tocmai, ținute în viață pentru ca, prin viața lor, să-l producă, să-l creeze, să-l susțină ca unică posibilitate de lume): mediul sîntem, pentru că îl producem, trăind, multiplicîndu-ne și murind, noi, cu toții, împreună, prin însăși întrețeserea noastră, creînd, la propriu, lumea. Principalul concept al noii ecologii este, așadar, viul, viul muncitor și producător de viață. Adică tocmai „viața nudă" pe care, pînă una, alta, a ajuns să o exploateze neoliberalismul algoritmic, matematic.



Potrivit acestei extensii și schimbări de scară enorme, dar nu infinite, nu cosmice, Latour (care, în ultimele sale două cărți, *Où atterrir?* și *Où suis-je*, ne propune, din contră, se ne întoarcem din Cosmos „cu picioarele pe Pămînt", adică, de fapt, să răsturnăm perspectiva, să „redevenim tereștri" în sensul de a nu ne mai uita la Pămînt, adică la noi înșine, ca de pe Sirius, perspectivă pretins științifică caracteristică modernității), pe urmele a nu puțini (James Lovelock și Lynn Margulis, de pildă), vorbește deja de Gaia, de Terra, ca *subiect*, ca „eu", ca *persoană*, și nu doar în sens juridic. De fapt, Latour insistă asupra „non-umanilor", indiferent de nivel și de scară, de la microbii „inventați", adică făcuți vizibili de Pasteur (v. a doua carte a lui Latour, *Les Microbes, guerre et paix*, A.-M. Métaillé, 1984), pînă la Gaia (în *Face à Gaïa*, *op. cit.*), în calitatea lor de *actori*: „ipoteza Gaia nu înseamnă descoperirea unei noi entități de a cărei existență nu avuseserăm cunoștință, ci efortul depus pentru a recunoaște capacitatea de acțiune a unei entități pe care, pînă acum, o consideraserăm lipsită de orice agentivitate sau subiectivitate. În ambele cărți [...] principala învățătură privește modul în care putem trece de la obiect la subiect fără a trebui să le recunoaștem obiectelor (și nici, de altfel, obiectelor) un suflet, o interioritate, o conștiință. [...] asociere a umanilor și a non-umanilor pe baza nu a unei naturi, ci a capacității de a fi cineva prin și în acțiune" (Frédérique Aït-Touati și Emanuele Coccia, „Gaïa, la vie en scène", *Le Cri de Gaïa. Penser avec Bruno Latour*, *op. cit.*, pp. 5-6).

Pandemia: încă nu se vede luminița de la capătul tunelului

Eva GALAMBOS



La un an de la declararea de către OMS a existenței pandemiei Sars-Cov 2, declanșată în China de un virus mutant de la lilieci la om, situația în lume este departe de a fi roză. Pandemia pășește pe un drum sinuos, cu momente dătătoare de speranță când s-a înregistrat o reducere semnificativă a cazurilor,, urmată însă de un val de îmbolnăviri, apoi din nou o descreștere, la ora actuală aproape toate statele aflându-se în fața valului trei. Virusul s-a dovedit insiduos. În clipa în care s-a confruntat cu forțe destructive, s-a transformat, devenind din nou periculos. În această competiție om-virus, deocamdată prin viteza sa de adaptare, cel de-al doilea se dovedește învingător. Și nu este vorba numai de numărul deceselor ci și de epuizarea mijloacelor de luptă și a forței umane aferente.. Totuși, o rază de optimism există-vaccinarea , numai că din nou ritmul procedurilor este întrecut de ritmul îmboinăvirilor cu noul virus.

Cum se adaptează țările? Este interesant de parcurs lista interdicțiilor introduse și ne dăm seama că măsurile, destul de simple, sunt identice pretutindeni, diferențele apar în funcție de situația epidemiologică. Dar măsurile aplicate sunt influențate esențial de multe considerente și nu întotdeauna cele medicale primează. Dacă ne-am limita la cele din urmă, poate că lucrurile s-ar desfășura mai simplu. În fond, experiența a dovedit că mijlocul cel mai eficient este un lockdown dintre cele mai severe. Câteva ore afară pentru necesitățile stringente, interdicția socializării, munca la domiciliu, iar unde nu se poate- întreruperea procesului de producție, învățământul online, purtarea măștii. Numai că pe termen lung, acest mijloc nu poate fi menținut deoarece consecințele au fost dezastruoase din punct de vedere economic, social și psihologic., Răbdarea oamenilor are limite, se manifestă și epuizarea psihică și, în ultimă instanță, așa cum au demonstrat faptele, ei izbucnesc. Manifestări de protest, însoțite de refuzul respectării recomandărilor au avut loc chiar și în condițiile în care carantinarea a durat doar câteva săptămâni. iar aici intervine politicul. Guvernele, indiferent de culoarea lor politică și de măsurile luate despre care au crezut că sunt cele mai bune, se confruntă cu nemulțumirile crescânde ale populației și trebuie să subliniem este vorba de toate categortiile sociale-de la patroni la muncitori, de la fermieri la vâzătorii din piețe, profesori, artiști și lista nu se sfârșește.

Economia Chinei a beneficiat de caramtina impusă în țările din Vest deoarece chiar dacă turismul și petrecerea timpului liber în aceste țări s-au redus, cererea pentru bunuri de consum casnice și medicamente a crescut.

Din păcate, și în acest caz se adeverește zicala „bogații devin mai bogați iar săracii-mai săraci". Media, precum și paginile de socializare au publicat lista câștigurilor obținute de cei mai bogați oameni ai lumii în ultimul an și s-a dovedit că perioada pandemiei a fost fastă pentru ei. Conform unui raport elaborat de organizația neguvernamentală Oxfam, în 2020, averea celor 10 cei mai bogați oameni ai lumii a crescut cu 540 miliarde de dolari, în primele rânduri situându-se Jeff Bezos, proprietarul Amazon., aceasta deoarece din cauza pandemiei, populația globului a trebuit să folosească achizițiile online. Între martie și decembrie 2020. cei 10 cei mai bogați oameni din lume au câștigat cu toții, pe locul întâi cu 130 miliarde de dolari aflându-se Elon Musk.

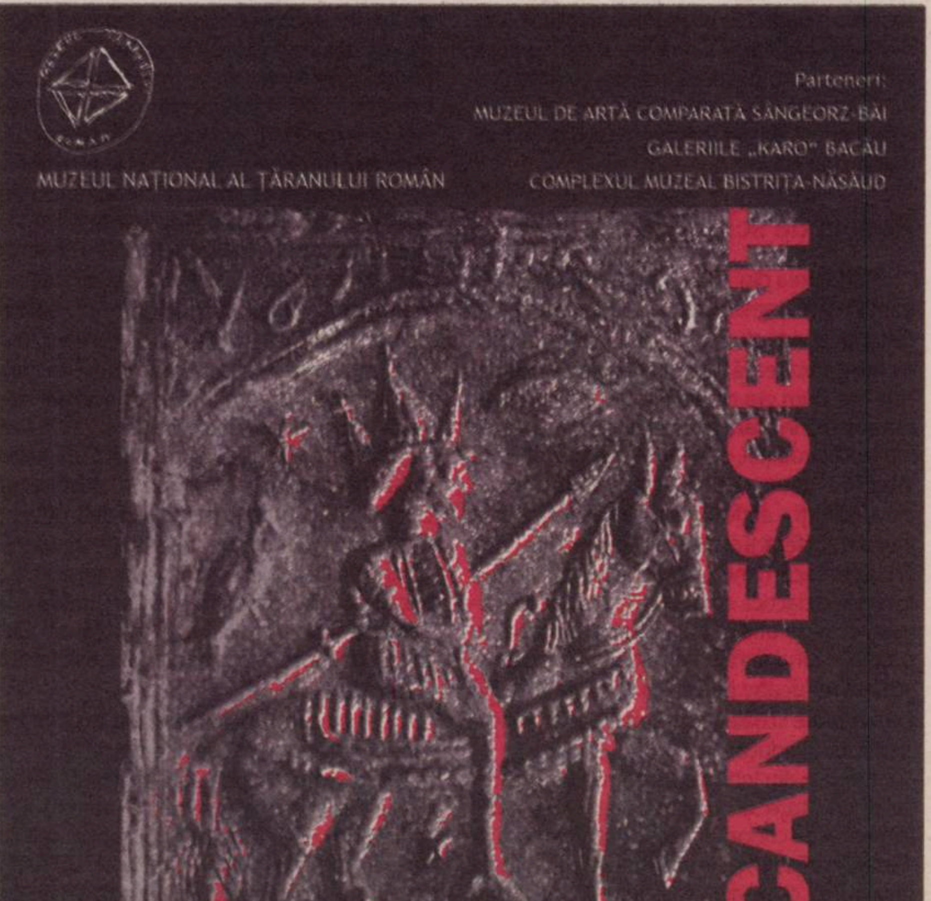
Analizele economice făcute la începutul acestui an au încercat să traseze tendințele și factorii care determină situațiile din diferite țări. Cine câștigă și cine pierde în urma pandemiei, a fost titlul multor analize care s-au referit și la finanțe, la prețurile materiilor prime și altor produse, turismul sau vaccinurile. Elementul determinant este, firesc, starea pandemiei. Printre câștigători, pe primele locuri se află țările care au reușit să lichideze (deocamdată) boala sau unde ea este în retragere și a permis relansarea economică. într-o măsură mai mică sau mai mare, în primul rând turismul, una dintre ramurile cele mai afectate din foarte multe zone. În ierarhia stabilită, fruntașă este China, urmată de Coreea de sud. Pentru 2021 se preconizează că economia Chinei va crește cu opt la sută, dublul cifrei înregistrate de cele mai performante economii occidentale înainte de pandemie. Bazată pe exporturi, economia Chinei a beneficiat de caramtina impusă în țările din Vest deoarece chiar dacă turismul și petrecerea timpului liber în aceste țări s-au redus, cererea pentru bunuri de consum casnice și medicamente a crescut. În pofida taxelor impuse Chinei de administrația Trump, exporturile ei în SUA au atins nivele record.În schimb, economia țărilor occidentale bogate ca SUA, Marea Britanie și Europa, a stagnat din cauza valurilor de Covid și a carantinării. Chiar dacă se înregistrează o oarecare revenire, creșterea economiilor acestor țări va fi cu cinci la sută mai mică în 2022 decât dacă nu ar fi avut loc criza. S-a apreciat că situația economică din țările Europei centrale și de est ar fi ceva mai bună din cauza măsurilor mai lejere, a unor relaxări care au permis reluarea lucrului în unele domenii.

Situația economică a statelor europene, a SUA și Marii Britanii va evolua și în funcție de fondurile alocate din diferite surse pentru a sprijini păstrarea locurilor de muncă sau crearea unora noi. Planul președintelui Biden, aprobat recent, va da cu siguranță un impuls relansării economice. La fel și în Marea Britanie există un plan ambițos. În ceea ce privește Uniunea Europeană, s-a alocat un fond substanțial de redresare și reziliență, dar aici un rol important este jucat și de capacitateas fiecărui stat de a-l folosi.

Paradoxal (sau poate nu) semnele de relansare economică au dus la scumpirea unor materii prime și produse, pe primul loc situându-se petrolul..Există și o lipsă acută de piese care produce dificultăți industriilor orizontale care, în pofida cererii, trebue să-și întrerupă producția, vezi industria auto, situație întâlnită inclusiv în România.

Chiar dacă nu este o soluție miraculoasă, lichidarea pandemiei se poate realiza prin vaccinare. Ușor de spus, greu de făcut din mai multe motive. Este adevărat, prin eforturi excepționale, s-a ajuns la producerea mai multor vaccinuri care s-au dovedit eficiente în stoparea îmbolnăvirilor în forme grave sau chiar în evitarea bolii, dar pentrua fi cu adevărat utilă este necesar ca 70 la sută din populația unei țări să fie vaccinată.ori, chiar dacă în prima etapă a mai scăzut reticența populației față de vaccinuri, zvonurile despre unele cazuri fatale, deși nu există informații precise despre cauza deceselor, i-au șocatt pe mulți care au renunțat, cel puțin deocamdată, la procedeu. O altă mare problemă este întârzierea furnizării cantităților de vaccinuri promise unor țări. Aici trebuie să menționăm că Uniunea Europeană a luat o măsură foarte bună, de a aproviziona toate statele membre cu vaccinuri și, cu toate că a fost criticată din cauza unor întârzieri, vina nu este a ei. Trebuie să se știe că vaccinurile sunt produse de companii de medicamente care pun pe prim plan profitul și dacă cineva promite mai mult, este avantajat. Zvonurile susțin că în acest fel a reușit Israelul să obțină cantitatea suficientă de vaccinuri pentru întreaga populație , cea mai mare parte fiind inoculată iar rezultatele nu au întârziat să se arate, în pofida noilor virusuri.

Din păcate, politica vaccinurilor nu se bazează pe altruism, de aceea perspectivele țărilor sărace, fără resurse sunt dezamăgitoare. OMS a elaborat un plan special de vaccinare pentru ele dar este nevoie de fonduri,care ar trebui să fie oferite de țările bogate. Din varii motive, s-au făcut donații către acestea, dar ele sunt numai simbolice. Deși este limpede, luminița de la capătul tunelului se va întrezări numai dacă toate țările își vor uni eforturile și mijloacele pentru a lichida pandemia. Merită acest sacrificiu pentru a ne asigura supraviețuirea. —


MUZEUL NAȚIONAL AL ȚĂRANULUI ROMÂN
Parteneri:
MUZEUL DE ARTĂ COMPARATĂ SÂNGEORZ-BĂI
GALERIILE „KARO" BACĂU
COMPLEXUL MUZEAL BISTRIȚA-NĂSĂUD
INCANDESCENT
EXPOZIȚIE DE ARTĂ COMPARATĂ
18 martie - 18 aprilie 2021
Muzeul Național al Țăranului Român, București
Sala Irina Nicolau

Școala online: căutare, provocare, schimbare

Teodora-Alina ROȘCA

11 martie 2020. Închiderea școlilor din cauza pandemiei de Covid-19, dar deschiderea minților pentru găsirea unor noi formule de continuare a învățării. Un cutremur în educație, o cădere zgomotoasă și o necesară înălțare. Arhitectura noii construcții este futuristă și se numește școala online. Pentru unii profesori, elevi și părinții este un castel din nisip pe care valul timpului îl va spulbera ușor, pentru alții reprezintă o speranță și o formulă de compromis acceptată și acceptabilă în numele păstrării dreptului universal la educație. S-a spus atunci, în urmă cu un an, că educația trebuie să continue sub orice formă și ecoul nu s-a stins nici astăzi.

Poate fi școala online o variantă rezonabilă de lucru? Corectitudinea răspunsului variază în funcție de anumiți factori materiali și/sau psihologici, precum: resurse logistice/infrastructură (dispozitive, conexiune la internet), grupa de vîrstă (în preșcolaritate și în școlaritatea mică se dovedește complet nepretabilă, neproductivă această abordare, în timp ce în rîndul elevilor de liceu și al studenților se aplică fără mari probleme), mediul de viață (în urbanul mare se derulează destul de facil, în timp ce în zona rurală devine aproape un scenariu de film științifico-fantastic), specificul disciplinei (de pildă, educația fizică, educația muzicală, educația vizuală sînt materii din programa școlară susținute online în mod necorespunzător), motivația elevilor și a cadrelor didactice de a păstra un ritm de lucru, rezistența la schimbare, atenția parentală și atitudinea familiei elevului față de susținerea cursurilor în mediul virtual etc.

Nevoia de schimbare

Pandemia din 2020 a dat startul unei noi lumi în care oamenii fac aproape totul de la distanță și virtual: se ajută, comunică, lucrează, învață, vizitează muzee, vizionează spectacole etc. Cum era de așteptat, școala nu a rămas nici ea în afara acestei noi ordini a lumii. Iubitori ai tradiției, cultivatori atenți ai obișnuinței ca a doua natură, oamenii – profesori, elevi, părinți – au fost și au rămas reticenți la ideea transferării școlii în mediul online, susținînd oarecum îndreptățit că această nouă formula didactică este lipsită nu doar de farmec, ci și de eficiență. Desigur, discuția se poartă în jurul derulării firești a procesului instructiv-educativ pe care îl găzduia cu atîta generozitate școala ca instituție-cheie a oricărei societăți educate.

Chiar și din intimitatea căminului, procesul de învățare se cuvine să meargă înainte, alimentat de curiozitatea copiilor și de vocația dascălilor. Este mai important să stabilim ce ne apropie, ce ne aduce împreună decît să ne atașăm de elementele de segregare; în acest punct al analizei, trebuie să admitem că ne leagă – la fel de strîns ca și înainte de 2020 – dorința de a ne dezvolta personal și profesional, de a avea succes, de a ne crește stima de sine, de a avansa pe drumul cunoașterii, de a socializa sub orice formă. Pe cale de consecință, este recomandabil ca viziunea noastră despre lume să rămînă pozitivă și constructivă, optimistă și creativă, nicidecum tensionată și negativă. Dacă acest mesaj ajunge în formă repetată și *ad litteram* la elevi, se realizează susținerea lor morală.

Exemple de bună practică

De fapt, actul de predare-învățare nu se poate realiza în orice condiții nici în mediul real, nici în mediul virtual, fiind necesară conștientizarea tuturor factorilor, a implicațiilor și a resurselor. A lua pulsul clasei la începutul lecției este o măsură obligatorie atît în școala clasică, dar și în cea online. A fi desprins de trăirea elevilor, de dispoziția lor înseamnă a funcționa ca un robot care informează, care livrează conținuturile solicitate la un moment dat. Incontestabil, starea de bine – fizic, psihic și moral – constituie fundamentul succesului școlar.

În acest sens, apelul la meloterapie în predarea online se dovedește pe cît de inedit, pe atît de benefic. Pe elevi și părinți îi surprinde plăcut acest demers al integrării unei scurte secvențe muzicale în cadrul disciplinelor de învățămînt, inclusiv în cadrul disciplinei limba și literatura română, o disciplină serioasă, de examen, de la care așteptările sînt totdeauna ridicate. În lucrările de specialitate, se evidențiază că „meloterapia poate fi considerată o formă specifică a psihoterapiei prin artă". În opinia mea, în condițiile dificile pe care le traversăm, momentul de meloterapie din cadrul orei de curs online este, cu adevărat, oportun și necesar: detensionează, armonizează colectivul clasei și reprezintă o excelentă premisă pentru învățare. Pentru diversitate și eficiență sporită, alegerea muzicală nu trebuie să fie întîmplătoare; astfel, ea se manifestă ca o secvență muzicală: instrumentală sau vocală, clasică sau modernă, lentă sau dinamică, din patrimoniul românesc sau din cel internațional.

Ca profesor de limba și literatura romînă, am practicat – în perioada pandemică – această metodă în mod regulat și am observat că elevii așteptau cu nerăbdare și primeau cu bucurie decupajul muzical. Cînd nu apărea „cutia muzicală", se interesau de ea și, mai ales, de motivele acestei absențe. Din comportamentul lor, am înțeles că audiția efectuată la ora de curs le compensează un deficit cultural, emoțional, de atenție. Cu siguranță, la finalul acestor ore, copiii au devenit mai buni și mai știutori, mai iubitori de frumos și mai însetați de valoare. Relevant este că muzica nu i-a lăsat indiferenți nici pe cei mai apatici; dimpotrivă, a fost o chemare irezistibilă. Pentru a nu insera aleatoriu piesele, am găsit o legătură tematică între arte, între literatură și muzică.

În mod concret, după analiza temelor literare din nuvela realist-psihologică, *Moara cu noroc*, după o discuție argumentată, printre altele, despre tema destinului în literatura română și în cea universală, am propus spre audiție o parte din *Simfonia a V-a în Do minor* (supranumită în trecut și *Simfonia destinului*) de Ludwig van Beethoven. Pe nesimțite, le-am strecurat în bagajul cultural puțină muzică clasică și nu m-au refuzat, recunoscînd onest că, din proprie inițiativă, nu ar fi ascultat acest gen, deşi îi recunosc valoarea. Au ajuns la concluzia că relația dintre literatură și celelalte arte este pe cît de strînsă, pe atît de frumoasă, că viziunile artiștilor pot fi similare, în ciuda diferențelor de perioadă sau de limbaj.

Pentru a le dezvolta independența, le-am solicitat să găsească, la rîndul lor, alte capodopere muzicale care să reflecte o anumită tematică studiată. Cu satisfacție, am descoperit că au asociat poemului bacovian *Tablou de iarnă,* lucrarea simfonică a lui Antonio Vivaldi, *Iarna.* La fel de bine, m-au surprins cu o alegere retro, plină de sensibilitate, (Frank Sinatra, *My way*) în cadrul unei discuții despre personajele romanului *Enigma Otiliei*, anume despre comportamentul imprevizibil ale eroinei. În plină pandemie, în mediul online, grație împletirii muzicii cu literatura națională, am reușit să ne deconectăm, să ne recuperăm buna dispoziție și, mai ales, să ne păstrăm nu doar gîndirea pozitivă, ci și încrederea în viitor.

Resursele didactice din mediul online

În plus, consider că în perioada pandemică ar trebui intens valorificate avantajele internetului și așezate la temelia predării online. Sînt resurse valoroase, pe care nici nu le bănuiam anterior: interviuri, imagini, filme, jocuri; toate sînt capabile să capteze atenția elevilor, redută tot mai greu de cucerit în zilele noastre. Cu ajutorul acestor resurse audio și video, tinerii își pot îmbogăți semnificativ cultura generală, își pot dezvolta considerabil imaginația și vocabularul, dar își antrenează excelent și gîndirea.

Mai exact, înaintea orei de curs, elevilor li se pot încărca pe platforma școlii diverse materiale referitoare la conținuturile studiate prin programă, pe baza cărora li se pot da multiple sarcini de lucru. Cum interesul nostru este acela de a obține din partea copilului o vizionare activă, nu pasivă, îi putem cere să se raporteze la material din mai multe perspective. De pildă, la clasa a X-a, le-am atașat copiilor, sub forma unui link, un material video despre biografia lui Liviu Rebreanu, al cărui conținut bogat și bine alcătuit sub raportul imagine-informație a constituit baza unei activități individuale. Urmărind atent filmul realizat la casa memorială și explicațiile muzeografului, elevii au indicat trei locuri, două momente și un om de referință pentru destinul autorului ardelean. Citind rezolvările, am observat diversitatea alegerilor și a argumentelor care au stat la baza acestora. Totodată, am sesizat un salt cantitativ și calitativ în gîndirea adolescenților, dar am notat și modul în care informațiile au fost procesate în funcție de gen. În vreme ce băieții au reținut că Rebreanu este absolvent al Academiei Militare, fetele au fost atrase de legătura dintre Rebreanu și Coșbuc (tatăl lui Rebreanu a fost coleg de clasă cu George Coșbuc și a văzut în poet un model de succes). Am numit acest exercițiu *3-2-1* pentru a-l imprima clasei ca algoritm de lucru.

Cu altă ocazie, le-am trimis un link cu un material despre G. Călinescu, pentru a-l descoperi în altă ipostază decît cea cunoscută din manualele de școală. Cu acest prilej au cunoscut-o pe soția criticului, au auzit vocea marelui Călinescu răsunînd în amfiteatru, au descoperit dorința lui de a fi dramaturg și pasiunea lui pentru astrologie. Le-am recomandat să-și noteze trei elemente pe care le știau despre această personalitate a culturii române înaintea vizionării filmului și trei noutăți pe care le-au aflat din înregistrare.

În acest sens, i-am îndemnat să-și exprime opinia despre imaginea lui G. Călinescu, așa cum apare ea din cărțile sale (*Enigma Otiliei* și *Cartea nunții*) și din mărturisirile contemporanilor. Apoi, am suprapus aceste însemnări și le-am comentat, descoperind atît farmecul, cît și valoarea documentară a unor pelicule sau înregistrări. Din aproape în aproape, călăuziți de profesor și ajutați de internet, copiii au ajuns la concluzia că învățarea prin descoperire funcționează la orice vîrstă și în orice condiții.

Mai mult, cu ajutorul internetului, le-am prezentat elevilor diverse variante de copertă, pe care cartea le-a purtat de-a lungul timpului și care îi definesc aventura editorială. Nu doar că au fost impresionați de imagini și încîntați de idee, dar au ales-o pe cea mai expresivă și au comentat cu privire la viziunea editorului, la relația dintre mesajul textului și cel iconic. Ulterior, ca activitate independentă și creativă, le-am solicitat să-și imagineze că sînt editori și să realizeze o variantă de copertă pentru un roman călinescian. Am numit exercițiul *Avatarurile cărții* pentru a-l putea individualiza și fixa în memoria elevilor. În contextul școlii clasice, căutările unor resurse de acest gen nu ar fi fost nici atît de intense, nici atît de motivate, situație explicabilă prin rutina didactică. Iată că mutarea școlii în mediul online a operat modificări de substanță la nivelul procesului instructiv-educativ și a eliminat, fie și parțial, prejudecata că internetul nu este o sursă credibilă de documentare!

Adaptări didactice inedite

În pandemie, nu doar metodele didactice au suferit ajustări și revizuiri, ci și mijloacele de învățămînt. Din dorința de a păstra specificul sau farmecul scrisului la tablă din cadrul școlii tradiționale, însemnare menită să-l ajute pe elev să ia notițe sub forma unor hărți conceptuale sau a unor idei principale, cadrele didactice au apelat, din ce în ce mai mult, în vremea pandemiei la tabletele grafice. Avantajele acestui tip de instrument de lucru sînt numeroase: rapiditatea editării și a eliminării textului, paleta atractivă de culori pusă la dispoziție, posibilitatea memorării/păstrării notițelor în scopul refolosirii lor, oportunitatea folosirii/păstrării scrisului de mînă (opusă neutrei tehnoredactări computerizate!) ca formă familiară elevului, realizarea unor scheme/desene/reprezentări grafice celebre în școala românească etc. Atașată dispozitivului, tableta grafică a reprezentat o altă descoperire făcută de profesori, care lărgește seria competențelor nou-formate. Elevilor, apelul regulat la tableta grafică, le-a adus bucurie și le-a facilitat învățarea, în măsura în care ideile explicate erau în același timp notate la „tablă" și în caiet. S-a constatat că defazarea explicație-notare îngreunează procesul de înțelegere a unui conținut. Așa-zicînd, la tableta grafică, ideile erau notate pe măsură ce erau preluate de la elevi, respectîndu-se dinamica grupului și aproximativ în forma în care erau exprimate de ei. Cînd profesorul le trimitea în prealabil, în rezumat, conținutul lecției, elevii își pierdeau interesul pentru acesta în timpul orei de curs, iar calitatea actului didactic scădea dramatic. Nu era mai productivă nici varianta în care profesorul le încărca ulterior lecția, pe o platformă sau pe email, sub forma unui text Word, deoarece nu se mai respecta nici programul școlar, nici nevoia elevului pentru studiul aprofundat.

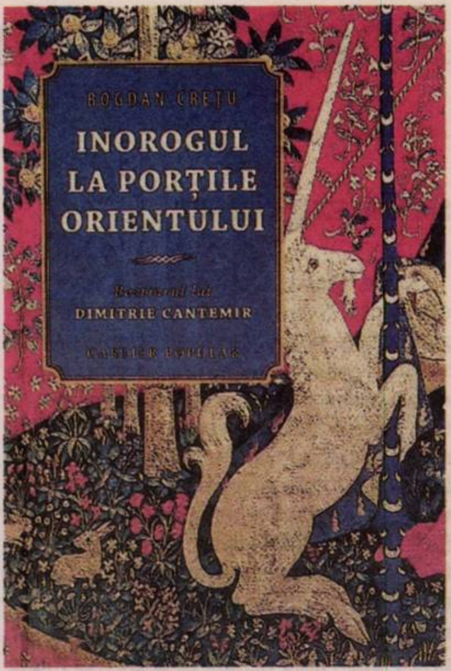
În opinia mea, pentru rezolvarea acestor neajunsuri, tableta grafică s-a dovedit soluția salvatoare, cu toate că achiziționarea ei a reprezentat o investiție, iar folosirea ei a constituit o provocare. Fapt este că schimbarea, fie și într-un mod forțat, s-a produs destul de repede și a demonstrat, o dată în plus, adaptabilitatea ființei umane.

La nivel mondial, s-a iscat din senin o furtună al cărei vînt a scuturat, printre altele, și școala tradițională. În acest trist context, am avut revelația lecției sub forma videoconferinței, a tabletei grafice și a calităților internetului. Să nu uităm nici de elevii, care și-au pierdut locurile din bănci, dar și-au cîștigat poziții bizare în ferestrele minuscule, aleatoriu distribuite pe monitorul laptop-ului profesorului! Despre aceste vremuri complicate se scrie istoria. Actualizată, povestea sună așa: *A fost odată ca niciodată o școală din c(l)asă.* —

Teodora-Alina ROȘCA este profesor de limba şi literatura română la Colegiul Naţional Bilinvg „G. Coşbuc" din Bucureşti.

Reîntoarcerea Inorogului

Ştefan LEMNY



Bogdan CREŢU

Inorogul la Porţile Orientului. Bestiarul lui Dimitrie Cantemir
Editura Cartier, Chişinău, 2021, 662 p.

Pentru istoricii literari, Cantemir rămîne înainte de toate autorul *Istoriei ieroglifice*, aşa cum pentru istorici este, simplificînd lucrurile, autorul *Hronicului vechimii a romåno-moldo-vlahilor* sau al *Istoriei Imperiului otoman*, iar pentru istoricii muzicii, autorul *Cărţii ştiinţei muzicii* şi al compoziţiilor muzicale.

Intrată în circuitul cultural şi al criticii literare abia în 1883, după ce Grigore Tocilescu a copiat-o din arhivele ruseşti, *Istoria ieroglifică* a devenit emblematică pentru începuturile literaturii române, subiect al numeroaselor analize, pentru a dezlega semnificaţiile personajului central şi ale simbolisticii animaliere în care evoluează el. Între contribuţiile aduse pe această temă în ultimele decenii, cele datorate doamnei Elvira Sorohan rămîn de neocolit atît prin profunzimea şi originalitatea interpretării din frumoasa sa carte *Cantemir în cartea hieroglifelor* (Editura Minerva, Bucureşti, 1978), cît şi prin impulsul pe care l-a imprimat noilor cercetări. Pasiunea pentru studiul *Istoriei ieroglifice* şi al simbolisticii sale animaliere a fost strălucit ilustrată şi de alţi specialişti: Violeta Barbu, Mihai Moraru, Doina Ruşti, Victor Simion, Cătălina Velculescu *et al*.

Criticul şi istoricul literar Bogdan Creţu, un talentat continuator al activităţii Elvirei Sorohan la catedra de literatură română a Facultăţii de Litere din cadrul Universităţii ieşene, a condus cercetările mai departe. Înnoitoare prin conţinut, impusă repede ca un eveniment în bibliografia cantemiriană, cartea sa, *Inorogul la Porţile Orientului. Bestiarul lui Dimitrie Cantemir* (Iaşi, Institutul European, 2013), n-a jucat poate îndeajuns rolul pe care îl merita, probabil din cauza apariţiei sale într-un auster format universitar şi a difuzării în cercul restrîns al iniţiaţilor. Odată cu ea, Inorogul care se pregătea să înfrunte lumea (cititorilor) părea a se fi retras prea repede în rezervaţia naturală a unei faune pe cale de dispariţie. Noua ediţie, admirabil realizată acum de Editura Cartier, anunţă reîntoarcerea sa triumfală!

Simbolistica animalieră

Sensul titlului sugerat de frumoasa metaforă nu este greu de descifrat. Oricine ştie că Inorogul, animalul fantastic cu un corn în frunte, este personificarea pe care şi-a ales-o Dimitrie Cantemir, în fresca animalieră a *Istoriei ieroglifice*. „Porţile Orientului" evocă spațiul românesc și, în general, sud-est european, oriental-otoman, în care se desfăşoară acțiunea romanului alegoric. Ceea ce explică dimensiunile culturale ale cercetării de faţă, înscrisă în contextul larg al culturii europene şi orientale. Mai mult decît atît, reprezentarea Inorogului şi a celorlalte personaje din compoziţia romanului constituie pretextul unei fascinante incursiuni în simbolistica animalieră în lunga durată din Antichitate pînă în Evul Mediu și, în continuare, pînă la începuturile istoriei moderne.

Originalitatea cercetării bazate pe o vastă documentare constă în pătrunzătoarea interpretare a alegoriei zoomorfe utilizate de Cantemir, într-o lectură comparatistă, atentă la referinţele ei universale, dar şi la expresiile scriptice și iconografice din cultura română. Fascinanta explorare a lumii animaliere conduce la conturarea unui portret al savantului prinţ moldav ca om politic, în sens aristotelic, dar şi ca om în complexitatea sensibilităţii sale profunde. Prezenţa sa centrală în desfăşurarea romanului nu face neapărat din Inorog, după părerea lui Bogdan Creţu, personajul cel mai reuşit, cel mai bine articulat din punct de vedere literar.

În schimb, cum se poate vedea din întreaga lucrare, graţie lui Cantemir motivul Inorogului realizează intrarea cea mai spectaculoasă în orizontul culturii româneşti. Întîlnit şi înainte, în unele texte (*Varlaam şi Ioasaf, Alexandria, Învăţăturile lui Neagoe Basarab, Floarea darurilor* etc.), el a devenit datorită prinţului cărturar aflat pe malurile Bosforului subiectul unei opere demne de a sta alături de creaţiile artistice şi literare pe aceeaşi temă produse în Occident şi Orient, precum misterioasa compoziţie simbolică din cele şase tapiţerii păstrate la Muzeul lumii medievale Cluny, din Paris, din care un detaliu a fost ales pentru coperta cărţii de faţă!

„Fiinţa raţională, care îşi controlează propriul destin"

Operînd această inovare tematică în cultura română, Cantemir se înscrie într-un dialog cultural cu semnificaţii universale, cum rezultă din originalitatea reprezentării eroului său în comparaţie cu alte creaţii literare şi artistice. Elementele proprii viziunii sale, descifrate cu subtilitate de Bogdan Creţu, sînt importante nu doar pentru unghiurile multiple de lectură a unui model simbolistic dincolo de frontiere temporale şi spaţiale: ele definesc voalat şi personalitatea aceluia care le-a imaginat, pentru a-şi construi masca sa literară.

> ***„Inorogul lui Cantemir s-a balcanizat. A învăţat să negocieze, să controleze intrigile, să îşi facă aliaţi de moment. S-a obişnuit, cumva, cu compromisul".***

Între tentaţia de a transfigura chipul sacru al lui Hristos şi aceea de a sugera un simbol falic sau erotic, Inorogul lui Cantemir se îndepărtează de tradiţia medievală şi creştină. „El este – scrie cu justeţe Bogdan Creţu – o fiinţă raţională, independentă, capabilă să-şi controleze, cu maximă luciditate, propriul destin. Iese din liniile bestiarului medieval, creştin, nu se mai înscrie în lumea desenată de Dumnezeu, în care fiecare fiinţă joacă un rol prestabilit, ca manifestare a intenţiei divine. Este [exprimă] o atitudine raţionalistă, modernă, aş îndrăzni să afirm, care desacralizează simbolul şi îl mută în istorie". Mai mult decît atît, chiar dacă Inorogul lui Cantemir „pare a-l fi citit atent pe Seneca", stoicismul său „se colorează, în partea răsăriteană a Europei, cu nuanţe levantine" (p. 216).

Altfel spus, afirmă Bogdan Creţu, mult mai tranşant, „Inorogul lui Cantemir s-a balcanizat. A învăţat să negocieze, să controleze intrigile, să îşi facă aliaţi de moment. S-a obişnuit, cumva, cu compromisul" (p. 218). Este esenţa demersului realizat de universitarul ieşean, la capătul căruia putem citi mai în profunzime personalitatea contradictorie a lui Cantemir, îndeosebi în anii începutului de secol XVIII, cînd, la Constantinopol, şi-a împărţit timpul între delectări savante, artistice şi literare, dar şi în hăţişul intrigilor pentru a reveni la putere. Inorogul din *Istoria ieroglifică* constituie astfel o oglindă a autorului, aşa cum a fost *Divanul*, în 1698.

„Balcanizarea" Inorogului se înţelege şi mai bine, prin situarea sa în contextul faunei sălbatice în care evoluează, prin punerea sa faţă în faţă cu celelalte personaje care participă la trama romanului. Tabloul pe care îl reconstituie Bogdan Creţu reprezintă o contribuţie în plus la aprecierea originalităţii operei lui Cantemir în cuprinsul simbolisticii animaliere universale. El arată, într-adevăr, că, în foarte puţine cazuri – atunci cînd descrie, de exemplu, girafa (camilopardul), maimuţa sau cîrtița (guziul orb) –, autorul *Istoriei ieroglifice* este fidel reprezentărilor propuse de lucrările antice, medievale sau renascentiste.

În schimb, el excelează în a răstălmăci miturile şi tradiţiile simbolice, luîndu-şi distanţă faţă de modelele fixate în imaginarul mental şi literar: lupul și-a pierdut trăsăturile sale însetate de sînge pentru a deveni filozof, „un simbol al Rațiunii" (p. 239), liliacul nu mai este încarnarea întunericului, a forțelor răului, ci purtătorul unui anumit angelism (p. 295), șacalul şi crocodilul, percepuţi ca simboluri ale maleficului la alţi autori, întruchipează la Cantemir ideea de adevăr şi dreptate (p. 322, p. 336).

Pe de altă parte, corbul, mesager divin în majoritatea credinţelor, exceptînd creştinismul, este condamnat la rolul unui intrigant levantin (p. 353), castorul (brebul), întruchiparea metaforică a renunțării la ispitele umane, devine un frustrat ipocrit (p. 469), iar lebăda, asociată tradiţional purităţii, se vede şi ea adusă în rîndul personajelor negative (p. 592). Pînă şi nevăstuica, imaginată de obicei alături de Isus și Fecioară, este asociată în romanul lui Cantemir nu doar frumuseţii şi femeii iubite, ci şi „unei femei uşoare, adulterine" (p. 455).

Asemenea curioase răsturnări de sensuri l-au intrigat inevitabil pe Bogdan Creţu. Explorarea mecanismului profund al creaţiei ascunse în complicatul material baroc al romanului îi sugerează mai multe explicaţii convingătoare: diminuarea meritelor unor personaje pentru a evidenţia calitățile Inorogului se poate înţelege astfel, de exemplu, şi ca expresie a strategiei narative a autorului.

A fost Cantemir un prizonier al „documentării"?

Dar Bogdan Creţu nu se mulţumeşte doar cu răspunsurile istoriei literare. Investigarea mai largă a istoriei culturale participă în egală măsură la înţelegerea unor contrasensuri simbolice prin decriptarea atitudinii iconoclaste a lui Cantemir, a libertăţii sale față de lecturile tradiționale.

Ceea ce conduce interesul cercetătorului spre studierea surselor livreşti ale romanului, greu de determinat cu precizie. Se cunoaşte pasiunea pentru carte a învăţatului principe încă din anii săi cei mai fragezi, dar se cunosc şi dificultăţile sale de a consulta la sursă unele opere din care a citat adesea copios, ceea ce l-a obligat să recurgă – după cum dovedise Virgil Cândea – la substitutele lor sub formă de compilaţii, antologii, dicţionare (p. 89). Poate tocmai de aceea ideea că, „pentru a scrie *Istoria ieroglifică*, el [Cantemir] se documentează la fel de serios ca în cazul lucrărilor cu asumat caracter ştiinţific" (p. 37), n-ar trebui exagerată.

Personal, nu mi-l imaginez pe principele cărturar ca pe un prizonier al „documentării" riguroase, mai ales în lipsa textelor de care ar fi avut nevoie, obligat fiind în aceste condiţii să se mulţumească cu puterea memoriei – cu care era bine înzestrat! –, fără a fi ferit însă cu totul de capriciile ei. Lipsa cărţilor de care avea nevoie cu stringenţă – o lipsă într-un lanţ de alte privaţiuni, de biblioteci, de activitate editorială modernă etc. – nu l-a împiedicat de altminteri să ducă la capăt proiecte dificile, ca în cazul lucrării *Sistemul sau întocmirea religiei mahomedane* (Sankt Petersburg, 1722), pentru care, în absenţa lecturilor necesare, a recurs – cum spunea el – la „cîte le avem păstrate în memorie". Nu s-ar putea explica în acest fel şi contradicțiile, confuziile, iconoclasmul care caracterizează unele dintre creaţiile sale, inclusiv bestiarul său mitologic? Şi, în ultimă instanţă, nu le-am putea vedea în legăturile sale cu „fatalitatea" culturală a spaţiului în care s-a născut şi a lumii pe care a străbătut-o? În acest sens, în ciuda importanţei saltului cultural pe care îl realizează autorul *Istoriei ieroglifice*, mi-e greu să cred că el „nu este un produs al culturii române" (p. 78) şi al limbii româneşti în căutarea unui făgaş de expresie literară la vremea respectivă. Dimpotrivă, el mi se pare aşa tocmai prin vitregiile culturale specifice care i-au marcat geneza şi evoluţia şi care fac parte, în fond, din tabloul unei lumi aflate la „porţile Orientului".

Bestiarul lui Dimitrie Cantemir în lectura propusă de Bogdan Creţu suscită asemenea întrebări. Ca şi multe altele. Scrisă într-un stil viu, alert, cartea sa readuce în actualitate o operă majoră a domnitorului savant. Citatele alese din paginele acesteia pentru ilustrarea unor idei constituie de altfel o veritabilă antologie a celor mai reuşite mărturii ale originalităţii literare a prinţului scriitor. Poate că astfel Bogdan Creţu va contribui şi la redescoperirea frumuseţii acestui roman, greu de parcurs de cititorii mai puţin familiarizaţi cu secretele scriiturii cantemiriene. Cartea sa este, în acelaşi timp, un exemplu despre importanţa actului editorial atunci cînd este făcut cu pricepere şi gust. Graţie acestei frumoase ediţii, mesajul autorului va fi, desigur, mai bine înţeles, contribuind la reîntoarcerea Inorogului în lumea (cel puţin a cititorilor!) de azi. —

Ana Blandiana: un spirit liber într-o lume neliberă (I)

Sorin ALEXANDRESCU

Ce te frapează cel mai mult în *Soro lume* este faptul că autoarea ne comunică o imagine despre sine extrem de puternică, fără a se lăuda propriu-zis deloc. La prima vedere, cartea pare scrisă de un globe-trotter impenitent și atît. Autorul povestește despre o mulțime de activități, în diferite locuri ale lumii, realizate mulțumită unor simple invitații la colocvii de poezie sau alte reuniuni internaționale. Fără să am siguranța că am numărat bine, dat fiind că sînt povestite adesea, în același capitol, călătorii în mai multe țări, am impresia că numărul acestora depășește cu mult cifra de 30, unele locuri fiind vizitate chiar de mai multe ori.

O voce internațională

Un prim aspect al cărții este deci prezența internațională extrem de bogată a autoarei ei. Îndrăznesc să afirm că Ana Blandiana este, în acest moment, foarte probabil, scriitorul, dacă nu chiar artistul român în genere, cu cea mai mare prezență internațională, o prezență în același timp a poeziei române și a României în genere. Ea pune astfel capăt unui dezinteres de neînțeles atît al șaizeciștilor, cît și al optzeciștilor, în majoritatea lor, pentru lumea exterioară, cel puțin după 1989, cînd acesta nu mai putea fi motivat nici politic, nici economic. Cultura română de atunci – de fapt, și cea interbelică – a rămas necunoscută internațional în mare măsură nu pentru lipsa de valoare, ci pentru dezinteresul intelectualilor de a se afirma ei înșiși, public, în lumea occidentală de atunci.

Cu Czezlaw Milosz, Varşovia, 1999

Cine poartă astăzi în lume imaginea unei țări ca *imagine publică*? Politicienii, oamenii de afaceri, sportivii? Desigur, dar în ce măsură se poate spune despre ei că au în același timp și o *calitate de martor*, personală, dar exprimată și ea public? Greu de răspuns. Eu cred, după lectura cărții *Soră lume,* că Ana Blandiana a devenit o imagine a României în acest *dublu sens,* al calității de martor, nu numai recitîndu-și poezia, ci și angajîndu-se în discuții publice la diverse asociații internaționale despre chestiuni profesionale, cu propria părere și propriul vot, ca orice alt membru cu simț al răspunderii al acestor organizații. Exemplul cel mai interesant este, cred, lupta politică din PEN-clubul internațional, la congresul de la Guadalajara, din Mexic, unde se retrage din cursa pentru președinție, deși era susținută mult, pentru a ajuta la rezolvarea unei crize interne a organizației (pp. 272-275). Acest simț al răspunderii este un alt important ingredient al staturii ei internaționale. La un alt congres PEN club la Viena, Konrad György acuză România că blochează la frontieră intrarea unor publicații literare maghiare în țară. Blandiana anunță atunci în plen că renunță la biletul ei de avion și se întoarce pe cheltuiala proprie, cu o mașină în România, pentru a cerceta cazul la fața locului. Nu găsește nimic adevărat, transmite știrea la Viena, și intriga respectivă este dejucată (pp.150-154).

Filtrul numit „acasă"

Contextul narativ specifică dificultățile ei politice (pînă la 1989) și materiale (mai tot timpul) pentru a ajunge la destinație, ca și faptul că acestea sînt adesea rezolvate doar cu ajutorul unor prieteni sau chiar al unor necunoscuți binevoitori, întîlniți pe drum. Acolo unde este invitată, discuțiile despre artă (mai ales poezie) și politică generală sînt presărate cu observații turistice sau personale, de obicei global admirative.

Comunismul este o vreme prezent în fundal, alteori apare în diverse detalii, dar ceea ce ocupă permanent scena sînt reacțiile oamenilor la toate acestea, viața ei și a lor cotidiană, adesea diferite. Reluînd cele spuse anterior, mă întreb în ce calitate a primit Blandiana atîtea invitații, în locuri atît de diverse și de la oameni atît de diferiți. Ca un mare poet, desigur, dar cum a fost ea văzută acolo unde a fost invitată? Cred că, pretutindeni și mereu, în primul rînd ca autoare a unei poezii libere, nu în sens neapărat de poezie protestatară, ci de poezie a unui *spirit liber*, și nu în sens de militant politic, ci liber *de* lume, mai bine zis a unui om liber, *într-o lume (încă) neliberă*. Ceea ce înainte era un paradis *interzis* devine, după 1989, un paradis *străin,* pentru că „nu mi-am pus niciodată problema smulgerii rădăcinilor, de teamă că nu se vor prinde în grădina raiului" (p. 311). Un spirit liber de ceilalți nu este unul rupt de sine însuși, pentru că „oriunde și oricînd am fost, n-am încercat nici o clipă să uit ceea ce știam de acasă, iar această filtrare a descoperirilor prin experiența deceniilor de suferință românească le-a îmbogățit și le-a dat un sens, nu rareori diferit de ceea ce ele însele încercau să transmită" (p. 9).

Cred că exact acest *filtru*, nedefinit de autoare ca atare, dar presupus în tot ceea ce face și scrie, ar trebui să fie obiectul reflecțiilor noastre, deși perceptibil doar în licărul lui printre rîndurile scrise. Ce înseamnă termenul de străin? „Folosesc acest termen, *străinătate*, cu întreaga greutate pe care o avea înainte de 1989. În ultimii treizeci de ani, amestecul lumilor l-a erodat și l-a golit de conținut nu numai prin dispariția frontierelor, ci și prin înstrăinarea de acasă. Acest sentiment ciudat este mai apăsător azi decît în timpul dictaturii, pe care o simțeam ca pe o apăsare exterioară, nu lăuntrică, în profunzime, ca acum. Doar că pentru mine, atunci, ca și acum, soluția a fost întotdeauna aceea de-a mă întoarce acasă... în țara mea...în orașul meu.....în pagina mea A 4" (p.10).

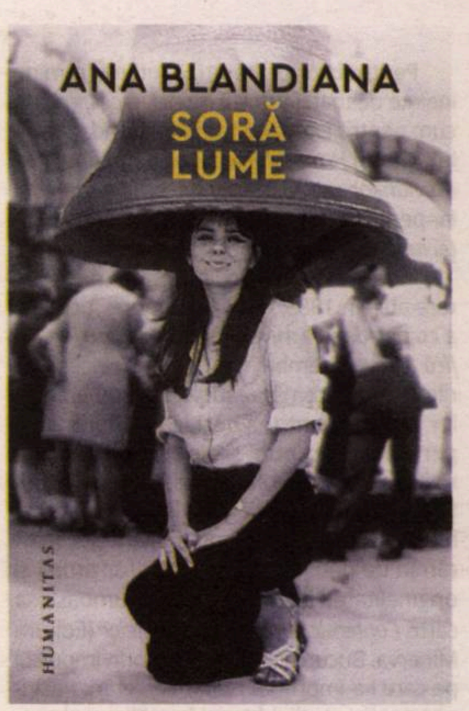
Privirea este deci actul esențial al mersului ei prin lume, dar ea funcționează printr-un filtru numit *acasă,* și acesta este prins între *străinătatea* lumii și *înstrăinarea* de acasă. A privi este un act dublu complex, în care atît subiectul, cît și obiectul privirii zic ceva fără a se îndoi de ceea ce zic, dar și fără a se lăuda.

Încerc să înțeleg acest act tocmai pentru că surprind licărul acelui filtru și în propriile mele pagini A 4.

Pe de altă parte, s-ar putea întreba cineva, nu exprimă o asemenea mărturisire un soi de naivitate jucată? Nu cred. Privită în ansamblul volumului, Blandiana se referă – tacit – și la modul în care a fost privită ea însăși de către cei din jur, inclusiv la diversele lor *încercări de manipulare.* Citindu-le, înțelegi că exact experiențele ei din România, sub comunism și după, în anii 1990, au ajutat-o să rămînă aici, ca și internațional, independentă. Limbajul ei, mereu direct, nu exprimă o ideologie anume, ci reflectă, ca o apă limpede, la fel de exact, ce este clar în jur, dar și ce este obscur ori tendențios. În diverse situații încurcate, singură sau împreună cu soțul ei, Romulus Rusan, înțelege totul precis, dintr-o privire. Dacă-și asumă riscuri, ele sînt riscuri calculate, cum vom vedea, și din care iese întotdeauna cu bine. Despre poezia sa, în schimb, Blandiana nu spune mult în acest volum și nici nu formulează vreun credo poetic sau politic. Puternică este doar pasiunea adevărului și a libertății, oriunde s-ar găsi ea.

Nesaţ de lume

Nu discut aici despre participarea Anei Blandiana la istoria politică a României predecembriste despre care a publicat *Fals tratat de manipulare* (Editura Humanitas, 2013), nici despre acțiunile și opiniile ei post-decembriste, cărora le dedică *Istoria ca viitor* (Editura Humanitas, 2017), ambele prezentînd *lupta publică* pentru democrație, ci încerc să înțeleg, în aceste perioade, cum devine *viața ei personală o viață publică*, așa cum mărturisește în *Soră lume,* 2020. Toate cele 15 (!) volume despre lumea politică sînt de-altfel prezentate de autoare, în fișa ei bibliografică, drept „cărți de eseuri". Reflectînd mai ales asupra primului, observăm lesne că autoarea proclamă un mandat politic asumat sau impus de situație, conform unor idealuri politice susținute public, în timp ce *Soră lume* exprimă doar o morală personală implicită, fără nici un *credo* politic aferent. Narațiunea curge aici spontan, deși știm foarte bine că orice narator, chiar dacă scrie la persoana I, nu este și nici nu poate fi identic cu omul care a trăit respectivele evenimente. Distanța dintre *actor* și *narator* nu înseamnă ipocrizie, nici fanfaronadă, ci artă narativă.



Ana BLANDIANA
Soră lume
Editura Humanitas, 2020, 432 p.

În volumul discutat aici, Ana Blandiana dorește tocmai să *dez-văluie* sensul real al unor fapte oficial obiective. Așa scriind, Blandiana este, potrivit cărții clasice a lui Genette, o naratoare intra- și homodiegetică, adică face parte ca personaj din povestirea pe care tot ea o narează[1], precum în multe dintre povestirile ei literare propriu-zise, numai că acolo era vorba despre evenimente *fictive*, adesea fantastice, în timp ce acum ele sînt, prin definiție, evenimente *reale*. Multe întîmplări, dacă nu chiar toate, sînt aici ancorate într-o istorie publică în mare măsură controlabilă: cutare congres al scriitorilor ori călătorie la un festival internațional de poezie, și așa mai departe.

Pe de altă parte, memoriile povestesc de obicei concret despre viața cuiva, în cadrul unei istorii locale specifice. Nu despre așa ceva scrie aici Blandiana, ci despre locuri și oameni disparați, din locuri și situații disparate. Nu predică un adevăr al ei, nici nu prevede ce se va întîmpla mai departe. Spune doar ceea ce a văzut, dar atît de bine șlefuit narativ, încît îi acorzi mereu credit pentru un text, de fapt, pur personal, ca și calificativul de adevăr general valabil pentru ceea ce a formulat cu aerul că a făcut-o pur și simplu spontan. Actorii sînt verificabili, dar faptele și vorbele lor atribuite? Unele poate că da, altele – nu, dar îți evocă cunoscutul adagio : „Se non è vero, è ben trovato": bine spus, chiar dacă nu e adevărat! Or, exact aici se află distincția între ce a trăit ea concret și ceea ce ne povestește că a trăit, adică între eveniment și narațiune. Acest îngust „între" este tocmai spațiul *artei ei narative,* adică spațiul diferenței dintre *sora lume* și aceeași lume *scrisă*, între Otilia – Valeria Coman, căsătorită Rusan, și Ana Blandiana, între strălucirea tinerei femei de sub clopot, pe coperta cărții, și frumusețea narațiunii din carte, între zîmbetul luminos adresat atunci de Otilia Valeria fotografului, soțul ei, Romulus Rusan, și zîmbetul îndepărtat, melancolic, al Anei Blandiana, ajuns la noi, cititorii acestei cărți, traversînd timpul lumii trecut de la acea scenă de la Turnul din Pisa și noi...

Sunetul clopotului, de va fi fost auzit, nu este însă același cu *răsunetul* lui în carte.

Primul anunță întotdeauna *ceva*, precum o face și la Biserica Mătăsari de lîngă mine, de acasă, dar nu *ceva anume concret*, după cum te și cheamă, ca drept credincios, dar fără a spune unde, către ce exact. Cartea, nici ea, nu cheamă la ceva precis, precum o fac celelalte două volume numite mai sus. *Soră lume prezintă* oameni și evenimente, dar nu ne spune și ce anume *reprezintă* ele. Clopotul, ca și figura Blandianei de pe copertă, nu se adresează nimănui anume, ci ascultătorilor în genere. Sunetul, precum și imaginea sînt un *apel*, nu un *mesaj*. Simplul gest de a-l asculta ne califică drept *soră lume,* căreia ele i se adresează. Ce înseamnă acest apelativ general? Versurile romanței Mariei Tănase, din care provin, nu spun, nici ele, nimic concret, dar vocea ei este cutremurătoare: „Lume, lume, soră lume/ Cînd să mă satur de tine/ Lume, soră lume/ Cînd s-o lăsa sec de pîine/ Și păhărușul de mine/ Poate atunci m-oi sătura/ cînd o suna scîndura....".

Nu cheful, ci *nesațul de lume* geme în acea voce, cînd o auzi, bucuria explozivă față de nimicul care ne este dat de trăit, atît cît ne este dat, credința fără argumente că lumea nu ne este nici bărbat, nici soție, ci doar soră, la fel de instinctiv iubită ca o soră adevărată, deși știm „C-așa-i lumea trecătoare/ Unul naște altul moare", sau poate tocmai de-aceea. Nimic altceva nu răsună în acea romanță, nici vorbă de vreun ascuns, mitic *Isarlîc*, rătăcit la mahala, „La mijloc de Rău și Bun....", cum l-a văzut Ion Barbu: „Isarlîc, inima mea/ Dată în alb, ca o raia/ Într-o zi cu var și ciumă/ Cuib de piatră și legumă / – Raiul meu, rămîi așa". Nu vreun îndoielnic cotidian balcanic albit de soare este ridicat la mit în romanță, ci un nesaț de lume *așa cum este ea*, o insațiabilă dragoste de ceva imposibil de schimbat, dar și de uitat, precum se spune că este numai o dragoste de soră: *Sora lume.*

Inițiere

Călătoria în URSS în 1965 (p. 23) este prima în „străinătate". Blandiana o numește „inițiatică" din multe motive, cum vom vedea, dar mai ales din acesta: „contemplarea realității sovietice iradia concluzii înspre propria noastră lume, conținînd semințele otrăvitoare ale înrudirii cu acel univers dement, totuși surprinzător de deosebită de el!" (p.27). Fraza aceasta este tipică pentru demersul Blandianei: timpul public este mereu suprapus timpului personal, „evenimentele" reflecției lăuntrice, cunoașterea lumii, maturizării proprii, încrederea oarbă în oameni, analizei critice.

Delegația este formată din *domnu'* Bănulescu, Matei Călinescu, Ben Corlaciu, Pop Simion, vicepreședintele Uniunii Scriitorilor și, ca atare, șeful delegației, Blandiana și traducătoarea Lena, „ochiul și urechea autorităților", probabil din ambele țări. Seara, tîrziu, reușind să scape de ea, pleacă toți la o plimbare prin Moscova, se rătăcesc, vor să se întoarcă, dar nu reușesc să găsească hotelul Gostinitsa, deși „semăna" pentru ei cu Casa Scînteii din București. Nimeni pe stradă căruia să îi ceară explicații. După o vreme, văd pe cineva, îl întreabă „Gde (unde) Gostinitsa Ukraina?", dar primesc răspunsul „Nie ponimaiu" (nu înțeleg). Se pregătesc să plece, vorbind între ei românește, cînd necunoscutul izbucnește și el, spunînd în românește că e Vasile Cucoș, român din Basarabia (rămîne nerelevat faptul curios că un „basarabean" nu știa o boabă rusește!). El îi duce repede înapoi la hotel și, aflînd că sînt scriitori, le cere cărți în română, de care ducea mare lipsă. Din vorbă în vorbă, ajung la cartea tocmai atunci publicată, „exploziva" *Karl Marx: Însemnări despre români*, tradusă în 1964, în care autorul vorbea, printre altele, despre diversele momente dificile dintre ruși și români, spre satisfacția acestora. Ea a fost exploatată naționalist de către Ceaușescu ca probă a așa-zisului său patriotism. Cucoș îi întreabă dacă ar fi bine să se unească România cu Basarabia, tăcere jenantă, dar Pop Simion răspunde, „lemnos", cu lozinca oficială : „Noi sîntem pentru autodeterminarea popoarelor" (p. 45), în rîsul general.

Cu Ismail Kadare la Academia Europeană de Poezie

Doi-trei ani mai tîrziu, la Cluj, Adrian Marino, tocmai reîntors de la Moscova, îi spune Blandianei, tare și ironic, pe stradă, că i-a adus un album din partea „kaghebistului" Cucoș, care acum „păzise" la Moscova delegația română din care făcuse parte și Marino. Uluiala ei este totală! Moldoveanul patriot și iubitor de literatură din Chișinău *era* de fapt membru KGB (Securitatea Statului, URSS) la Moscova! Fusese *pus* să-i tragă de limbă pe scriitorii români ori, din contră, fusese el atunci (prea) sincer și, ca să scape de pedeapsă, *devenise* acum „kaghebist"? În oricare dintre variante, el își mărturisea prin cadou dubla identitate, dar și, adaugă semnificativ Blandiana, „o nevoie de descărcare care dovedea existența unei luminițe rămase aprinsă, oricît de camuflată. Era poate o ultimă rază depărtată a sentimentului de fraternitate pe care îl trăise atunci, indiferent dacă fusese pus să-l trăiască sau plătise din greu pentru că l-a trăit" (p. 46). Nu știm dacă și ceilalți din grupul inițial au aflat adevărul, Blandiana n-a mai discutat, pare-se, cu nici unul după aceea. Au aflat ei oricum, i-a contactat Cucoș? Nu se știe. I s-a adresat ei public, ca s-o avertizeze pentru viitor? Ori i-a *mărturisit* adevărul, pentru că numai de părerea ei i-a păsat? Și dacă da, a făcut-o *datorită* evidentei sale inocențe? Blandiana sugerează că „ultima rază depărtată a sentimentului de fraternitate pe care îl trăise atunci" nu putea fi îndreptată decît către cineva care, în ochii lui profesional bine exersați, îl trăise la fel, fără nici o rezervă, deci nu precum Pop Simion. Astfel văzute lucrurile, povestirea îmi pare a susține cele spuse mai sus, anume că poate exista, uneori, o *inocentă corespondență întru adevăr* a doi oameni, chiar dacă anumite idei sau interese îi despart. Ea este greu de definit altfel, cred, decît prin conceptul moral de *răsunet* menționat mai sus, adică un acord moral implicit, dificil, chiar imposibil de explicat intelectual sau politic.

Titlul Blandianei pentru povestire, *O călătorie inițiatică (II)*, tocmai asta sugerează. În URSS, ea s-a simțit *inițiată* în *răul dominant*, dar și în *binele posibil* din lume, ambele mai puțin cunoscute anterior. La Cluj, tonul ridicat cu care-i vorbise Marino îi „sunase ca o batjocură" și o făcuse să-i răspundă „cu obrajii în flăcări" (p. 45). Total nepotrivit în situația dată, acel ton exprima atitudinea majoritară atunci printre intelectuali, nu neapărat de complicitate cu Puterea, cît mai degrabă de ironie „înțeleaptă" la adresa „naivilor". Așa i s-a adresat Marino și la fel îi va vorbi și Matei Călinescu, în capitolul trei al aceluiași articol. Mai exact, la o discuție, la Moscova, cu traducătoarea ei în rusă, Ludmila, Blandiana – împinsă mereu înainte de acesta – insistă pentru a se vedea într-o seară ei trei separat la masă. Ludmila se scuză, Blandiana perseverează, în fine traducătoarea le dă „adresa ei" într-un mod ciudat, ca și cum nu ar fi știut-o pe dinafară. Ei îi aduc flori și bomboane, dar la primire apare în mod neașteptat Lena. Brusc, românii își dau seama că se aflau nu la Ludmila, ci la Lena acasă! Ei înțeleg astfel că „terorizată de insistențele noastre și speriată de consecințele pe care le-ar fi putut avea întîlnirea, neaprobată oficial, cu niște străini, *Ludmila s-a autodenunțat*, i-a mărturisit Lenei..." (p. 54). Dar, presupune Blandiana, este posibil și ca Ludmila să se fi gîndit ca noi „să fim puși să îi testăm reacțiile, că insistențele noastre trebuiau să-i măsoare rezistența" (p. 55). Situația este inversă celei precedente, acum nu altcineva – Cucoș – este bănuit de joc dublu față de români, ci chiar ei, datorită insistențelor deplasate ale lui Matei Călinescu, sînt bănuiți de joc dublu față de un localnic, ei fiind de conivență cu poliția secretă! La sfîrșit, în ciuda unui „La revedere" formal între Blandiana și Ludmila, „ochii amîndurora s-au umplut de lacrimi. A fost singura clipă de adevăr a serii pe care am făcut tot ce am putut s-o camuflăm" (p. 55).

Privirea *este actul esențial al mersului ei prin lume, dar ea funcționează printr-un filtru numit acasă, și acesta este prins între* străinătatea *lumii și* înstrăinarea *de* acasă.

„Inițierea" presupusă acum este inversă celei precedente. Sistemul KGB-ist pune victimele române de rîndul trecut să le terorizeze *ele* acum pe ruși, iar acestea nu se pot împotrivi demonismului securist, la fel cum, probabil, nici Cucoș, rîndul trecut, nu o putuse face. Terorismul perfect este cel în care victimele și călăii își schimbă la un semnal rolurile, fără să se poată împotrivi. Articularea *gestuală implicită* a unei solidarități, verbal și social imposibil de exprimat, este singurul gest uman de cinste și compasiune posibil în sistemul dat.

Blandiana sugerează astfel un paralelism eventual între cum a rezonat ea *atunci* la drama Ludmilei și modul în care o făcuse Cucoș înainte, dat fiind că-i trimite apoi cadoul. În ambele cazuri, se ceruse un denunț. Rămîne însă întrebarea: cine și cum a reacționat concret? Cucoș, ca agent, probabil îi denunțase, dar pentru care fapte anume? Românii nu au denunțat-o pe Ludmila, dar ea s-a *autodenunțat* pentru că insistența lui Matei Călinescu o făcuse să creadă că era în primejdie dacă *nu* se autodenunța. Întîlnirile cu „străinii" erau interzise, dat fiind că Securitatea presupunea faptul că orice opinie sinceră a localnicului nu putea fi *decît* una critică la regim. Așa și era, de fapt, astfel că Pop Simion, rostind fraza de lemn citată mai sus, fusese singurul vorbitor care acționase conform codului. Nu degeaba era el șeful delegației! În ceea ce-i privește pe toți ceilalți, solidaritatea morală nu putea duce atunci la revoltă, ci doar la un gest simbolic: adevărul *răsună* implicit printre oameni acolo unde comunicarea nu poate *suna* explicit. Astfel a avut loc inițierea în înșelătoria cotidiană din comunism. „După cum spuneam, această carte nu e scrisă pentru a povesti călătorii și revelații culturale, ci întîmplări în măsură să definească lumea prin care treceam", conchide Blandiana (p. 63). Este motivul principal pentru care textele memorialistice de aici am putea spune că iau forma unor *nuvele* construite special, dar nu a unor nuvele fictive, realist narate, ca de obicei, ci a unor *nuvele reale*.

Nuvela reală

Acest concept mi se pare extrem de important, dar nu-l pot explica aici decît foarte pe scurt. Într-o carte despre formele literaturii, Josef Kunz definește nuvela în genere printr-un fapt narativ neașteptat, fie el obiectiv, fie subiectiv, care schimbă mersul lucrurilor de pînă atunci, așa precum o verticală neașteptată ar intersecta orizontala lor obișnuită. Nuvela este definită altfel decît romanul, doar prin știre (*Bericht)* și scenă (*Szene*), ca și de reflecții scurte, restrînse (*Beschränkung*), ale naratorului sau ale unui personaj asupra lor[2]. Astfel descris, acest gen literar nu precizează dacă faptele sînt reale sau fantazate de narator: doar organizarea lor narativă este definitorie, nu statutul ontologic. Eu cred că ceea ce Ana Blandiana povestește nu este imaginat de ea, ci s-a întîmplat așa *ad litteram*, dar este turnat narativ *sub formă de nuvelă*, nu de roman, nici de raport oficial, știre de presă ori corespondență etc. Este deci vorba despre o *nuvelă reală*, nu despre una realistă, pentru că evenimentele s-au petrecut obiectiv, exact așa cum sînt povestite, nu sînt doar inventate verosimil, deși par ceva „nemaiauzit" (*unerhörten*)[3]. Narațiunea se construiește ca *știre*, *scenă* și *scurtă reflecție*, fără o explicație istorică sau politică, altfel spus, *ca și cum* faptele ar fi inventate, numai că nu, ele sînt chiar reale! Eu cred că acest termen de *nuvelă reală*, deși sună poate ciudat, explică atît valoarea documentară, cît și calitatea literară a textelor din carte. Tot în acest sens, tipic nuvelistic, am putea spune că joacă și modul Anei Blandianei de a prezenta *spațiul,* dar nu și de a descrie *locul concret* în care se petrec întîmplările evocate, mai ales în China, după cum vom vedea. (*continuare în numărul următor*) —

---

1. Gérard Genette, *Figures 3*, Paris, Seuil, 1972, pp. 238-259, capitolul „Voix"/„Voci narative").

2. Josef Kunz, „Die Novelle", în: *Formen der Literatur*, hrsgb. Otto Knörrich, Stuttgart, Alfred Kröner Verlag, 1981, pp. 260-271.

3. „die Novellenhandlung verstanden als Konfrontation mit dem Unerhörten" (*idem*, p. 262). Exemplele vin din Goethe, Turgheniev, Thomas Mann etc.

Primim la redacție

Victor Neumann, alias „Hodoș“

Vasile POPOVICI

Victor Neumann este identificat de CNSAS într-un dosar de urmărire la Securitate ca fiind turnătorul „Hodoș". Același Victor Neumann, manager la Muzeul de Artă din Timișoara, nu a depus timp de opt ani declarația de necolaborare cu Securitatea, așa cum o cerea Legea 188/1999, modificată prin Codul administrativ (OUG 57/2019) și OUG 24/2008, art. 3, litera ș, care precizează că pentru directorii instituțiilor de cultură, la nivel național, județean, municipal și local, această declarație este *obligatorie*.

O petiție semnată de peste o sută de persoane cere clarificări domnului Alin Nica, președintele Consiliului Județean Timiș (CJT), căruia i-a fost înmînată în ianuarie o copie a documentului CNSAS prin care Victor Neumann este identificat cu numele de informator „Hodoș".

În punctul de vedere solicitat de revista dvs, Victor Neumann se eschivează și răspunde la întrebări care nu i-au fost puse.

A avut angajament la Securitate Victor Neumann sub numele conspirativ „Hodoș"? Nu știm. În schimb, ne informează că nu a făcut poliție politică. Nimeni nu l-a acuzat însă de așa ceva, iar formula utilizată de el a dispărut odată cu legea deconspirării Securității din 1999.

De ce n-a depus el declarația de necolaborare cu Securitatea? – Fiindcă nu i s-a cerut, răspunde Victor Neumann. Iar asta e o minciună. Ba, tocmai că i s-a cerut, *în februarie 2020*, de către ziarista Melania Cincea, care a formulat o cerere la CJT. Răspunsul CJT: Victor Neumann nu depusese declarația. Timp de un an, de cînd a apărut informația despre turnătorie, Victor Neumann a tăcut asupra subiectului. A tăcut și a încasat. A reacționat doar cînd scandalul a luat amploare iar angajatorul (CJT) i-a cerut imperativ s-o facă.

Într-o publicație locală (*Banatul azi*), din 1 martie curent, Victor Neumann afirmă că *a depus declarația în anul 2019*. Într-un comunicat al Muzeului de Artă, așa cum face și în *Observatorul cultural*, se contrazice și spune altceva: „În ianuarie 2020, mi se trimite formularul tipizat al declarației de necolaborare cu fosta Securitate de către CJT, probabil constatîndu-se omisiunea făcută la angajarea mea, de către serviciul de Resurse Umane al CJT, astfel că am semnat declarația respectivă". Pentru un istoric, cum se pretinde, jocul cu anii e compromițător în sine. Peste tot el minte: declarația n-a fost depusă nici în 2019 și nici în 2020. **Pînă în ianuarie 2021, declarația nu fusese depusă**. Angajarea lui Victor Neumann cu un dosar incomplet, în 2013, este imputabilă atît CJT cît și lui Victor Neumann, deopotrivă. Rămîne ca Parchetul și Curtea de Conturi să stabilească responsabilitățile și să recupereze pagubele.

Induce în eroare Victor Neumann și atunci când susține că scandalul legat de „Hodoș" a izbucnit acum. Scandalul a izbucnit cu mult înainte. Azi el a luat doar amploare.

Realizările lui Victor Neumann „Hodoș" la Muzeul de Artă sînt confruntările continue, procesele în instanță cu angajații, pierdute, abuzurile, umilirea specialiștilor, care au plecat unul cîte unul din instituție, înlocuiți cu alții noi, și ei exasperați, aroganța, utilizarea instituției în scopuri personale.

Azi Victor Neumann se plînge inclusiv de atacuri antisemite, fără să producă o minimă dovadă. Singurul atac antisemit ce se cunoaște în legătură cu Victor Neumann îl are autor chiar pe el (*sic!*), la adresa unui angajat, iar plîngerea a fost depusă la sediul Comunității evreiești din Timișoara. Aberant? – Da, cît se poate de aberant! În orașul Timișoara, mîndru de multiculturalitatea lui, faptele și afirmațiile antisemite sînt sancționate imediat chiar de inițiatorii Petiției adresate CJT, promotori ai valorilor multiculturale, încă de la Proclamația de la Timișoara, cu al ei punct patru, și pînă azi: fără încetare și în toate ocaziile posibile. Timișoara, care a ales un primar cetățean german doar rezident în orașul de pe Bega, nu poate admite derapaje antisemite și xenofobe decît prin elementele ei marginale, cele mai decăzute politic și uman.

Insinuările și întrebările alunecoase pe care și le pune Victor Neumann în text n-au nimic de-a face cu chestiunile simple ridicate de petiție, urmate de tot ce implică răspunsurile la fel de simple ce se așteaptă. A fost Victor Neumann turnătorul „Hodoș"? De cînd a devenit turnător? Cît a turnat? Pe cine a turnat în afara celui în al cărui dosar a fost identificat cu totul întâmplător? De ce nu a depus Victor Neumann declarația de necolaborare cu Securitatea timp de opt ani și de ce n-a făcut-o nici atunci cînd societatea civilă i-a cerut-o, în urmă cu un an? Managerul de la Muzeul de Artă din Timișoara tace. Un suflet mic trăiește azi cu speranța nebună că arhivele au ars și trecutul secret s-a risipit odată cu fumul.

Sînt întrebări la care Victor Neumann nu răspunde pentru moment. În puținul pe care-l spune, el înșală și încurcă pistele. De ce? —

Mic jurnal sentimental

George Bălan. O jumătate de veac de singurătate

Ioan Mihai COCHINESCU

> Motto: *„Amin, amin, grăiesc vouă, eu sînt ușa oilor. De va intra cineva prin mine se va mîntui. Și va intra și va ieși și pășune va afla. Eu sînt păstorul cel bun și cunosc oile mele și ale mele mă cunosc pe mine. Precum mă cunoaște Tatăl și eu îl cunosc pe Tatăl. Și viața mea o dau pentru oi."*
> *(Iisus Hristos, păstorul, în Ioan, 10: 7-15)*

Ioan Mihai Cochinescu – *Ipostaze întru Musicosophie*

Zilele trecute am primit un mesaj din partea directorului Editurii Sens din Arad, Horațiu Mircea Pușcașu, care – fără să mă cunoască personal – îmi semnala reeditarea cărții *Misterul Bach* de George Bălan, pe care mi-a și trimis-o apoi prin poștă, alături de o altă reeditare, *Meditații beethoveniene*. Entuziasmat, ca unul care am în biblioteca mea aproape toate cărțile ilustrului muzicolog român ce urmau a fi scoase din toate bibliotecile și librăriile din țară și date la topit, după plecarea sa în Germania în anul 1977, i-am mulțumit cu multă căldură.

La scurtă vreme am primit un surprinzător email de la profesorul George Bălan însuși, în vârstă de 92 de ani împliniți chiar acum o săptămînă, pe 11 martie, prin care îmi mulțumea pentru textul scris de mine în *Observator cultural* în urmă cu doi ani, avîndu-l ca „erou principal" tocmai pe domnia sa. Corespondența care a urmat (și e în plină desfășurare), pare a fi doar începutul deslușirii sensului singurătății care a debutat acum o jumătate de veac – de-aici și parafraza marqueziană din titlul prezentului text – odată cu emigrarea distinsului profesor și muzicolog în Sankt Peter din munții Pădurea Neagră, Germania, unde a fondat o școală a ascultării conștiente a muzicii, numită *Musicosophia*, cu filiale în mai multe țări ale lumii. După cum afirma doamna profesoară și pianistă Lavinia Coman într-un articol din revista *Muzica*, George Bălan este probabil cel mai prolific muzicolog român din toate timpurile, cu zeci de cărți publicate și traduse în limbi străine și sute de articole și conferințe.

File din jurnalul meu: „Luni, 25 octombrie, 1971, ora 16. Nu sunt membru de partid (deabia am împlinit 20 de ani în aprilie), așa că asta e prima ședință de partid din viața mea, la care asist. O ședință deschisă, la inițiativa organizației de bază PCR a Conservatorului de Muzică «C. Porumbescu», la care au fost invitați toți profesorii conservatorului, întreg activul AS (Asociația Studenților), șefii de grupe ai studenților și, desigur, toți membrii de partid. Sala cea mare de concerte, «George Enescu», e plină pînă la refuz. După trecerea sumar-formală a activității curente, profesorul de teoria muzicii, solfegiu și dictat, Ceaikovski, secretar al Biroului Organizației de Bază (BOB) al Facultății de Compoziție-Muzicologie-Dirijat și Pedagogie, dă citire, de la prezidiul instalat pe scenă, unui text halucinant, în care cursul de estetică al profesorului nostru, George Bălan, este pur și simplu desființat, acuzațiile fiind de ordin politic, ideologic, religios. Cazul Bălan – căci în cele din urmă a devenit «un caz odios de anticomunism» – a fost dezbătut în acea ședință, fără nici o pauză, timp de șase (!) ore. Din rechizitoriul citit de profesorul Ceaikovski, înțesat de citate vădit incriminante din cursul de estetică, reiese că profesorul George Bălan nu a făcut nici o referire la tezele tovarășului Nicolae Ceaușescu din iulie 1971 și, mai mult, afirmă că «muzica este o artă a spiritului» și «ne poartă spre porțile sublimului», «sufletele noastre rătăcesc pe o mare cu valuri amenințătoare, cursul fiind plin de idei mistice, religioase, idealiste» (citatele au continuat mai bine de un sfert de oră). Acuzațiile secretarului de partid s-au încheiat cu întrebările: «Pe ce lume trăiește tov. Bălan? El nu este alături de noi și de filozofia marxist-leninistă?» și invitația către cei prezenți de a se înscrie la cuvânt. Contrar așteptărilor, vorbitorii și-au arătat unanim indignarea față de acuzațiile BOB, iar profesorul Czire a explodat de-a dreptul într-un noian de contraargumente. De la prezidiu, secretarul BOB pe institut, profesorul de folclor Dinu Vasile, i-a dat cuvîntul acuzatului. Traversînd culoarul lateral al sălii cu pași hotărîți, stăpînindu-și cu greu emoțiile și furia, a urcat la tribună un om cu înfățișare de preot, îmbrăcat într-un sacou sobru și cămașă neagră, purtînd ochelari și părul pieptenat într-o parte. Așa apărea și la cursurile noastre de estetică, însoțit permanent de asistentul său, Anton Șuteu".

A vorbit preț de o oră, în apărarea sa, începînd cu întrebarea „Ce este, de fapt, muzica?" iar în final a fost aplaudat și ovaționat, inclusiv de cei aflați la masa prezidiului de pe scenă. Au urmat alte luări de cuvînt, favorabile profesorului. Drept urmare, cursul său nu a fost desființat.

La mică distanță de această întîmplare, în plină iarnă, l-am invitat pe profesorul George Bălan în de-abia înființatul „Club C" al conservatorului de muzică bucureștean, la o întîlnire de suflet cu fondatorii acestui club studențesc. Nămeții erau cît casa și un ger de crăpau pietrele, cum se spune. Chitaristul Dan Andrei Aldea, pe-atunci student la vioară, își adusese stația de amplificare, boxele, chitara electrică și sintetizatorul. Eram în sala clubului, prea puțin încălzită, doar eu și colegii mei Cristi Păunescu, Andi Calora, Doru Morariu, Sorin Chifiriuc, Lucia Gruescu, Dan Zaharia și Ilie Vorvoreanu. Profesorul George Bălan, înfruntînd frigul și viscolul, a sosit din Sinaia, unde locuia, la ora stabilită. Obișnuit cu o audiență din sute de spectatori care veneau săptămînă de săptămînă la Ateneul Român să-i asculte prelegile seratelor sale muzicale, însoțit adesea de doamna Zoe Dumitrescu Bușulenga, distins filolog, critic și istoric literar, muzicologul a zîmbit și ne-a spus: „Numai aceștia sîntem? Foarte bine. Sîntem chiar foarte mulți, dacă avem ce să ne spunem, unii altora. Iar eu chiar aștept să-mi spuneți și voi cîte ceva, nu doar eu, vouă". Am mîncat savarine și ecleruri și am băut Cico. Dan Andrei Aldea ne-a cîntat cu mîna stîngă pe chitară și dreapta pe clapele sintetizatorului. Am stat pînă spre miezul nopții de vorbă despre filozofia muzicii, despre jazz și muzica modernă și contemporană, despre un film suedez suav și inocent pe muzică de Georg Friedrich Händel, *Hugo și Josephine* (1967), regizat de Gjall Grede, despre Vivaldi, Bach, Wagner, Bruckner și Mahler, pînă a sosit portarul să ne spună că va închide porțile Conservatorului.

Iar această întîmplare, cum se vede, este doar deschiderea unui mic jurnal sentimental. Prilej cu care, de ziua sa, îi urez și aici un călduros „la mulți ani!" profesorului George Bălan.

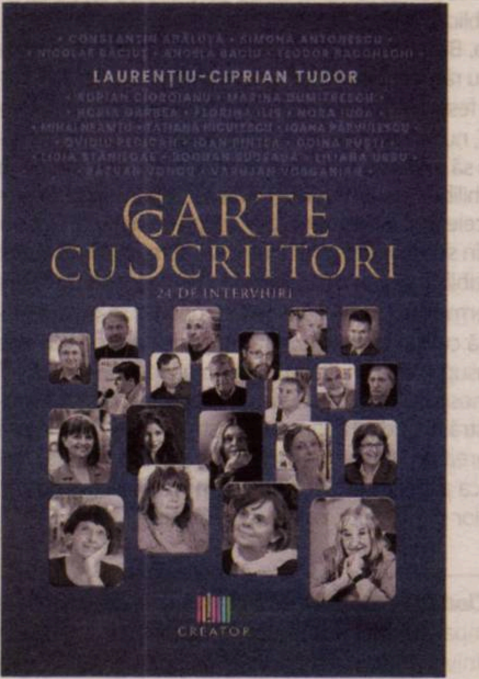
Lecturi în vremuri de austeritate

Împreună cu cei de acasă

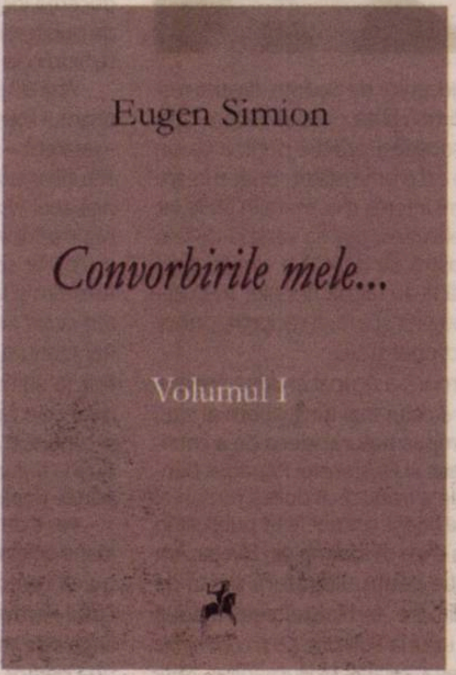
Cristina MANOLE

Oricît am bate literaturile lumii și am peripatetiza prin frumusețile de peste mări și țări, avem fiecare dintre noi un *acasă*. Asta însemnînd niște locuri de care sîntem atașați, oameni printre care ne simțim bine, o limbă în care comunicăm fără opinteli, „Ce mai faci?", „Bine, dar tu...", o tolbă plină de amintiri și tot așa, nu cred că trebuie să lungim explicațiile pentru a pomeni ceea ce vreau să spun tot frunzărind niște cărți recent apărute. Acest greu de definit *acasă*.

■■■ **Laurențiu-Ciprian Tudor** (n. 1973, Brașov) este poet, eseist, jurnalist cultural, sociolog, *trainer* și *educaționist* (preiau datele de pe manșeta unei cărți frumos editate și elegant tipărite). Nu prea știu eu bine ce înseamnă *trainer*, *educaționist* nici atît, dar nu mă las blocată de nedumeririle mele. Cartea ne oferă un consistent grupaj de interviuri și mărturii ale unor distinși scriitori români. Unii aflați pe culmile gloriei și prestigiului profesional, alții, mai la începuturile drumului în literatură. *Carte cu scriitori. 24 de interviuri* (Editura Creator, Brașov, 2020) este o dovadă că avem o mare varietate de voci scriitoricești, făcîndu-ne să regretăm că, de multe ori, chiar nu ținem pasul cu producția literară autohtonă. Lista intervievaților – puși în ordine alfabetică, să nu se ițească discuții – se deschide cu poetul Constantin Abăluță și se încheie cu Varujan Vosganian. Cum nu am spațiul tipografic necesar să-i prezint pe toți distinșii oaspeți ai dialogului propus de Ciprian Tudor, aș mai aminti doar cîteva nume. Evident că nu am cum să ocolesc răspunsurile date de Nora Iuga, mereu prezentă și dornică să se confeseze despre literatură și literați, ca și Ioana Pîrvulescu, brașoveancă devenită o melancolică cronicăreasă a unui București de ieri și de azi, plin de farmece într-un trecut misterios. La categoria domni, avem prezențe remarcabile de asemenea, precum Teodor Baconschi – cu două interviuri, ambele la fel de mustoase, erudit cărturar, teolog și eseist dovedindu-se și un mucalit povestitor, fin ironist. Il avem și pe Adrian Cioroianu, istoric de elegantă prestanță televizuală și bun cunoscător al dedesubturilor trecutului, așa cum este şi Simona Antonescu. Mărturisirile părintelui-poet Ioan Pintea m-au făcut să plonjez în lumea cărților regretatului N. Steinhardt. Toate interviurile sînt de citit – mai adaug, din respect pentru doamne, pe Lidia Stăniloaie, Marina Dumitrescu, Doina Ruști şi pe Mihail Neamţu. Din fiecare am reținut cîte ceva. În coada volumului, avem și patru anchete literare la care mai răspund încă două duzini de scriitori. Viața literară autohtonă se verifică și cu acest prilej, este mult mai complexă și bogată decît ce ne livrează, nonstop, televiziunile. Știri rele.



■■■ Academicianul **Eugen Simion** adună în două masive volume – peste 900 de pagini, parte din interviurile pe care le-a acordat și alte dialoguri pe care le-a inițiat, de-a lungul a multe decenii de muncă și viață pe vastul ogor al literaturii române. Cele două volume apar sub genericul *Convorbirile mele...* (Editura Tracus Arte, 2020, cu concursul Eurospeed Suceava și al Primăriei Comunei Dumbrăveni-Suceava, primar Ioan Pavăl – să dăm Cezarului ce este al lui). Un concis „Argument" al autorului ne introduce în cei 50 de ani de istorie literară, ce despart interviul cu Marin Preda din 1968, cu ultimul din sumar din decembrie 2020. „Interlocutorii mei? Mulți și de toate felurile...", mărturisește franc autorul și cu oarece năduf despre relațiile sale cu scriitorii. Unele s-au deteriorat după 1989, alte prietenii au rămas, alții au dispărut. Ajuns la vîrsta patriarhilor, criticul și istoricul literar, care a văzut și trăit multe la viața lui, devine tolerant și îngăduitor, generos și comprehensiv chiar și față de foștii prieteni, deveniți după 1989, neostoiți adversari. Mult material de citit și pritocit pentru istoricii literari – cîți or mai fi la locul de muncă! – în aceste pagini de multiple confesiuni, interogații, din perspectiva zilei de azi, dar și destule nedumeriri. Relația scriitorilor/intelectualilor cu puterea – ieri, ca și azi –, lupta între generații, aspecte legate de etosul național sau autonomia esteticului. Un loc aparte îl ocupă în aceste convorbiri corifeii generației '60 (Nichita Stănescu – bun și constant prieten cu criticul ploieștean ajuns academician, apoi Marin Sorescu, Fănuș Neagu, Nicolae Breban, Augustin Buzura, Dumitru Țepeneag sau Virgil Tănase, autor al unor monografii dedicate, printre alți cinci, lui Camus și Cehov, de neocolit pentru cei interesați de viața și opera celor doi eminenți scriitori francezi). Dialogurile cu Florin Mugur și Nicolae Manolescu (din anii '80) se intersectează cu altele propuse de Mircea Mihăieș, Gabriel Chifu sau cu Monica Lovinescu – inedit altfel, cu povestea lui de taină – din anii '90, conturînd o vastă panoramă a vieții literare românești. Zeci de scriitori sînt parteneri de dialog ai lui Eugen Simion, oferindu-ne șansa de a rememora fluctuațiile și umorile dintre intelectualii români. Un document de primă mînă pentru cei interesați de istoria vieții literare autohtone.



■■■ Avem la îndemînă rodul unui frumos gest de reală recunoștință și caldă prețuire a doi editori din generații diferite. **Zoltán Rostás** și **Theodora-Eliza Văcărescu**. Aceştia, alături de alți 42 de colaboratori – aflăm dintr-o lungă *Tabula Gratulatoria* cu concise CV-uri anexate binevenit – semnează aproape 700 de pagini ce sînt consacrate, în volumul *In Honorem – Sanda Golopenția* (Editura Spandugino, 2020), unei personalități de excepție a culturii românești. Un gest de recunoștință și prețuire pentru o viață dedicată culturii și etosului românesc, precum cea a **Sandei Golopenția**. Născută într-o importantă familie de intelectuali de mare suprafață și spornică activitate – Ștefania Cristescu-Golopenția și Anton Golopenția, sociologi de marcă ai Școlii de Sociologie de la București, conduse de nu mai puțin faimosul Dimitrie Gusti –, cu un liceu făcut la „Gheorghe Lazăr" (terminat în 1956), lîngă Cișmigiu, pentru cei care cunosc mai puțin urbea din sud-estul Europei –, cu o Facultate de Filologie a Universității din București absolvită în 1961, cu un dosar de cadre rău văzut de autorități. Tatăl Sandei Golopenția, Anton Golopenţia, a fost arestat în 1950 și întemnițat fără proces, ca martor în odiosul proces intentat lui Lucrețiu Pătrășcanu. Moare în timpul anchetei în 1951. Fiica urmează o carieră la Institutul de Folclor, apoi la Institutul de Cercetări Etnologice și Dialectale, obține și un titlu de doctor în științe filologice, ca, după două decenii de activitate în institute ale Academiei Române, să emigreze în Statele Unite, în 1980. Urmează o altă specializare, predă limba și literatura franceză la Brown University, parcurgînd toate gradele universitare, de la *visiting professor* și *assistant professor* la cel de *professor emeritus*, care încheie o prestigioasă carieră. Pe lîngă toate meritele didactice și profesionale, Sanda Golopenția a reușit să publice, în ultimii 20 de ani, și importante cărți dedicate activității părinților săi. Zoltán Rostás și Theodora-Eliza Văcărescu se asociază editoarei Lavinia Spandonide în a omagia cum se cuvine o viață și operă de excepție. Construit pe trei paliere – „Despre operă", „Dincolo de operă" și „În jurul Operei" – volumul, elegant editat (cu sprijinul firmei EIT Forum Auto – Importator VOLVO), beneficiind de numeroase fotografii, ne introduce în lumea și universul unei veritabile conștiințe românești. Căci, la urma urmelor, despre așa ceva este vorba. Din toate articolele, eseuri în toată regula, puse cap la cap – și nu dăm nume, pentru că toate ar merita menționate – și e bine că în coada cărții avem scurte prezentări despre autori/autoare –, se construiește portretul unui intelectual român, care, fără prea mult tam-tam și cu modestie, și-a onorat meseria și şi-a respectat părinții săi de vrednică amintire.

Zoltán Rostás
Theodora-Eliza Văcărescu
(editori)
in honorem
SANDA GOLOPENȚIA
Spandugino

■■■ **Adrian-Silvan Ionescu** (n. 1952) este una dintre cele mai simpatice și luminoase figuri ale vieții publice din România. Veșnic zîmbăreț și bine dispus – o fi avînd omul și necazuri sau belele, dar nu și le expune în fața tuturor –, criticul și istoricul de artă ne livrează din cînd în cînd, dacă nu o nouă apariție editorială, măcar o reconstituire istorică. Căci, în 2004, absolventul de Liceului de artă Tonitza, absolventul Institutului de Artă „N. Grigorescu", ajuns, din 2011, și un vajnic director al Institutului de Istoria Artei, înființează un grup de reconstituiri istorice. Pe lîngă atîtea figuri firoscoase și prăpăstioase ale lumii publice românești, Adrian-Silvan Ionescu (fiul unui faimos cîndva grafician, caricaturist și umorist) ne oferă și mici/mari bucurii ca să considerăm că viața e suportabilă. Alături de alți domni și doamne, ne oferă spectacole pline de farmec și culoare – la Muzeul Șuțu, la Cercul Militar, pe zidurile cetății Rîșnov sau pe unde mai ajunge acest grup de oameni mari în costume civile și militare (să menționăm că preopinentul nostru are o expertiză nu doar în icoane pe sticlă și ceramică, ci, atenție, și în „recipiente pentru praf de pușcă", nu sună bine?) –, dar și lucrări bine articulate și documentate care ne pot scoate din negura cețoasă a veștilor rele. O astfel de propunere pentru o lectură fără scrîșnete de măsele se dovedește și albumul frumos și bogat ilustrat, dar și elegant povestit, *Baluri în România modernă 1790-1920* (Editura Vremea, 2020, Colecția – bună, e puțin spus, excelentă – „Aristocărți", cu o miezos-nostalgică „Precuvîntare sau viață de carnival" la întregul volum, dedicat „mamei mele, Nicoletta, alintată Nyka, pasionată dansatoare", cum cu emoție se destăinuie autorul pe „24 martie 2020, în lazaret", „căci între aceste coperte se află rădăcinile și sămînța vieții mele din vis."). Să purcedem la deambulările prin trecut oferite de multele ilustrații și de tot atît de multele explicații. Povești. Cu domnițe și domni de odinioară, cu *baluri în giubea și meșiori în frac și pantofi de lac*, cu mascarade și mult umor, baluri ale Curții Regale, cu deghizări și costumații mascate care au generat și amoruri, și drame, și cronici mondene, ce au alimentat nu doar imaginația și spiritul de observație ale lui Caragiale și Claymoor (Mișu Văcărescu), jurnalistul monden al unei epoci în care s-a constituit Statul român modern. Domnia lui Carol I – cea mai lungă din istoria românilor – nu a însemnat doar dotarea țării cu un păienjeniș de căi ferate, rețea de școli și o armată modernizată, ci și o viață de societate. Puțin vehiculată în ultimele decenii, bine articulată și readusă în atenția noastră și prin astfel de studii culturale precum cea a lui Adrian-Silvan Ionescu. Poate e bine să și zîmbim, să și rîdem nițel. O fotografie de pe coperta a IV-a ne prezintă autorul în costumație scoțiană. Surîd amuzată. Tot de acolo aflăm și că este fondator și membru al Asociației „6 Dorobanți". Acasă. Aici, printre noi, în România. —

Adrian-Silvan Ionescu
Baluri în România modernă 1790-1920
editura Vremea

Ipotești sau „livada care rodește traduceri“ (II)

Textele reunite în acest dosar tematic – pe care le publicăm în două numere ale revistei – reprezintă o prelungire a mesei rotunde online „Ateliere și Rezidențe FILIT pentru traducători“, care a avut loc anul trecut, pe 30 septembrie, în cadrul celei mai scurte și fragile ediții a Festivalului Internațional de Literatură și Traducere Iași – FILIT 2020. Împreună cu masa rotundă din 3 octombrie 2020 consacrată traducerilor din literatura română în timpul pandemiei, evenimentul și-a propus să atragă din nou atenția asupra traducătorilor și a muncii lor solitare, într-o perioadă care ne constrînge pe toți la izolare și singurătate.

Cele cinci ediții desfășurate la Ipotești în perioada 2015-2019 au adus împreună de-a lungul acestor ani patruzeci de traducători din cincisprezece țări, de diferite generații, *pasionați de transpunerea în limba de origine a operelor literaturii române clasice, moderne și contemporane. Bilanțul proiectelor de traducere cu care au participat la selecțiile pentru Atelierele de la Ipotești se întinde, cum ne place să rezumăm, de la Miron Costin la Claudiu Komartin.*

Atelierele FILIT de la Ipotești sînt o aventură colectivă care pune în lumină importanța solidarității și a parteneriatelor. Începută în 2015, cu sprijinul lui Dan Lungu, de Muzeul Național al Literaturii Române Iași și Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu“, ea a beneficiat de experiența Monicăi Joița și a lui Florin Bican, care le-au susținut an de an, de la selecția traducătorilor pînă la reflecții și sugestii legate de conținut și organizare.

Proiectul a putut beneficia de continuitate și pentru că s-au alăturat pe parcurs, cu atenție și disponibilitate, Lucian Dan Teodorovici și Ala Sainenco, manageri ai celor două instituții partenere. Să menționăm și ajutorul entuziast al lui Relu Oneaga de la Memorialul Ipotești, datorită căruia participanții la Ateliere au descoperit locuri mai puțin cunoscute, însă marcante, din regiune. Ar mai fi poate de subliniat faptul că într-o țară cu un mod de administrare centralizat, unde inițiativele „periferice“ sînt încă timide, reconfigurarea unui vechi-nou centru al literaturii în Moldova este benefică, inclusiv prin alegerea acestui reper eminescian pentru desfășurarea unei modalități inedite de a sprijini activitatea traducătorilor de literatură română.

Atelierele de la Ipotești, o promisiune de emulație

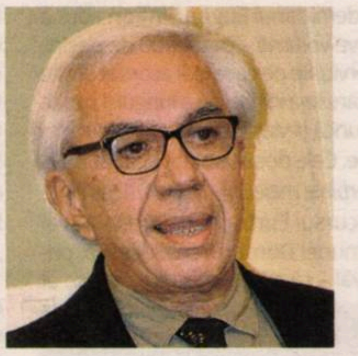
Florica CIODARU-COURRIOL,
Jean-Louis COURRIOL (Franța)

Două au fost punctele magnetice ale anunțului privind deschiderea Atelierelor de la Ipotești, în 2015: primul era locul, nucleul metaforic pe care-l activează numele localității legate de poetul românilor, Eminescu. Atît pentru mine cît și (mai ales!) pentru Jean-Louis Courriol, traducătorul unei antologii de poeme eminesciene la editura pariziană Non Lieu. Al doilea termen magic din enunțul concursului era chiar termenul „ateliere“ (de traducere), cu o promisiune de emulație evidentă.

După cum se știe, traducătorul este un artizan solitar care muncește singur în colțul lui, cu textul de tradus în față, iar cînd poate să împărtășească experiența sa cu alți colegi de breaslă, este bucuros s-o facă. Ideea de a discuta, schimba păreri, de a afla cum procedează ceilalți colegi traducători din română înspre alte limbi ni s-a părut din start seducătoare. Îi întîlneam pentru prima oară acolo pe Joanna Kornas, Gabriella Koszta, Jan Cornelius, Jan Willem Bos, Angela Bratsou, Stilyan Deyanov, Antonia Escandell etc. sau pe cei doi colegi italieni, universitarii Bruno Mazzoni și Roberto Merlo, pe profesoara-traducătoare bulgară Vanina Bojikova... S-a creat repede o atmosferă și o relație de tabără, se lucra mult ziua, se discuta la mese și mai ales seara, liber, dar practic mai întotdeauna despre traducere. Păcat că nimeni nu a consemnat discuțiile libere, uneori acestea au fost tot atît de interesante, dacă nu chiar mai mult, ca cele „oficiale“.

Cele zece zile petrecute la Ipotești au creat un liant între traducătorii participanți, colorat de bucuria pe care o dau doar grupurile de prieteni. Am revenit așa cum revii într-un loc unde simți că îți reîncarci bateriile, cu activități ce te îmbogățesc sufletește. Printre oameni dedicați aceleiași pasiuni. Într-un capăt de lume care e impregnat și de o anume nostalgie, aproape palpabilă (e ceva acolo, în aerul de la Ipotești, care te predispune la stări poetice!). Apoi, la Centrul de Cercetări din Ipotești condițiile sînt bune pentru studiu: o sală mare unde se poate lucra, cu conexiune la internet și o bibliotecă minunată. Pe parcurs, organizatorii au venit cu noi idei, cu vizite în împrejurimi, cu întîlniri cu scriitorii din Botoșani, cu discuții literare. Ni s-a mai părut cumva că Atelierele FILIT – dincolo de „apelația de origine controlată“ – au o legătură consistentă cu Festivalul de Literatură și Traducere FILIT – Iași, unul din prea puținele din România. Organizarea atelierelor este, desigur, cu atît mai căutată cu cît menține un echilibru între traducători confirmați și cei începători, pentru că atunci se produc schimburi cu adevărat profitabile pentru toți participanții.

Probabil că atracția atelierelor pentru noi se explică și prin obișnuința (plăcută!) de a împărtăși, de a le spune și altora ce știm, de a-i asculta pe ceilalți. Ar mai trebui să adăugăm că aveam deja o experiență de zece ani de ateliere de traducere organizate în cadrul Masterului de traducere literară la o universitate din sudul țării (Universitatea de Stat din Pitești). Un adevărat profesor este cel căruia îi place să transmită, zicem noi. Care știe/poate să comunice, să dăruiască din experiența sa, să-i facă și pe cei care-l ascultă să vibreze. Și la Ipotești, printre tineri, am găsit... ascultare! Am explicat și încurajat, nimeni nu s-a născut traducător, fiecare are altfel de experiențe. Am povestit *cu* tinerii colegi (e mai sfătos acest „cu“) despre traducere, despre transpunerea *culturemelor*, despre rezolvarea jocurilor de cuvinte, despre respectarea (sau nu) a titlurilor în limba țintă... dar și despre cum să cauți un editor, cum să procedezi practic pentru ca un text/autor român să ajungă sub ochii unui editor. Uneori le-am indicat și cărți care ar putea stîrni interes mai mare în țările lor (căci, după cum e lesne de înțeles, receptarea variază de la o cultură la alta). Dacă fibra noastră de dascăli a vibrat, dacă exemplele și experiența noastră le-au folosit tinerilor traducători, ne-am bucura! Ne-am îmbogățit spiritual reciproc; principiul vaselor comunicante a funcționat și aici.



Bineînțeles, Jean-Louis Courriol s-a ocupat și după Ateliere de traducerea lui Eminescu și a celui mai lung poem al său, „Luceafărul“. Pentru mine s-a impus natural ideea de a continua traducerea ciclului romanesc al Hortensiei Papadat-Bengescu. Apoi, în aceeași logică, de a traduce al doilea roman al Martei Petreu, *Supa de la miezul nopții*, primul fiind publicat în franceză încă din 2014 la editura L'Âge d'Homme din Elveția. Am avut dintotdeauna o predilecție pentru literatura scrisă de femei. Între timp am găsit și editoare „feministe“ pentru două romane publicate în ultimii ani: unul la Polirom, *Ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat* de Alina Nelega, celălalt la Humanitas, *Și se auzeau greierii* de Corina Sabău, două scriitoare foarte talentate. O altă scriitoare de mare ținută încă de la primul său roman este Andreea Răsuceanu, pe care o voi traduce pentru editura Le Nouvel Attila.

Dacă ar fi să luăm în considerație doar ultimii doi-trei ani, putem remarca apariția cîtorva cărți de mare calitate, semnate de Marta Petreu, Florina Ilis, Veronica Niculescu, Doina Ruști, sau debutantele Ioana Maria Stăncescu, Diana Bădică, Ema Stere, ca să le amintim numai pe ele.

Ceea ce nu înseamnă că ocolesc literatura... scriitorilor! Dar mi se pare că au și doamnele un cuvînt de spus în societatea românească, unde bărbații tind la rolul predominant. Un premiu inițiat de Elena Vlădăreanu în urmă cu trei ani, Premiul „Sofia Nădejde“, vine în susținerea observației mele.

La o privire retrospectivă, este evident că traducerile din literatura română (extrem de puține în Franța pînă în anii '80) au cunoscut un puternic avînt odată cu cîteva evenimente politice care au atras atenția asupra României, precum transformarea forțată a satelor românești, respectiv odată cu cel mai marcant dintre ele: Revoluția din Decembrie 1989. Occidentul a început să fie conștient că acolo, în țara lui Ionesco, a lui Cioran, Eliade, Istrati și Virgil Gheorghiu, a lui Țepeneag, Virgil Tănase, Goma și Nedelcovici, niște oameni au continuat să scrie în condiții grele, în ciuda cenzurii, a lipsurilor... Micul Paris a devenit interesantul București și editorii au început să-și deschidă ușile și urechile, la început mai mult pentru cărți care evocau viața în comunism dar și pentru scriitori clasici sau care nu mai erau în viață, precum Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Rebreanu... Povestea transformării satelor, prin 1987-1988, începuse să fie comentată în Franța, așa încît scenetele lui Marin Sorescu sau „poemele în proză“ din volumele *La Lilieci* spuneau ceva, „vorbeau“ publicului francez. Atunci, editoarea Jacqueline Chambon a inițiat o colecție specială de literatură română cu antologia *Paysans du Danube* a lui Sorescu în traducerea lui J-L Courriol în 1989 (cu multe luni înainte de Revoluție), continuată cu *Patul lui Procust*, *Concert din muzică de Bach*, *Ciuleandra*, cu un alt titlu de Sorescu (*Viziunea vizuinii*), scriitor cu care Jacqueline a avut o afinitate electivă evidentă (ne-am întîlnit de mai multe ori, chiar în casa ei din Sudul Franței)... Cam în aceeași vreme o editură interesată de scrieri poloneze și condusă de Jan Michalski și soția sa, Vera Michalski, au dorit să publice un prim roman al lui Augustin Buzura (*Drumul cenușii*) și unul, mai scurt, de Rebreanu, *Amîndoi*, în traducerea lui Jean-Louis Courriol. Se deschidea astfel aici un șir de publicații de traduceri din literatura română, cele mai recente fiind cele din opera lui Mircea Cărtărescu.

Anii '90 au fost bogați în noi apariții de traduceri românești, drumul literaturii române spre Occident începea deci liniștit și – aparent – sigur. Trebuie subliniat că susținerea din partea instituțiilor culturale române (Fundația Culturală Română, devenită apoi Institutul Cultural Român) a fost importantă în publicarea traducerilor care, în general, au fost generos încurajate, orice s-ar spune, cu variații și cu amendamentele de rigoare. Amintim și faptul căcă Fundația Culturală Română a avut coeditări *avant la lettre* cu editori francofoni, așa a apărut *Gorila* de Rebreanu sub titlul *La bête immonde* într-o frumoasă formă grafică, la éditions Cannevas (specializată în Istrati), care a continuat cu o carte modernă, *Balanța* lui Ion Băieșu. ICR a căutat – și continuă! – să susțină prezența traducerilor și a autorilor traduși la tîrgurile de carte internaționale, aspect apreciat de toate părțile implicate.

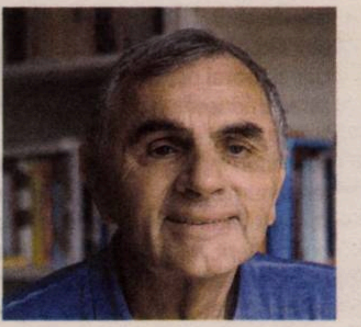
Nu e de mirare că scriitorii români sînt invitați la diverse saloane și festivaluri, uneori chiar înainte ca ei să fie traduși, pentru că îi precede un fel de celebritate. Astfel, de zece ani, cunoscutul Festival du Premier Roman de Chambéry a acceptat, pe lîngă cele șase secții în alte limbi decît franceza, să deschidă și una pentru debutanții români, dintre care unii au fost ulterior traduși si publicați (Marta Petreu, Cătălin Pavel, Bogdan Costin, Simona Sora, Bogdan-Alexandru Stănescu). Nominalizarea la Chambéry nu rămîne fără ecouri în lumea francofonă... Iar înființarea unor festivaluri de anvergură internațională în România, precum FILIT, nu fac decît să sporească rezonanța culturii române în lume și să faciliteze schimbul de informații, păstrînd pe cît posibil un echilibru și o armonie a invitaților și permițînd ca proiecte dintre cele mai îndrăznețe să-si atingă împlinirea. Noi doi traducem și în sensul celălalt (din franceză spre română) autori mai puțin vizibili, mai puțin mediatizați, dar deosebit de talentați, prin intermediul cărora consolidăm puntea spirituală dintre cele două culturi și atragem atenția unor editori din aria francofonă asupra altei arii literare, cea română, care merită a fi mai bine cunoscută. FILIT servește și în acest caz de liant, invitînd autorii străini traduși (ultimele noastre amintiri sînt legate de participarea scriitoarei Catherine Lovey din Elveția). Nu dorim decît ca astfel de structuri precum FILIT să continue, în ciuda vînturilor și mareelor, cum spun francezii!

Florica Ciodaru-Courriol este titulară a unui doctorat de literatură comparată susținut în Franța, unde este stabilită. A predat la Universitatea din Lyon și la prestigioasa Ecole Normale Supérieure. A tradus cu predilecție texte de autoare române cunoscute, de la Hortensia Papadat-Bengescu la Marta Petreu, Magda Cârneci, Rodica Draghincescu, Doina Ruști, sau pe cale de a deveni: Corina Sabău, Alina Nelega, Andreea Răsuceanu, dar și cărți semnate de Horia Ursu, Cătălin Pavel, Iulian Ciocan, Tudor Ganea, Mihail Sebastian, Norman Manea, la edituri cu o maximă vizibilitate.

Jean-Louis Courriol, universitar și traducător, autor al unei teze de doctorat despre traducere, a publicat peste 20 volume de traduceri din autori români: Eminescu, Rebreanu, Blaga, Sorescu, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, Augustin Buzura, Mircea Dinescu, Ion Băieşu, Bogdan Teodorescu, Cătălin Pavel etc. A colaborat cu edituri ca Jacqueline Chambon, Noir sur Blanc, Non Lieu, Zoe, Canevas, Cambourakis, Agullo, de l'Aube etc. A publicat extrase din autori români în numeroase reviste și cataloage atît în Franța, cît și în România. Participă la volume colective despre literatura română, la congrese universitare internaționale, unde pune în valoare creațiile literare românești.

Aflu și învăț o groază de lucruri!

Jan CORNELIUS (Germania)



În perioada 31 august-8 septembrie 2015 s-a desfășurat, în cadrul Festivalului internațional de literatură și traducere – FILIT, prima ediție a Atelierelor de traducere realizate împreună cu Memorialul „Mihai Eminescu" de la Ipotești, în care au fost implicați în ordine alfabetică traducătorii Radu Mihai Alexe (România), Vanina Bozhikova (Bulgaria), Jan Willem Bos (Olanda), Angela Bratsou (Grecia), Florica Ciodaru-Courriol, Jean-Louis Courriol (Franța), subsemnatul Jan Cornelius (Germania), Andrew K.-Davidson (SUA), Stilyan Deyanov Bulgaria), Antonia Escandell (Spania), Joanna Kornas-Warwas (Polonia), Gabriella Koszta (Ungaria), Anna Marquer-Passicot (Franța), Bruno Mazzoni (Italia), Roberto Merlo (Italia), Edith Negulici (România), Lora Nenkovska (Bulgaria), Paula Onofrei (România), Bartosz Radomski (Polonia). Cercetătoarea și muzeografa Mihaela Anițului a fost mereu o desăvîrșită gazdă din partea Memorialului Ipotești.

Limba comună a fost desigur româna, pe care participanții o mînuiau în mare parte cu atîta dibăcie, încît angajaților Ipoteștilor nu le venea să-și creadă urechilor. Și în ce mă privește, eu nici pînă azi nu cred că *il professore* Bruno Mazzoni este italian sadea sau *le professeur* Jean-Louis Courriol francez get-beget și nu român, deși ambii mi-au arătat de cel puțin trei ori certificatul lor de naștere.

Dar lăsînd gluma deoparte și gîndindu-ne cu ce ne-am ales la urma urmelor: schimbul de experiență s-a terminat fără doar și poate cu un enorm cîștig pentru traducătorii prezenți, a fost o benefică experiență de care literatura română va profita în mod sigur *à la longue* în ceea ce privește răspîndirea ei în lume.

S-a dezbătut în cadrul Atelierului o largă paletă de teme, pornind de la traducerea românei vechi și a literaturii române clasice pînă la autorii moderni. Traducerea literară reușită necesită o desăvîrșită cunoaștere a limbii, un ascuțit simț al textului, talent literar și desigur un car de pasiune, iar cei prezenți s-au declarat a fi nu numai pasionați, ci dependenți incurabili de drogul traducerii.

Pentru a menționa concret cîteva subiecte și simțindu-mă jenat pentru nenumăratele aspecte interesante pe care le omit, nu din cauza valorii, ci a lipsei spațiului: Jan Willem Bos a vorbit despre receptarea clasicilor români în Olanda, Gabriela Koszta și Edith Negulici despre imposibila și totuși posibila traducere a lui Alecsandri în maghiară, respectiv engleză, Stylian Deyanov despre povestirea trecutului românesc în bulgară, pasionata de poezie Antonia Escandell a demonstrat cît de minunat sună poezia românească în catalană, Jean-Louis Courriol a prezentat printre altele *Glossa* lui Eminescu într-o seducătoare și melodioasă franceză, în timp ce Florica Courriol i s-a dedicat feminin-charmantei Hortensiei Papadat-Bengescu. Joanna Kornas, Lora Nenkovska și Bruno Mazzoni au prezentat probleme și soluții pentru traducerea genialului Max Blecher în Europa, Vanina Bojikova a vorbit gînditoare despre literatura care gîndește în română și bulgară, Radu Mihai Alexe despre Nora Iuga în germană și în română, Angela Bratsou despre poezia română în greacă, Andrew K. Davidson a recitat două frumoase poezii de Claudiu Komartin, care păreau a fi scrise în engleza americană, iar Roberto Merlo a jucat pe claviatura cuvintelor, comparînd traduceri diferite ale lui Ion Creangă în italiană. Și, *drăgăliță-Doamne*, ascultîndu-l pe Roberto, am început a mă gîndi, vorba hîtrului humuleștean, la vremile cînd începusem și eu a mă ridica băiețaș la casa părinților mei, nu din Humulești, ci din Reșița, și asta m-a uns la suflet.

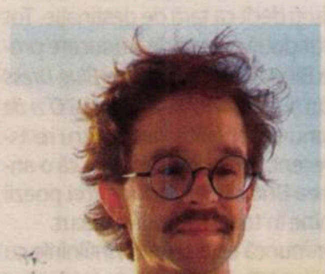
„Aflu și învăț o groază de lucruri de la voi", le spunea Paula Onofrei celor cățărați mai sus pe treptele anilor, o exclamație care atît de des reluată mi s-a părut cam *prea* superlativă, dar mai știi, poate totuși o fi avut Paula dreptate, mai ales că și ceilalți traducători în floarea juneții repetau cam același lucru. Și la urma urmelor, Atelierele au fost nu numai o experiență lingvistică internațională cu scopul pragmatic de-a promova literatura română în lume, ci și un schimb de experiență între două generații.

În încheiere, relatarea unui monolog, ce-i drept scurt, dar plin de adîncă înțelepciune populară, care a avut loc la crîșma de *vis à vis* de Memorialul Ipotești, în satul Mihai Eminescu: Șezînd într-o seară acolo la o sticlă de bere „Timișoreana" împreună cu prietenul meu olandez Jan Willem Bos, care din motive de mîndrie națională prefera marca „Heinecken", am avut onoarea să-l cunoaștem pe sociabilul localnic zis Moș Costache, care-a ciocnit cu noi cu o bere marca „Stejar", și-a dat pălăria pe ceafă și ne-a explicat în dulcele grai moldovenesc că noi, în momentul de față, întreprindem acolo exact ceea ce trebuie. „Oameni buni, știți cîți ani am eu? 84. Și eu toată viața mea n-am fumat o țigară, dar am băut cît *cuprindi*. Și ascultați vorbă de la *mini*, băieți: este mult mai *bini* să bei decît să fumezi, că numa' așa se poate *ajunji* sănătos la o vîrstă înaintată." „Da, dom'le, vă cred!", a răspuns nefumătorul Bos cu un neaoș accent bucureștean și și-a golit gînditor paharul. Moș Costache era deja la a treia sticlă de bere și nu a fumat nicio țigară cît timp am stat noi cu el la masă, așa că, judecînd după evidența faptelor, l-am crezut și eu și timp de cel puțin jumătate de oră nu am mai fumat deloc.

Jan Cornelius este scriitor, jurnalist cultural, eseist și traducător, stabilit în Germania, la Düsseldorf. Cel mai recent volum al său, *Aventurile unui călător naiv*, a apărut în 2020 la Editura *Lebăda Neagră*. Efect antidepresiv garantat.

Un *folder* cu „vise de traduceri"

Andrew DAVIDSON-NOVOSIVSCHEI (SUA)



Sînt traducător, profesor și poet. Am studiat literatura comparată la Arizona State University și, din 2015, locuiesc în București.

Din 2015 încerc să particip în fiecare an la Atelierele FILIT pentru traducători, la Memorialul Ipotești. Dacă e să ne luăm după numărul de cuvinte, cu siguranță traduc mai mult în timpul atelierelor decît acasă. Adică dacă avem nouă zile de ateliere la Ipotești, traduc mai mult în aceste nouă zile decît în nouă zile acasă. Pentru cei care traduc literatură, timpul și spațiul în care poți lucra exclusiv pe texte sînt un dar neprețuit. Echipele de la Memorialul Ipotești și de la Muzeul Literaturii din Iași ne asigură condiții bune de lucru, timp pentru proiecte, dezbateri și mese rotunde interesante și constructive. Se mai adaugă și bancuri din belșug. De la participanți la organizatori la doamna Fănica, sîntem un fel de familie timp de cîteva zile, dinamică și veselă ca un circ itinerant. Îmi aduc aminte de mașina Monicăi Salvan plină de traducători și de bagajele lor după închiderea atelierelor. Unii mergeau la Iași la festivalul FILIT propriu-zis, alții la aeroport sau la gară. Monica mă salută cu un claxon. Jan Cornelius, cu ochelari de soare, deschide geamul din spate și-mi trage o înjurătură în engleză. Și într-un nor de praf dispar.

Pe laptop am un folder numit „vise de traduceri" în care pun cîte-o ciornă a unei traduceri în engleză. Acestea sînt proiecte la care visez, proiecte pe care am de gînd să le public. Iar în timpul atelierelor chiar pot lucra la ele, pot vorbi cu alți traducători despre texte, despre partea editorială, dacă un astfel de proiect ar avea șanse la un public din afara României. Pentru mine, Atelierele FILIT și Memorialul Ipotești reprezintă o parte extrem de importantă în procesul de a scoate proiectele din folder-ul „vise de traduceri", pentru a le pune în altul cu o mostră serioasă de texte și cu o mapă de presă cu care mă duc la reviste și la edituri din Statele Unite. Cu sprijinul lor, am avansat în proiecte precum *Cobalt* de Claudiu Komartin, *Sexagenara și tânărul* de Nora Iuga, *Escapada* de Lavinia Braniște, *Priveliști* de Alexandru Vakulovski. Dincolo de proiectele pe care le propunem noi, organizatorii ne propun diverse texte despre care discutăm și, pe urmă, le și traducem.

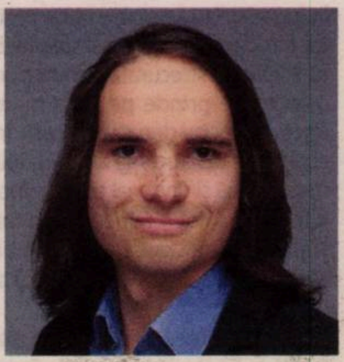
În 2019, de exemplu, organizatorii ne-au cerut să traducem „Numai poetul" de Mihai Eminescu, traducerile noastre fiind publicate anul trecut în antologia multilingvă *Mihai Eminescu. Numai poetul*. Exerciții de genul acesta oferă un punct de plecare din profunzimea textului original, ceea ce, atunci cînd traduci în limba ta maternă, este ceva greu de atins. Dacă traducătorii ar face o culegere de 100 de texte de Eminescu și ar lucra împreună timp de două luni la Ipotești, cred că ar ieși o antologie Eminescu de referință în limbile respective.

Așa că îmi pare rău că nu s-au organizat atelierele în 2020. Dar nici nu mă așteptam să fie altfel. Într-un fel, am profitat de condițiile astea să-mi umplu folder-ul cu vise de traduceri.

Andrew Davidson-Novosivschei s-a născut în 1987, în Mesa, Arizona, și a studiat la Arizona State University, unde a urmat un master în Literatură Comparată și a obținut un certificat pentru Studii de traducere literară. Traducător, poet și profesor, locuiește din 2015 în București. A publicat poeme în reviste americane și în reviste românești. A tradus din limba română texte de Lavinia Braniște, Mircea Cărtărescu, Cristian Fulaș, Nora Iuga, Claudiu Komartin, Gellu Naum, ș.a.

Pentru mine, traducerea e un fel de meditație

Rik KIEẞLING (Germania)



Profesoara mea de română de la Universitatea Humboldt din Berlin, Ingrid Baltag, mi-a povestit despre Atelierele FILIT ca despre un loc unde mi-aș putea îmbunătăți cunoștințele despre traducere. De altfel, în anul 2018 am început să traducem împreună poezii de Mihai Eminescu în cadrul unei expoziții de cărți poștale de Leonard Sălmen care ilustrau poeziile acestuia. Cu proiectul respectiv am candidat pentru prima dată la Ateliere în 2018. Am tradus cîteva dintre poezii, însă din păcate nu am reușit să concretizăm proiectul expoziției.

Prima mea participare la Atelierele de la Ipotești a fost plină cu surprize frumoase. Atmosfera la Memorialul Ipotești a fost mai destinsă decît mă așteptam. Colegii mai experimentați ne-au susținut foarte mult. Am putut să pun întrebări într-o atmosferă prietenească, deschisă și constructivă. În cadrul Atelierelor din anul 2018 am tradus *Floare de tei*, iar în 2019 *Numai poetul*. Pentru mine, traducerea e un fel de meditație.

Un alt proiect pe care l-am început în cadrul Atelierelor este *Evadarea Imposibilă* de Lena Constante. Textul m-a făcut să intru în mintea unei deținute. Aici trebuie să menționez pandemia de Coronavirus, din cauza căreia am tradus chiar mai mult decît de obicei. M-a ajutat atmosfera de izolare în primele luni după izbucnirea pandemiei pentru a simți mai bine atmosfera închisorii pe care o descrie Lena Constante. Între timp am și propus unor editori proiectul meu. Fiecare situație are și aspecte negative și aspecte pozitive...

Rik Kießling s-a născut în 1993, la Berlin. A studiat literaturi și culturi din Europa Centrală și de Est (MA) la Universitatea Humboldt din Berlin. În anul academic 2019/2020 a predat la Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca ca asistent la Departamentul pentru Limba și Literatura Germană prin Serviciul German de Schimb Academic (DAAD). Urmează în prezent cursurile de masterat în limba germană ca limbă străină la Universitatea Tehnică din Berlin.

Livada din Ipotești nu rodește doar fructe

Gabriella KOSZTA (Ungaria)

Nu demult, la o întrebare legată de activitatea noastră în timpul pandemiei, am mărturisit că profesia noastră, aceea de traducători, înseamnă o prietenie între oameni străini. Oameni străini din cele mai diferite părți ale lumii care au aceeași pasiu-

ne: literatura română. O pasiune care acum ne protejează și sănătatea. Cred că de obicei cu toții lucrăm cel mai productiv în singurătatea studiului nostru, dar uneori simțim nevoia de a avea un loc comun, unde este posibil ca întîlnirile, discuțiile, lecturile, întrebările și dorințele noastre să se concretizeze în realitate, nu doar în spațiul literar-electronic.

De cîțiva ani buni, datorită Atelierelor FILIT, Ipoteștiul devine pentru o perioadă de zece zile un teritoriu sacru pentru traducătorii de literatură română, de fiecare dată cu experiențe irepetabile, cu discursuri de calitate și cu conversații profesionale utile. Percep Ipoteștiul ca pe un spațiu multidimensional, în care orizontalul se lărgește, verticalul se adîncește, amîndouă se combină, fiecare eveniment se adaugă la concepțiile noastre despre lume. Desigur, scopul profesional al șederii noastre acolo este traducerea unui text clasic sau contemporan din literatura română, și fiecare dintre noi îndeplinește sarcina după puterile sale. Dar trebuie să recunosc că pentru mine nu traducerea propriu-zisă este cea mai importantă preocupare de atelier, ci contemplarea și captarea întregii atmosfere de la Ipotești. Nu se poate trece peste faptul că evenimentele au loc într-o livadă imensă și splendidă, livada familiei Eminovici, și că în lumina strecurată printre frunzele colorate de septembrie privirea se prinde pe casa memorială, locul de naștere al Poetului. Iar nu departe de casă, în apropierea unui amfiteatru cochet de aer liber, se ascund două bisericuțe ortodoxe – una mai bătrînă și una mai tînără – înconjurate cu un cimitir liniștit. Într-o duminică dimineață m-a trezit o muzică cerească, n-am știut de unde vine. După mult timp de ascultare mi-am dat seama că era slujba de duminică și sătenii alcătuiau corul acela minunat.

De la căsuțele unde sîntem găzduiți, poteci înguste duc prin livadă la Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu", unde o sală de conferințe, o bibliotecă și instrumente electronice sînt disponibile. Mă simt privilegiată cînd pot discuta despre dificultățile unui text cu alți traducători cu experiență, care lucrează sau au lucrat la aceeași operă. Schimbul de experiență ne ajută foarte mult în promovarea literaturii române, fiind totodată o sursă de informații utile și practice în legătură cu diferite edituri, burse sau practici editoriale din diferite țări.

Livada din Ipotești este locul întîlnirilor noastre. Aici se formează prietenii și relații spirituale între oameni cu diferite origini, între scriitori și traducători, pentru tot parcursul vieții. Este punctul de încrucișare al orizontalului și al verticalului. Pentru mine numele satului Ipotești include toate acele evenimente – oameni, cărți, excursii, discuții de noapte în foișor, vizite la mănăstiri moldovenești, filmul *Sieranevada* al lui Cristi Puiu văzut la Botoșani, berea băută în cîrciumă împreună cu sătenii, plimbările la lacul cu nuferi, focul de tabără din ultima seară – din care imaginația mea se hrănește și atunci cînd stau acasă singură în fața calculatorului, în fața unui text românesc.

Livada din Ipotești nu rodește doar fructe...

Gabriella Koszta s-a născut în România. A studiat la Institutul de Teatru din Tîrgu Mureș și a avut o activitate de 7 ani ca actriță la Teatrul Maghiar de Stat din Timișoara. De 42 de ani trăiește în Ungaria. A jucat pe scena Teatrului Național din orașul Pécs și a lucrat în paralel și la Editura *Jelenkor*. De 12 ani traduce din literatura română. A tradus și publicat 22 de volume din literatura română contemporană.

Măsor timpul în fraze, pagini și capitole

Monica MANOLACHI (România)

De cînd a început pandemia, pot spune că măsor timpul în fraze, pagini și capitole. Faptul că am ieșit mai rar din casă a însemnat, pe de o parte, mai mult timp pentru lectură, scris și traducere în și din engleză, chiar dacă, pe de altă parte, ne-a luat ceva nouă, profesorilor, pînă ne-am adaptat la modul de predare *online*. A fost un an în care am căutat piste noi, am tradus mai mult în română decît în engleză, inclusiv două cărți de istorie recentă, dar voi continua și cu micile mele proiecte de traducere în engleză de pînă acum: articole, fragmente de proză și poezii.

În 2018, participam prima oară la atelierele de traducere de la Ipotești, pentru care am propus un fragment din *Femeia din fotografie: jurnal 1987-1989* de Tia Șerbănescu. În acel an îmi apăruse articolul *To write or not to write: censorship in* The woman in the photo *by Tia Șerbănescu and* A censor's notebook *by Liliana Corobca* în primul număr din *Swedish Journal of Romanian Studies*, o publicație de la Universitatea din Lund. Fiind vorba despre o temă mai puțin tratată la noi din punct de vedere literar, mi s-a părut necesar să scriu, atît pentru a compara realitatea unui jurnal și ficțiunea unui roman, cît și pentru a analiza subiectul în sine. Dacă înainte de 1989, cenzura era un subiect tabu, acum cred că se poate discuta liber despre acesta. De aceea, sînt încîntată că Monica Cure a tradus recent în engleză *Caiet de cenzor*, romanul Lilianei Corobca.

În 2020, articolul *December 1989 and the concept of revolution in the prose of Romanian women writers* a fost inclus în publicația menționată. Pe de o parte, am afirmat că tema literară a Revoluției din 1989 a fost prezentă în operele unor scriitoare din România. De exemplu, romanul *Încă de pe atunci vulpea era vînătorul* de Herta Müller, publicat inițial în germană și tradus în română după 20 de ani, dar și jurnalul *Zidul martor* de Florența Albu au tratat subiectul. În al doilea rînd, pornind de la teoria lui Reinhart Koselleck, am reiterat că revoluția nu înseamnă doar data istorică a unui eveniment sîngeros, ci și un proces continuu, spiralat, o acumulare de evenimente care creează treptat o nouă tendință. Astfel că în articol mă refer și la *Fontana di Trevi* de Gabriela Adameșteanu, *Un singur cer deasupra lor* de Ruxandra Cesereanu și *Imigranta din Biggin Hill* de Lăcrămioara Stoenescu.

Vara trecută am definitivat traducerea în română a unei antologii de poezie despre migrație, refugiați și azil politic, *Peste mări și țări*, un subiect care, sper, să sensibilizeze cititorii de la noi, avînd în vedere că țara noastră este percepută mai degrabă ca sursă de migranți decît ca țară de destinație. Tot la capitolul poezie, mi-au apărut două poeme, în traducere proprie, în revista americană The Blue Nib, *Woman in a Blue Dress* (în care mă refer și la Eminescu) și *Freedom Alley*. Poemul *O zi de iarnă* a fost tradus de Lidia Vianu și Anne Stewart pentru revista britanică *Artemis Poetry*. Și recent, am primit răspuns că o antologie care va apărea în Marea Britanie va include trei poezii despre copilărie, trimise de mine în toamna anului trecut.

Pentru traducători, a căror muncă este solitară, întîlnirile cu alți traducători sînt mereu binevenite. Atelierele de traducere de la Ipotești, mesele rotunde, taifasul de la foișor din serile lungi, vizitele în împrejurimi, dar și întîlnirile *online* sînt tot atîtea ocazii de a păstra legătura, de a cultiva o comunitate de spirite care locuiesc pe meridiane diferite. La fel ca acțiunile ARTLIT, aceste ateliere mi se par esențiale pentru a menține literatura română conectată la literatura internațională și pentru a crește noi generații de traducători profesioniști. Sper ca această practică să devină o tradiție.

Monica Manolachi este lector la Universitatea din București, unde predă engleză și spaniolă. *Performative Identities in Contemporary Caribbean British Poetry*, un volum de critică literară și culturală, este teza sa de doctorat, publicată în 2017. Autoarea unor articole despre poezia anglofonă, cel mai recent fiind *Multiethnic Identities in Derek Walcott's Poetry*, dar și despre traducere, printre care *On Translating Caribbean Poetry into Romanian* și *Willa Cather and her Works Translated into Romanian*. Volumul *Antologie de poezie din Caraibe* a fost premiat pentru traducere la Festivalul Internațional de Creație Literară Titel Constantinescu, ediția a X-a.

Rețetă pentru întreținerea entuziasmului

Monica MOROȘANU (România)

Înainte de a scrie aceste rînduri mă gîndeam să frunzăresc, ca un *aide-mémoire*, albumele de fotografii de la atelierele de traducere la care am participat la Ipotești. Dar nu e deloc nevoie; închid acum ochii și imaginile se succed ca într-o proiecție de diapozitive intercalată cu ecrane *insta*: merii încărcați de fructe de lîngă căsuțele unde sînt cazați traducătorii, paharul de țuică întins peste gard de vornicelul din fruntea unui alai de nuntă, gogoșile de la vecina de peste drum, orele de lucru individual în amfiteatru și discuțiile de seară din foișor, accentul ardelenesc al lui Roberto din Torino, curajul Antoniei din Barcelona de a alege *Solenoid* pentru prima sa traducere, zîmbetul luminos al unui tînăr student din Germania care traducea din Creangă și care deja nu mai este, pasiunea pentru tango a Joannei din Cracovia, răbdarea și tactul Mihaelei de la Memorialul Ipotești.

În septembrie anul trecut, față în față cu un ecran *zoom* în care discuțiile dintre traducătorii de literatură română se mutaseră *online*, mi-am spus că meritul Atelierelor de la Ipotești, al rezidențelor și întîlnirilor similare de la Iași, din cadrul FILIT, merge dincolo de sprijinul financiar și moral pentru realizarea traducerilor, de facilitarea unor contacte și schimburi între profesioniști din domeniu, de rolul clar în creșterea numărului și calității traducerilor publicate. Pentru fiecare traducător aflat în pandemie probabil că lucrurile au stat puțin diferit. În cazul meu, aș vrea să menționez un singur lucru: cînd traduc, sînt doar eu cu mine în fața laptopului, dar la un *click* distanță am nu doar dicționare și referințe, ci și prieteni cunoscuți la Ateliere, împreună cu care descurc termeni de slang, jocuri de cuvinte și multe altele.

Meritul și relevanța Atelierelor vin, cred, și din detaliile acestea aparent puțin importante, din crearea unor contexte și rețele esențiale pentru întreținerea entuziasmului și direcționarea motivației; sper așadar ca formatul *față în față* al Atelierelor de la Ipotești să se reia și, de ce nu, chiar să se extindă cît mai curînd.

Monica Moroșanu a urmat studii de filologie la București, Haifa și Cluj-Napoca (engleză, ebraică, turcă/azeră). Traduce/redactează în și din română texte literare și științifice. Speră să publice în spațiul anglo-saxon cele două traduceri din literatura română la care a lucrat în cadrul Atelierelor de la Ipotești, *Orașele scufundate* de Felix Aderca și *Europolis*-ul lui Jean Bart, prima condiție fiind să se oprească din atingerea unei perfecțiuni imposibile și să decidă că traducerile sînt gata de trimis în lume.

O ieșire din casa mea de litere și hîrtie

Lora NENKOVSKA (Bulgaria)

Se zice că munca traducătorului este o muncă solitară. Cel puțin eu, ca să lucrez, am nevoie de cea mai adîncă liniște posibilă. Numai acolo, în spațiul liniștii din întîlnirea dintre cele două limbi, se naște muzica textului, iar eu trebuie să rămîn foarte atentă la fiecare sunet, ca să nu pierd sensul. De aceea, pentru mine e cel mai comod să traduc acasă și să fiu înconjurată de limba mea, de dicționarele mele, să am parcul în apropiere și să mă duc să alerg cînd mă zăpăcesc sau cînd nu găsesc cuvîntul potrivit.

Întîlnirile de la Ipotești au fost pentru mine o ieșire din casa mea de litere și hîrtie. Dar tot o ieșire în lumea literaturii și a traducerii. Fiindcă, în afară de actul concret al traducerii, munca noastră cere o dezvoltare continuă, avem nevoie de un contact direct cu limba, cu cultura, cu vorbitorii nativi și cu colegii noștri ca să vorbim despre „bucătăria" muncii de traducători literari. Tabăra traducătorilor din Ipotești tocmai asta ne-a oferit. Am lucrat la proiectele noastre – traducerea unor texte scrise de autori legați de Ipotești sau măcar de zona Moldovei, am avut simpozioane dedicate problemelor traducerii literare, în timpul cărora am învățat foarte mult de la colegii mei, și tot de la ei am auzit despre autori pe care nu îi cunoșteam. Era foarte frumos să avem posibilitatea de a vorbi nu numai despre dificultățile întîlnite, ci și despre textele care ne-au atras atenția, care ni se par valoroase, speciale, pe care vrem să le împărtășim neapărat cu publicul cititor din țările noastre.

De cînd a apărut FILIT, pentru noi, traducătorii, acesta este un prilej foarte bun să ne întîlnim și să ne re-conectăm cu viața literară din România. Cred că atelierele, rezidențele și festivalurile sînt indispensabile pentru noi, specialiști care trăim între două limbi, între două literaturi și contexte culturale. Sînt locurile în care traducătorii ies din umbra în care le place să trăiască, lasă liniștea roditoare a acesteia și au posibilitatea de a se inspira din activitatea altor traducători, de a intra într-un contact viu cu literatura și cu lumea editorială din România.

În timpul rezidenței FILIT (2014) și al Atelierelor din Ipotești (2015, 2016, 2017) am tradus o poveste de Mihai Eminescu, *Călin-Nebunul*, am lucrat la o *Antologie de teatru contemporan,* la cartea de poezii a lui Ioan Es. Pop, *Ieudul fără ieșire,* și la cele două romane semnate de Max Blecher – *Întîmplări în irealitatea imediată* și *Inimi cicatrizate,* care au fost publicate într-un volum în limba bulgară.

În ceea ce privește anul pandemiei, am reușit să termin traducerea romanului *Exuvii* de Simona Popescu, ceea ce îmi doream de multă vreme. Credeam că e ultima traducere pe care o fac, fiindcă mi se părea că ne vom trezi într-o lume în care nu mai va fi loc pentru această activitate. Dar acum încep o traducere nouă. Sper să ne revedem sănătoși la FILIT!

Lora Nenkovska predă limba și literatura română la Universitatea din Sofia. A tradus în bulgară autori ca Mircea Eliade, Max Blecher, Petru Cimpoeșu, Dan Lungu, Simona Popescu, Elena Vlădăreanu, Ioan Es. Pop, Claudiu Komartin, Ioana Nicolae, Matei Vișniec, Gianina Cărbunariu, Elise Wilk etc.

Traduceri minuțioase și prietenii solide

Paula ONOFREI (România)

În 2015, la prima ediţie FILIT a Atelierelor de Traducere de la Ipoteşti, am avut şansa de a fi selectată în lotul de traducători. O experienţă cu adevărat memorabilă, răgazul de traduceri de la Ipoteşti devenind o experienţă de neuitat, care a generat atît texte traduse cu măiestrie, cît şi prietenii solide, extrem de fructuoase.

În primul rînd, m-a motivat să candidez faptul că FILIT este un nume cu renume. M-am bucurat să constat că participanții aveau deja o experienţă solidă în domeniul traducerii. Şi eu, încă învăţăcel, am nimerit între oameni atît de bogați sufleteşte şi profesionaliceşte, încît pot spune că am fost binecuvîntată! A fost o onoare să mă aflu alături de asemenea minţi briliante şi suflete calde, *all in one*.

În al doilea rînd, privind colaborarea cu traducătorii de la Ipoteşti, de fiecare dată cînd am întrebat ceva nuanţat, legat de traducere, colegii s-au arătat a fi preciși, binevoitori şi deschişi. Am lucrat la textul lui Slavici, *Zîna Zînelor* şi a fost un text de încălzire.

În al treilea rînd, Ipoteşti e un loc de basm, care invită la visare şi creaţie, la schiţarea şi conturarea unor planuri. De asemenea, Mihaela și Relu, amfitrionii noştri de la Memorialul Ipoteşti, ne-au fost asemeni unor gazde primitoare din romanele lui Sadoveanu, s-au străduit şi au reuşit să ne insufle dorinţa de a reveni.

În al patrulea rînd, dacă tot discutăm de planuri, ce impact a avut pandemia asupra traducerilor din 2020? Din punctul meu de vedere, a fost un an benefic pentru această muncă individuală, am reuşit să finalizez una dintre cărţile dragi mie, *Familia, chipul iubirii*, a Părintelui prof. dr. Constantin Necula şi am lucrat la o altă carte a aceluiaşi autor, *Cum să ieşim din mediocritate*. Rămîne de văzut cum vor evolua lucrurile din punct de vedere traductologic, pandemic, în toate domeniile în 2021. E mai greu cu publicarea roadelor traducerii, avînd în vedere faptul că editurile sînt ceva mai precaute privind apariţiile editoriale.

În concluzie, să sperăm că pandemia va înceta; să iubim tot ceea ce ne defineşte, să credem în Cel de Sus şi să sperăm că ne vom revedea cu drag, că vom fi alături ca odinioară, bucurîndu-ne unii de prezenţa altora.

Paula Onofrei este lector dr. în cadrul Universităţii „Alexandru Ioan Cuza" din Iaşi, a studiat atît limbile străine (engleza şi franceza), cît şi artele. Este pasionată de traducerile avînd un caracter religios creştin-ortodox, pînă acum a tradus 4 cărţi scrise de Părintele prof. dr. Constantin Necula de la Universitatea din Sibiu.

Confruntarea cu pagina scrisă

Ivan PILCHIN (Republica Moldova)

Paradoxal, nu am sesizat vreo diferență majoră între felul în care am lucrat înainte de pandemie și în timpul acesteia. Și asta pentru că lucrul unui traducător presupune, de la sine, izolare, multe ore de distanțare de obligații de altă natură și concentrare pe text. În mod normal, traduc noaptea sau în orele în care nu merg la serviciu și sînt liber de celelalte griji. Ceea ce, treptat, duce la scăderea productivității și la acumularea oboselii care, la un moment dat, devine cronică.

Dacă un scriitor se confruntă adesea cu o pagină albă, traducătorul se confruntă cu cea scrisă, care îl absoarbe și îl neliniștește la nesfîrșit. Mai ales în cazul poeziei. Cel puțin, așa e în cazul meu. Se întîmplă un dialog cu textul sau cu autorul textului și, bineînțeles, un dialog între limbile din și în care traduci. Deci, problema singurătății, din momentul în care lucrul merge bine, nici nu se pune. Mai degrabă, singurătatea traducătorului devine o problemă atunci cînd se ajunge la un impas sau o epuizare a procesului.

Am fost fericit să ajung în toamna anului 2019 la Ipotești, în cadrul programului de Atelierele FILIT pentru traducători, susținut de Muzeul Național al Literaturii Române Iași. În prezent, dacă nu mă înșel, acest program este singura platformă de comuniune și comunicare directă a traducătorilor din literatura română. Am descoperit traducători din diferite țări europene, unii traducători începători, alții cu o bogată și îndelungată experiență în domeniu și, pe lîngă toate acestea, niște oameni excelenți. Într-un cadru mai puțin formal, cum este această tabără, am avut ocazia să discutăm despre traducere, cărți, limbi, artă, viață, vin, mîncare, istorie, natură și ecologie. Un mare număr de subiecte, lucruri strict profesionale și pur umane, despre care am vorbit și am glumit au constituit, pentru mine, cea mai plăcută amintire din acele două săptămîni petrecute la Ipotești.

M-au entuziasmat, de asemenea, și întîlnirile și discuțiile care au avut loc în aceeași perioadă cu poeții Mina Decu, Florin Partene, Ion Mureșan, precum și masa rotundă dedicată lecturii din poezia lui Mihai Eminescu. Pentru un traducător care vine din afara hotarelor României, asemenea întîlniri, iarăși, formale sau informale, sînt și cea mai eficientă cale de apropiere de literatura și limba română actuală. Și, chiar dacă în cadrul acestui atelier am tradus din poezia lui G. Topîrceanu, tot mai mult, îmi dau seama, mă tentează poezia română recentă. Traducerea în limba rusă din poezia română contemporană a devenit acel proiect pe care voi încerca să îl realizez de acum încolo.

Ivan Pilchin este poet, eseist și traducător. A absolvit Facultatea de Limbi și Literaturi Străine și Facultatea de Drept a Universității de Stat din Republica Moldova. Master în filologie germanică. Actualmente este traducător la Radio Europa Liberă – Biroul de la Chișinău – și șef Secție Activitate Editorială la Biblioteca Municipală „B.P. Hasdeu" din Chișinău. A publicat numeroase traduceri literare din și în limbile rusă și română, inclusiv antologia bilingvă *Lector in libris: scriitori basarabeni despre carte, lectură, bibliotecă* (Chișinău, 2015) și antologia în limba rusă *Acolo unde știu că voi reveni: 15 poeți tineri din Republica Moldova* (Moscova, 2019). Autorul volumului de poeme *Omul-acvariu* (Editura Arc, 2018). Membru al Uniunii Scriitorilor din Moldova și al Uniunii Scriitorilor din România. —

Participanți la Atelierele FILIT pentru traducători, de la Ipotești

2015

Radu Mihai Alexe (România), Vanina Bojikova (Bulgaria), Jan Willem Bos (Regatul Țărilor de Jos), Angela Bratsou (Grecia), Florica Ciodaru-Courriol, Jean-Louis Courriol (Franța), Andrew Davidson-Novosivschei (SUA), Stilyan Deyanov (Bulgaria), Antònia Escandell Tur (Spania), Joanna Kornaś-Warwas (Polonia), Gabriella Koszta (Ungaria), Anna Marquer-Passicot (Franța), Bruno Mazzoni (Italia), Roberto Merlo (Italia), Edith Negulici (România), Lora Nenkovska (Bulgaria), Paula Onofrei (România), Bartosz Radomski (Polonia)

2016

Ferenc André (România), Anita Bernacchia (Italia), Florica Ciodaru-Courriol, Jean-Louis Courriol, (Franța), Jan Cornelius (Germania), Andrew Davidson-Novosivschei (SUA), Antònia Escandell Tur (Spania), Radosława Janowska-Lascar (Polonia), Gabriella Koszta (Ungaria), Tomasz Krupa (Polonia), Ðjura Miočinović (Serbia), Roberto Merlo (Italia), Monica Moroșanu (România/Marea Britanie), Edith Negulici (România), Lora Nenkovska (Bulgaria), Bartosz Radomski (Polonia), Ana Maria Surugiu (Austria)

2017

Hristo Boev (Bulgaria), Jan Cornelius (Germania), Dennis Csermak (Germania), Andrew Davidson-Novosivschei (SUA), Tamás Gothár (România), Joanna Kornaś-Warwas (Polonia), Marija Markić (Croatia), Merlo Roberto (Italia), Monica Moroșanu (România/Marea Britanie), Edith Negulici (România), Lora Nenkovska (Bulgaria), Gabriele Racca (Italia)

2018

Jan Cornelius (Germania), Florica Courriol, Jean-Louis Courriol (Franța), Anna Heinz (Germania), Rik Kiessling (Germania), Fernando Klabin (Brazilia), Joanna Kornaś-Warwas (Polonia), Gabriella Koszta (Ungaria), Alexey Kubanov (Kazahstan), Monica Manolachi (România), Monica Moroșanu (România), Edith Negulici (România), Bartosz Radomski (Polonia), Suwara Magdalena (Polonia)

2019

Johanna Bertóti (România), Hristo Boev (Bulgaria), Florin Buzdugan (România), Jan Cornelius (Germania), Jean-Louis Courriol (Franța), Andrew Davidson-Novosivschei (SUA), Anna Heinz (Germania), Patricia Holly Lorenzana Nichols (Spania), Rik Kiessling (Germania), Alexey Kubanov (Kazahstan), Marija Markic (Croația), Ana-Maria Surugiu (Austria), Francesco Testa (Italia)

Dosar realizat de **Monica SALVAN**, Muzeul Național al Literaturii Române Iași, **Mihaela ANIȚULUI**, Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu" și **Monica JOIȚA**, Arhivele Diplomatice ale Ministerului Afacerilor Externe.
Monica SALVAN și **Mihaela ANIȚULUI** sînt coordonatoarele Atelierelor FILIT pentru traducători de la Ipotești.

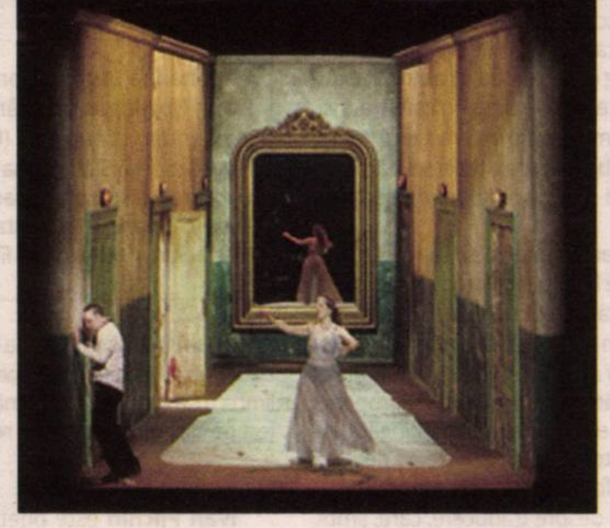
Un spectacol ieșit din comun și „rănit“

Castelul lui Barbă Albastră la Opera din Lyon

George BANU

Punctul de plecare este povestea lui Charles Perrault, care propune personajul unui stăpîn ucigaș, foarte priceput în a provoca frica, adăpostit în castelul lui, unde se află femei bine ferecate. Legenda a prins din nou viață grație lui Maurice Maeterlinck, care a scris *Ariana și Barbă Albastră* la începutul secolului al XX-lea, și a fost reluată de către Paul Dukas pentru opera pe care a semnat-o după aceea. În 1910, Bela Balasz consacră un poem deosebit de violent straniului stăpîn al reședinței regale cufundate în întuneric, în care avea să dispute o luptă necruțătoare cu ultima lui cucerire, Judith!

Artistul, vizionar al lucrurilor nedezvăluite ale lumii?

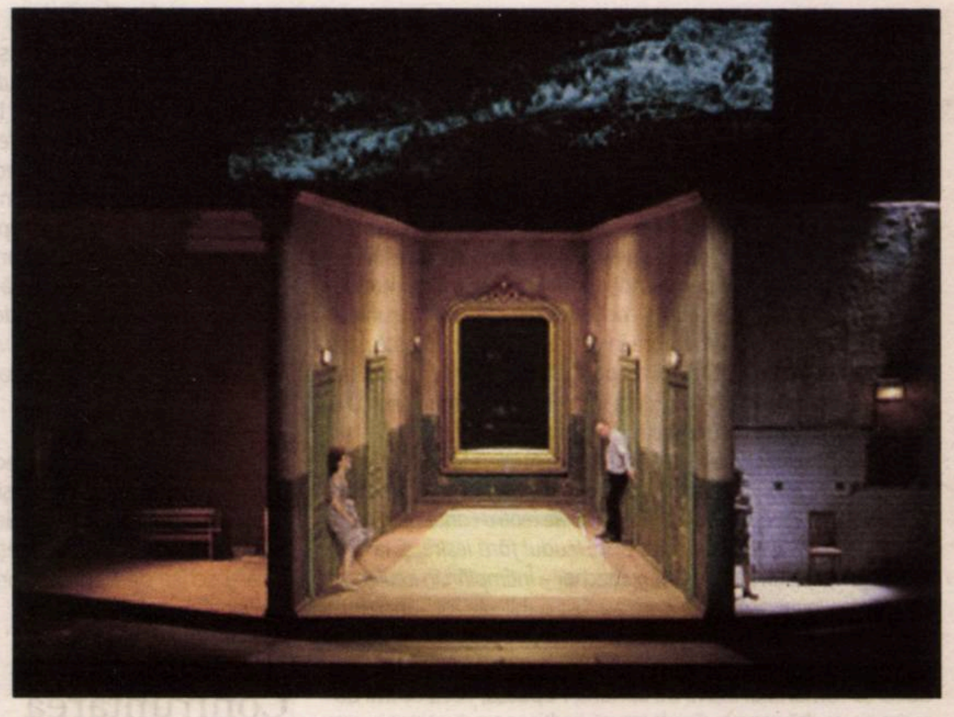


Bela Bartok avea să transpună poemul lui Balasz într-o operă scurtă de un tragic devastator! Capodoperă a vremurilor moderne, cînd războiul sexelor pare să devină un teren de predilecție. Sfîșiere a bărbatului și a femeii, pe fondul luptei ireductibile dintre dorinta de păstrare a secretului în spatele celor șapte uși ale castelului, pe care protagonistul vrea să îl salveze cu orice preț, și dorința de dezvăluire, de lumină pe care femeia o afirmă, ca adversar neclintit. Fractură la care conduce conflictul dintre cei doi iubiți războinici. Dar, ne putem întreba, oare această operă a fost o premoniție nebănuită a Primului Război Mondial, război al unei duble nimiciri a părților aflate în conflict? Oare artistul nu e cîteodată un profet iluminat? Un vizionar al lucrurilor nedezvăluite ale lumii?

La Opera din Lyon, Serge Dorny i-a chemat pentru a se confrunta cu această operă teribilă pe dirijorul Titus Engel, colaborator al lui Christophe Marthaller, și pe Andriy Zholdak, regizor care a semnat deja la Lyon *Făcătoarea de farmece* lui Ceaikovski și care lucrase cu acelasi succes la Teatrul Alexandrinski din Sankt Petersburg sau, mai de curînd, la Teatrul Maghiar din Cluj, unde a semnat neuitatul său *Rosmersholm*. El abordează pieptiș operele pe care le montează, fără rezerve și precauții, le injectează o energie neobișnuită, le supune unui tratament neprevăzut și revelator: Zholdak face din mizanscenă o poezie în act, deopotrivă uimitoare și tulburătoare! Colaborarea lor se va dovedi una de o rară pertinență. Dar, propunere inedită, în aceeași seară se va juca de două ori la rînd această operă de o scurtime proprie, de altfel, multor opere moderne, precum cele ale lui Debussy sau Richard Strauss! Decizie originală, pe care spectacolul o asumă fără ocolișuri: se impune totuși o precizare – el nu prezintă două *variante* diferite, ci două *variațiuni* ale operei plasate sub semnul „aceluiași și al diferitului”. Se avansează subtil, mai întîi, o primă propunere, reluată în parte o a două oară, nici complet altfel, nici complet asemănătoare. Astfel că punerea în scenă a lui *Barbă Albastră* se organizează după principiul muzical al *temei cu variațiuni*!

Castel al oglinzilor

O întreagă mitologie a luat naștere în jurul acestei regiuni din centrul României, Transilvania, care a s-a impus ca un teritoriu plasat sub semnul vampirilor și al nocturnului, căci aici domnesc Nosferatu și Barbă Albastră, aici își plasează și Jules Verne *Castelul din Carpați*, castelul în care se aud voci stranii care reverberează în spații goale. Bartok și Balasz consolidează la rîndul lor tradiția acestui teritoriu „satanic”, care data din secolul al XIX-lea! Enigma nopții spectacolul o substituie, dimpotrivă, cu reflexia oglinzii! O oglindă în fața căreia apare Barbă Albastră la început, pentru a trece apoi peste cadru și a intra în spațiul unui apartament comunitar ce evocă perioada comunistă… oglindă care o reflectă pe Judith, printr-o seducătoare *mise en abyme*, oglindă care se deschide, dar totodată oglindă din spatele căreia ies la iveală apariții derutante, fie tinere femei întemnițate de Barbă Albastră, fie personaje adăugate, precum mama sau sora stăpînului locului, atunci cînd nu e vorba de un copil care o evocă pe Alice ori, și mai des, de un dansator transgender care trimite, într-o manieră ludică, la „principiul plăcerii” prin alunecări ambigue efectuate fără încetare. Oglinzi reluate în ecou în înregistrări video, oglinzi ale unor dubluri demultiplicate, oglinzi ale incertitudinilor, surse de surprize inepuizabile! Unde sîntem noi? Cine se ascunde după ele? La capătul aventurii lor comune, o ultimă oglindă o separă pe Judith de Barbă Albastră, care sfîrșește prin a fi singur, ca la început. Castel al oglinzilor care modulează secretele și reflexiile acestei lumi enigmatice!



Confruntarea cu cosmosul și persistența memoriei

Daniel Zholdak, nepotul regizorului, organizează scenografia cu un talent deosebit, dezvoltînd relația complementara dintre variațiunile acestui „dublu” *Castel al lui Barbă Albastră*. Palatul se reduce încă de a început la o suită de încăperi care se succed grație unei scene rotative ce le asigură evoluția sau, uneori, simultaneitatea: salon în perfectă stare și bucătărie cu pete de sînge, cameră de baie ornată ridicol cu capace de toaletă multicolore, cotidianul prezent în materialitatea lui cea mai profundă! Și cîtă perfecțiune în restituirea acestor spații în care sînt asociate coli de hîrtie rupte, țevi ruginite, cărămizi sparte! Forța unui spectacol se manifestă și prin concretul spațiului de joc! După aceea, în cea de-a doua „variațiune”, decorul este fracturat, redus la un coridor cu uși care subliniază solitudinea pe fondul unor culori de verde-albăstriu luminate de aplice elegante. Cealaltă parte rămîne deschisă… și, grație imaginii video, descoperim stînci și eclipse, pietre cad cu mult zgomot în puțul adînc al unei grote sau, uneori, se reiau frînturi de imagine din prima variațiune. Ne găsim prinși între confruntarea cu cosmosul și persistența memoriei. Opoziție între realul pe care încă îl recunoaștem și enigma care derutează. Și cum să nu amintim fuga protagoniștilor, care se opresc, înspăimîntați, pe marginea rîpei ce li se deschide la picioare… dincolo este vertijul unei alte lumi! Spațiul este diagrama spectacolului!

Ca regizor implicat, Andriy Zholdak îi dirijează pe cîntăreți ca pe niște actori stimulați de muzică pînă la incandescența vocii și dăruirea corpului. Tocmai asta face, deopotrivă, din acest spectacol ieșit din comun o experiență dicolo de limite. Karoly Szemeredy, în prima variațiune, se înfățișează mai degrabă ca un amant sfîșiat între dezinvoltură și violență, pentru a deveni apoi un adevărat martir suferind de atracția pe care o exercită asupra lui Judith. Un Barbă Albastră prins în mobilitatea pasiunii și a metamorfozelor ei. Partenera lui din prima variantă, Eve-Maud Hubeaux, se arată tulburată de chinurile pasiunii, îndrăgostită fără rezervă, implicată nebunește în această provocare amoroasă – gesturile ei, pasiunile, strigătele, toate dovedesc o uitare de sine în acest devotament pentru Barbă Albastră și riscurile de nedescris pe care le implică. Apoi, Victoria Karkacheva adoptă o postură verticală și statuară, se erijează în îndrăgostită „mitologică”, înzestrată cu o voce senzuală, o „personificare” a iubirii, iar nu o „încarnare”!

Două femei diferite pentru un bărbat care se confruntă cu antinomia lor. Trecînd de la Eve-Maud Hubeaux la Victoria Karkaceva, Barbă Alabastră se metamorfozează. În dragoste, partenerul îți imprimă culoarea identității lui!

Un spectacol viu, atît de remarcabil, îți permite să trăiești o altă viață, o a doua, atît de necesară, această viață de care sîntem privați de foarte mult timp noi, care ne aflăm cu domiciliu forțat în casele noastre! Acest *Castel al lui Barbă Albastră* ne invită să reflectăm asupra substituirii vieții prin artă, în „vremea holerei”, cum spunea odinioară Garcia-Marquez!

Să-i reparăm pe cei vii! PS provocat de un accident pe scenă

P.S. *După această repetiție generală ieșită din comun, a doua zi, cu ocazia premierei, în plină captație,* Castelul lui Barbă Albastră *se va prăbuși sub privirile mele ca urmare a căderii violente pe dușumea a lui Eve-Maude, care a intervenit după o primă poticnire ce deja mă alertase! O simțeam prea agitată de o energie necontrolată, în* *numele unei dorințe particulare de a se dedica trup și suflet rolului său. Cînd a căzut, orchestra a scos un geamăt, în sală s-a aprins lumina: iată riscurile artei pe viu, mi-am spus eu, consternat! Cum putea fi explicat accidentul? De unde provenea febra cîntăreței atît de luate de valul jocului? Pentru că, în ajun, o auzise pentru prima dată pe cealaltă Judith, admirabila Victoria Karkacheva, pentru că se afla confruntată cu provocarea unei „luări în rol" de o dificultate extremă? Pentru că dăruirea ei nu cunoștea limite în acea seară? Pe scenă, în așteptarea ajutorului, trupul cîntăreței lovit în plin avînt a zăcut minute întregi! Sancțiune a spectacolului oprit de a mai continua... Dar, întrucît e, prin natură, sortit capriciilor neprevăzutului, spunea directorul Operei, Serge Dorny, spectacolul viu reclamă soluții apte să îi asigure continuarea. „Este mai cu seamă specificul operei, unde interpreții își știu rolurile", mi-am spus eu, urmărind apelurile lansate în întreaga lume în căutarea unei alte Judith! La Sankt Petersburg ori la Berlin, la Budapesta sau la Edinburgh, Judith tinere sau mai în vîrstă, cu siluete cizelate sau deformate de exercițiul prelungit al scenei... confruntare cu zboruri aleatoare și cu teste imperative. În vreme de pandemie, în comparație cu penuria care domnea odinioară, numărul cîntăreților disponibili a cunoscut o creștere exponențială! Căutare disperată în numele imperativului:* the show must go on! *Regizorul resimțea dezastrul și, retras într-un colț, așezat alături de cîntăreața întinsă la picioarele lui, mi-a părut a fi cealaltă victimă. Au început tratative pentru găsirea celei mai bune soluții, dar sau schimbările s-au dovedit a fi tehnic imposibile, sau înlocuitoarea prevăzută contracara radical proiectul spectacolului! Încercare umană, încercare a artei.*

Mai tîrziu, aproape pentru a echilibra deruta creată de hazardul nefericitului accident, o altă întîmplare neprevăzută, de data aceasta una fericită, a dus la posibilitatea cooptarii unei Judith de rezervă, Alice Cook, aflată la două ore de mers cu trenul, la Nisa, unde aștepta începerea repetițiilor la Nancy, cu o operă de Strauss. Apoi am asistat la munca asistentei care o îndruma pas cu pas pe noua venită, obligată să se integreze în punerea în scenă deja elaborată! Și aceasta în ritm accelerat, de abia cîteva ore, din cauza constrîngerilor impuse de orchestră, inflexibilă cînd vine vorba de segmentele orare.

Supusă neprevăzutului, arta pe viu trebuie să-și asume surprizele în măsură să se producă, însă eu, din exterior, ca martor implicat, simțeam frustrarea realizării trăite cu o seară înainte și mă împăcam greu cu acest Barbă Albastră *excepțional, care, în prezența mea, își oblojea rănile. Și toate astea pentru ca spectacolul să se joace cu sala goală! Destinat doar vigilenței camerelor de filmat, care, și ele, erau niște înlocuitoare, înlocuitoarele spectatorilor absenți. „Trebuie jucat fie ce-o fi" – din fotoliul meu, am resimțit drama și obstinația acestei imprecații.* Să-i reparăm pe cei vii *– titlul acestui roman de succes îmi răsuna în urechi! Sînt „reparabile" spectacolele, dar cicatricile persistă, amintiri care invită la asumarea fragilității scenei, la fel ca și a celei a vieții. Aici nu se lucrează în bronz, iar trupurile „sîngerează", ca în castelul lui Barbă Albastră. Alice Cook, machiată și costumată, a fost invitată în culise, „pentru orice eventualitate", iar Eve-Maud, șchiopătînd, a reușit să-și ducă prestația la capăt! Dar, mare surpriză, toată lumea a regretat că „dublura" nu a intervenit... o rană suplimentară pentru cîntăreața accidentată! Teatrul e sursă de spectacole, dar și de evenimente, de aceea am asociat aici o cronică și o mică poveste. La sfîrșit, camerele video urmează să ascundă totul, pentru a oferi versiunea nedramatică a acestei încercări trăite la „prezent". Și totuși, este întotdeauna mai corect ca urma rănii să fie păstrată, nu mascată! Vorbesc ca cineva care iubește „obiectele rănite", iar* Castelul lui Barbă Albastră de la Lyon *face parte din această categorie! Un spectacol totodată ieșit din comun și... „rănit".* ▬

Traducere:
Alina CIULACU

Detector. Suferințele limbii române

Despre repetiție, un pic altfel

Liviu FRANGA

Motto: *Arată că îți pasă.*
De limba română

Nu știu cum se face, dar tocmai atunci, cînd vremea de afară, burzuluindu-se dintr-odată împotriva calendarului din perete și potrivindu-se de minune cu amabila invitație spre resemnare și înțelegere, sosită pe calea ordonanțelor de tot felul ale comitetelor de urgență, te face să descoperi, cu stupoare, că parcă ai ajuns să-ți urăști, de atîta ședere și izolare, camera sau apartamentul sau casa, eu unul mă bucur mai mult de un astfel de uluitor prizonierat și mă gîndesc că, acum, pentru prima dată în viață, în sfîrșit, cărțile din propria bibliotecă (pe lîngă care treci, de obicei, preocupat și prea ocupat cu diverse treburi casnice) te au ele pe tine, aproape, pe lîngă ele, nu doar tu pe ele, capricios stăpîn care le deschide și închide cînd are el plăcere și chef, mai rar nevoie...

Prizonierul cărților... Dar nu doar al celor din cameră și din casă. Prizonierul și al amintirilor, al celor care, în restrîngerea dură, de acum, a relațiilor, apropiate și firești, palpabile, dintre oameni, dintre noi, îți vin în minte, precum povestea tristă, de demult (*ein Märchen aus alten Zeiten*), despre Lorelei, a romanticului poet german.

Așa se face că mie, atunci cînd mă aștept mai puțin, îmi vin, fără să le chem, în minte, în ultima vreme, frînturi din vîrste, cărți și experiențe vechi, în acea ordine complet fără logică a memoriei afective. În ultima vreme, așadar, parcă mai mult ca oricînd, tocmai fiindcă ne dorim, mult mai mult ca altădată, să îi ascultăm și să îi vedem lîngă noi, aievea, pe ceilalți care ne vorbesc și se uită la noi din depărtarea incomensurabilă a spațiului virtual.

O astfel de vîrstă, mai îndepărtată ca niciodată, mi-a apărut deunăzi în vibrația memoriei. Se făcea că *tovarășa* învățătoare, scoțîndu-mă la tablă, mă întreba cu glasul ei și cald, și aspru totodată: „Ce lecție am avut noi de pregătit pentru astăzi?". Și elevul din mine îi răspundea: „Noi, pentru astăzi, am avut de pregătit lecția... ". Atunci, odinioară, mi-amintesc cum *tovarășa* s-a încruntat la mine și mi-a zis, uitîndu-se spre clasă: „Măi elevi, cînd eu vă pun o întrebare, nu mai răspundeți ca papagalul, tot cu cuvintele cu care vă întreb eu". Abia mai încolo, la vîrsta unei școlarități cît de cît mai mature, mi-am dat seama că repetiția mecanică era ceea ce ne reproșa *tovarășa*. Mie, poate mai mult decît celorlalți, pentru că mi-era frică să folosesc cuvintele *mele*.

Ceva mai încolo, în primii ani de studiu școlar al limbii franceze, doamna profesoară Beatrice L. (nu i s-ar fi putut potrivi, în ruptul capului, apelativul curent al tovărășiei), ca să ne deschidă gustul pentru limbă și, de ce nu?, pentru poezia franceză, a venit odată la oră și, desfăcînd paginile un mic volum de versuri (o plachetă, ca să fiu în ton cu limba pe care o omagiez, cu emoție, aici), ne-a zis cam așa: „Dragii mei, am să vă citesc acum, și o să vă placă, sînt sigură, o poezie a unuia dintre cei mai îndrăgiți scriitori francezi de azi. Ca să vă deschid gustul să citiți și altceva decît manualul. Poetul se numește Jacques Prévert. Ascultați aceste versuri".

Am uitat cum se numește, deși celebră, poezia, dar nu am uitat niciodată următoarele versuri: *Un et un font deux./ Deux et deux font quatre./ Répétez, dit le maître/.../* Este vorba, din nou, despre repetiție. Tot una mecanică, de care se plîngea și *tovarășa* noastră. La fel ca ea, discret, și poetul francez. Doar că era o repetiție colectivă, un cîntec de învățat tabla adunării, nu o repetiție individuală, dar la fel de mecanică.

Și iar și iar, vorba din nou a unui poet, al nostru și național de data aceasta, *trecut-au anii*... Pe lîngă urechile noastre, studenți clasiciști fiind, au trecut atît de multe adagii și sentențe, maxime și proverbe, de-a lungul anilor și, apoi al zecilor de ani, încît e imposibil să le înmagazinezi pe toate. Dar unul s-a încăpățînat să ne rămînă de-a lungul vieții. El aparține celui mai remarcabil autor, de teorie pedagogică și educațional-culturală, aparținînd Antichității, profesorul de artă oratorică Marcus Fabius Quintilianus (sec. I. p. Chr.) și sună așa: *Repetitio est mater studiorum/ Repetiția este mama învățăturii* (după același tipar sentențios-paremiologic, dar fără legătură cu Quintilianus, în conformitate cu care „Prevederea este mama înțelepciunii").

Al doilea înțeles al noțiunii de repetiție. Mult mai profund, cu totul altul decât în primele două cazuri, cînd repetiția nu este altceva decît repetare, o reproducere automată a cuvintelor altcuiva. Quintilianus vedea aici repetiția ca modalitate de învățare, de fapt ca adîncire și sedimentare a învățării, a cunoștințelor acumulate.

Și, desigur, putem avansa în analiza înțelesurilor ideii de repetiție, aplicînd-o, de pildă, la domeniul particular al literaturii, la vasta sferă a registrului stilistic. Repetiția, ca mod de a fi tipic și original, cu valențe intertextuale, al stilului literar, beletristic. Dar nu ajungem pînă acolo...

Astfel de frînturi, cum spuneam, frămîntă memoria sufletului nostru atunci cînd, lăsînd cărțile din mînă, îi ascultăm vorbind, în același atît de tolerant spațiu public, pe contemporanii noștri. Am cules, în această ultimă parte a consemnărilor noastre de azi, doar cîteva dintre felurile de a repeta mecanic, întîlnite în ultima vreme prin ascultarea neîntîmplătoare a emisiunilor de radio și vizionarea, de asemenea neîntîmplătoare, a diverselor programe autohtone de televiziune. Mie mi-au adus aminte de anii cei mai îndepărtați de prezent. „Dumneavoastră de ce anume puteți să legați" sau, mai mult chiar, cum ați putea explica felurile de a vorbi, înregistrate mai jos, pe care repetiția și spiritul repetitiv, minimalist în direcția efortului gîndirii și exprimării ei adecvate, le unesc?

■ „ /.../venitul domnului Coarnă, liderul de *sindicat* al *Sindicatului* polițiștilor /.../" (Vlad Petreanu, matinalul *Deșteptarea*, postul de radio Europa FM, 26. X. 2020, ora 8.09)

■ „/.../ de vreme ce acest lucru a fost posibil în *timpul perioadei* stării de urgență, în cazul centrelor rezidențiale/.../" (Georgiana Pascu, Centrul de resurse juridice, fragment înregistrat reprodus în emisiunea de *Știri* a aceluiași post de radio, 17. XI. 2020, ora 15.01)

■ „Ceea ce ne *interesează* pe noi este *interesul* public." (Cătălin Striblea, intervenție în cadrul emisiunii *Talk B1*, postul B1TV, 26. XI. 2020, ora 21.48)

■ „Noi am avut un *control* al corpului de *control* al Primăriei" (Nicușor Dan, Primar General, fragment de interviu la postul Europa FM, în emisiunea de *Știri* din 17. XII. 2020, ora 16.02)

■ „Spania. Persoanele care nu au fost vaccinate împotriva COVID-19, *înregistrate* într-un *registru*... " (B1TV, anunț inserat în josul ecranului, pe o bandă galbenă, 29. XII. 2020, ora 20.15)

■ „Și *organizația* Cartel Alfa va *organiza* în perioada următoare acțiuni de protest..." (Ani Sandu, în emisiunea de *Știri* a aceluiași post de radio, 12. I. 2021, ora 14.03)

■ „Pentru asta, colegii noștri *lucrează* zi și noapte la lucrul *ăsta*." (Vlad Voiculescu, ministrul Sănătății, fragment de dialog redat în emisiunea de *Știri* a postului de radio deja menționat, 21. I. 2021, ora 11.01)

■ „*Începînd* cu întîi februarie, *începe* vaccinarea etapa a treia /.../ " (prezentatoarea emisiunii de Știri a postului Digi24, 30. I. 2021, ora 10.30)

■ „ /.../ și alte *prevederi prevăzute* în ordinul comun de Ministru al Educației și al Sănătății /.../" (Ani Sandu, *Jurnalul de la ora 13*, Europa FM, 4. II. 2021, ora 13.04)

■ „Vă *asigur* că cei care au greșit *cu siguranță* vor răspunde pentru faptele lor." (adjunctul șefului Poliției Naționale din România, la postul de radio Europa FM, în emisiunea de *Știri*, 3. III. 2021, ORA 9.02)

■ „Semințele de susan, tahin la mesopotamieni și arabi, erau folosite pentru mărirea *virilității* la *bărbați*..." (bucătar Cezar Munteanu, în emisiunea *Mîncare cu principii*, la același post de radio de mai sus, 6. III. 2021, ora 10.12)

Tare îmi vine să modific adagiul lui Quintilianus și să înlocuiesc ultimul cuvînt, cu referire nu la persoane, ci la felul lor căznit de a vorbi: *Repetitio est mater stultorum.* Repet: desigur, *uerborum.*

Istoria teatrului românesc

Războiul festivalurilor de teatru în ultimul deceniu ceaușist (I)

Miruna RUNCAN

Seri de teatru antic, Constanța, anii ’80

> „Poate că niciodată sentimentul de familie – de familie mare, zgomotoasă în bucuria de a se regăsi împreună, în orgoliul ei de a-și celebra eroii (de un an, de o viață...) generoasă în intenția ei mărturisită de a-și răsplăti cu demnitate fruntașii – poate niciodată, zic, acest spirit de satisfacție comună și (ușoară) exaltare festivă nu se degajă atît de profund, de contaminant în manifestările asociației noastre, ca în ziua – devenită tradițională, la început de primăvară – decernării premiilor ATM.”[1]

Tristețea dramatică ce se ascunde în rîndurile de mai sus e, desigur, greu de perceput pentru un cititor care nu a traversat deșertul anilor 1980. Premiile acordate de ATM în 1985 au, aici, mai puțină importanță. Ceea ce transpare de sub aparentul entuziasm al lui Dinu Kivu e regretul și nostalgia în urma împuținării festivalurilor și colocviilor de teatru, gestionate, pînă cu cîțiva ani în urmă, de secția de critică a Asociației Oamenilor de Teatru și Muzică. De ce și mai ales cum dispăruseră ele?

Rețeaua festivalieră din România, construcție complexă, motivată atît de interesul față de producția locală, față de circulația spectacolelor între teatre, de dezvoltarea publicurilor, dar și, desigur, de micile/marile vanități ale forurilor politic-administative din diverse județe ale țării (care, în acea vreme, spre deosebire de azi, vedeau în patronarea unui festival de teatru sau muzică un cîștig de capital simbolic), s-a dezvoltat foarte dinamic între 1968 și mijlocul deceniului următor. Desigur, deciziile de înființare le aparțineau, în măsură conjugată, autorităților locale și celor centrale, în primul rînd CSCA/CCES. Însă, cel mai adesea, inițiativa înființării unuia sau altuia dintre festivaluri și colocvii (asociate festivalurilor sau, dimpotrivă, asociindu-și-le, cum e cazul cu cele dedicate regizorilor, de la Bîrlad, criticilor, de la Bacău, ori analizării operei unor autori dramatici, cum e cazul cu colocviile Mazilu de la Cluj ori Romulus Guga de la Tîrgu Mureș) aparținea destul de transparentei secții de critică a ATM, condusă de Valentin Silvestru. Altfel spus, atît criticul de la *România literară*, cît și comunitatea teatrală în ansamblul ei au fost în consens, decenii la rînd, cu privire la faptul că rețeaua festivalieră este una dintre „operele” cele mai prețuite și mai vizibile ale lui Silvestru însuși. Și asta pe bună dreptate, cîtă vreme vicepreședintele ATM își acorda *voluntar* consultanța oricărei inițiative de acest fel, ținea legătura, convingător, cu autoritățile, patrona mai toate dezbaterile ș.a.m.d. Din perspectivă istorică, nu se poate nicicum contesta faptul că, pentru aproape 20 de ani, întregul eșafodaj de circulație, evaluare, interogare și profilare al evenimentelor de tip festivalier, cu bunele și cu relele sale, a fost condus, mai pe față, mai din umbră, de el, de unde și porecla, devenită în timp folclor, de „Ayatolah al teatrului românesc”.

Partea de bine, privind din perspectiva pe care ne-o oferă azi timpul, e legată, în primul rînd, de relativa echilibrare valorică între spectacolele de teatru produse în Capitală și cele din provincii: o echilibrare care se datorează atît circulației acestora cît și, în special, unui spirit de competitivitate care-i animă și pe conducătorii instituțiilor (provocați să stimuleze producțiile de marcă, ce pot fi prezentate în festivaluri), și echipelor însele, în frunte cu regizorii, ajunși acum în centrul incontestabil al atenției. Să adăugăm la asta și creșterea calitativă și numerică a publicurilor locale, care se pot astfel antrena spectatorial-estetic prin expunerea la stilistici diverse și pot face benefice comparații între tipurile de discurs teatral ofertate, indiferent cît patriotism local ar intra în joc (în anumite cazuri, festivalul vine să aducă un public teatral proaspăt, combătînd dezinteresul crescut față de repertoriile locale). În fine, e vorba și despre crearea și întreținerea constantă a unei atmosfere prietenoase, sărbătorești, colocviale, de schimburi de idei și chiar de socializarea necesară în rîndul microcosmosului teatral însuși.

Partea de rău se adună și ea, chiar dacă într-o măsură mai puțin vizibilă și, în fapt, corectabilă: se produce, în timp, un soi de bulimie festivalieră, nu toate teatrele și autoritățile implicate pot susține logistic, cu consecvență, manifestări festivaliere: unele festivaluri apar și dispar haotic, altele își suprapun, măcar parțial, tematicile (asta și din pricina presiunilor politice); sistemul de tip competițional naște tot atîtea bucurii cîte frustrări, ba chiar și sistemul de selecție (aflat de multe ori, direct sau indirect, în mîna „Ayatolahului” însuși) ridică adesea îndoieli și comentarii circumspecte. Căci, mai ales după 1976, să inițiezi și să permanentizezi un festival nu e deloc o chestiune lesnicioasă. Într-un comentariu dedicat nou înființatului „Contemporan 78” de la Brașov (un festival care, măcar o vreme, a fost considerat printre cele mai prestigioase), Silvestru însuși nota cu ironie:

„Rețeta întocmirii unei astfel de manifestări de anvergură, cu aproape 300 de participanți – trupe, invitați din toate eșaloanele mișcării teatrale și din toată țara – nu e deloc simplă. Poftești la sindrofia artistică o piesă bună și te trezești cu un spectacol prost. Chemi un teatru reprezentativ și el răspunde că e *nedeplasabil*. Faci apel la alt teatru reprezentativ și el răspunde că nu-l interesează. Chemi încă un teatru reprezentativ și el nu răspunde. Mai chemi te miri pe cine, îți răspunde că nu înțelege despre ce e vorba și că, de altfel, n-ar avea nimic de cîștigat prin participare, ba chiar turneul i-ar produce pagubă. Cineva se scuză că întruchiparea scenică a unei frumoase lucrări literare nu i-a reușit, venim altă dată – zice – «de ce să nu fim sinceri?». Altcineva e gata să ajungă la destinația propusă, cu condiția să i se asigure «dinainte» un premiu; un al treilea n-are nici o rezervă, «cu cea mai mare plăcere», atîta, doar, roagă să i se obțină dezlegare scrisă din partea forului local, care i-a interzis să iasă cu autobuzul din raza județului”[2].

Cu titlu de exemplu privitor la atmosfera și structura inițială a festivalului brașovean (care reproducea și va fi reprodusă și de altele de același fel, de la Craiova la Timișoara, de la Piatra Neamț la Bacău sau Constanța etc.), să privim doar titlurile unora dintre lucrările prezentate la colocviul adiacent și publicate de revista de specialitate (independent de cronica festivalului însuși, semnată de Mira Iosif[3]): Constantin Măciucă, „Modalități artistice ale dramaturgiei contemporane”[4], Margareta Bărbuță, „Eroicul – convertit în categorie estetică”[5], Leonida Teodorescu, „Eterna luptă dintre clasici și moderni”[6], Mircea Radu Iacoban, „De ce ne temem?”[7]. Plus o discuție plină de îndoieli despre punerea în oglindă a producției de teatru din Capitală cu cea din provincii, provocată de festivaluri – Traian Șelmaru, „Dinamica marii scene a țării”[8], și un ecou despre piesele românești prezente în festival: George Genoiu, „Ziua de azi a teatrului nostru”[9].

Desigur, nici acest colocviu, ca și multe din cele independente sau aparținînd festivalurilor, nu poate scăpa de tonul festivist/ excepționalist al epocii. Cel mai bun exemplu este unul desfășurat în același an la Cluj și dedicat – cum altfel? – dramaturgiei contemporane: el e deschis de George Macovescu[10] cu un fel de prolog în aprilie, iar revista *Teatrul* îi publică bună parte din comunicări începînd din mai, pentru nu mai puțin de trei numere la rînd. Entuziasmul și autosuficiența contributorilor, de la Paul Everac, Leonida Teodorescu, Romulus Guga, Nikolaus Bergwanger, la Teodor Mazilu, obligă, în cele din urmă, redacția să intervină, totuși, la finalul serialului fluviu cu puncte de vedere asumat critice[11].

Altminteri, apucînd să creeze tradiție sau doar emulație de scurtă durată, festivalurile au o dimensiune benefică evidentă, iar presa culturală, fie ea centrală sau locală, le acordă constant pagini întregi de analiză, mai ales dacă se disting prin profil și bună organizare. Între ele, „Zilele Caragiale” de la Craiova (care mai găzduiește, din vreme în vreme, și un Festival de Teatru Istoric), Festivalul Dramaturgiei Românești de la Timișoara, Festivalul de Teatru Scurt de la Oradea, Festivalul de Teatru pentru Copii și Tineret de la Piatra Neamț, cel de Păpuși și Marionete de la București, secondat și de altele similare la Bacău și Constanța, Festivalul de Arta Actorului de la Satu Mare, Festivalul Comediei de la Galați, Festivalul Recitalurilor Dramatice de la Bacău ș.a.; în vremea de care vorbim, Constanța pare să dețină recordul la festivaluri, fiindcă, alături de cel susnumit, se mai desfășoară, anual sau bianual, Festivalul de Teatru Politic și, o vreme, excepționala inițiativă numită „Seri de teatru antic”, cu majoritatea spectacolelor vara, în aer liber.

Însă, pe măsură ce Cîntarea României crește exponențial, favorizată de politicile naționalist-ceaușiste, ea își dezvoltă, cum am remarcat deja, propria rețea de festivaluri, dedicate amatorilor sau amestecînd tematic creația profesionistă cu cea de amatori. Corelată cu constrîngerile economice ale crizei autoinduse, această expansiune tinde să împingă spre margini marile festivaluri, iar finanțarea lor, fie de la centru, fie din surse locale, devine din ce în ce mai complicată. Presiunile asupra CCES, ca și asupra ATM și a lui Silvestru personal, cresc și ele, iar organizarea fiecărui festival sau colocviu devine o corvoadă. Privind lucrurile dinspre azi spre ieri, pare că „sistemul” abia aștepta o scînteie care să declanșeze explozia. Iar această scînteie e aprinsă – nu putem ști dacă la ordin sau din proprie inițiativă –, de activistul de tristă celebritate Mihai Dulea, tocmai promovat din poziția de inspector la Biroul de presă și tipărituri al CC al PCR în cea de secretar cu propaganda la Brașov. Despre el, ca și despre scandalul artificial creat în jurul premierei pe țară cu *Mormîntul cavalerului avar* de D. R. Popescu, în regia lui Mircea Marin, ne vom ocupa mai pe larg în capitolul următor, dedicat „rezistenței”.

Între consecințele imediate ale haosului creat în urma nesfîrșitelor vizionări cu spectacolul după piesa lui D. R. Popescu, cea mai drastică – și total neprevăzută – e legată de desfășurarea, în aprilie, a Festivalului „Contemporan 81” (a patra ediție). În primul rînd, probabil ca reacție la cronicile extrem de elogioase din presă cu privire la *Mormîntul...*, CCES, la presiunea autorităților brașovene (adică ale lui Mihai Dulea), hotărăște să fie desființat juriul de critici, pînă atunci aflat în directa responsabilitate a secției de critică a ATM: e preferat, ca-n deceniul întunecat, un juriu format din reprezentanți ai publicului, oameni ai muncii. Evident, complet neștiutor în ceea ce privește mișcările de culise și dovedind un patriotism local care-ar fi trebuit să fie din start luat în calcul de autorități, juriul va premia spectacolul brașovean la nu mai puțin de trei categorii! Însă climaxul întîlnirii brașovene a oamenilor de teatru din întreaga țară se petrece la colocviul organizat, ca și pînă acum, de ATM: la el descinde, ca niciodată, însăși vicepreședinta CCES, Tamara Dobrin, însoțită de o vajnică echipă de „oameni de cultură”, în frunte cu scriitorii Paul Everac și Paul Anghel, care supun echipa ATM, în frunte cu președinta Dina Cocea și vicepreședintele Valentin Silvestru, la un tir neoprit de acuzații dintre cele mai halucinante: abuz de autoritate, proastă organizare a dezbaterilor din *toate* festivalurile, subminarea dramaturgiei originale, selecții și premii preferențiale, „de gașcă”, veșnica favorizare a esteticilor regizoral-centriste și, evident, lipsă de viziune politico-ideologică. La rigoare, ATM nu îndrumă corect, „pe linie”, viața teatrală, iar spectacolul „dușmănos” ce tocmai urma să fie premiat (de oamenii muncii!) nici n-ar fi avut ce căuta în Festival. În pofida unor încercări de revenire la rațiune ale unora dintre critici și artiști (îi păstrez în memorie pe Dinu Kivu, Romulus Guga, Natalia Stancu, ba chiar și pe fosta inspectoare Margareta Bărbuță), dezbaterea se transformă într-un proces de intenție împotriva ATM și a lui Silvestru personal, demn de anii

1950. Ecourile din presă sînt extrem de precaute, mai nicăieri nu apar reacții critice la colocviu, ci doar relatări cumpănite despre desfășurarea festivalului.[12] În revista *Teatrul*, Constantin Radu-Maria se mulțumește doar să facă cîteva considerații semi-ironice privitoare la opțiunea pentru un juriu „amator":

„Spre deosebire de edițiile precedente, la această ediție au fost acordate distincții de către un juriu compus din spectatori, pornindu-se de la ideea că, în fond, spectacolele sînt pentru spectatori și, prezentîndu-le problemele vieții lor, ele devin, în felul acesta, valori etice care le aparțin sufletește. Că ei, spectatorii, sînt cei mai îndrituiți să le acorde creditul minții și sufletului. Publicul capătă astfel dreptul de participare, drepturi la competență (dar și obligații cînd e vorba de competență!), am spune, la responsabilitate față de actul creației artistic-teatrale..."[13].

Criticul de la *România literară* (unde va face doar o cronică-reportaj a festivalului[14]) va contraataca, după puteri, în *Contemporanul*, cîteva săptămîni mai tîrziu, într-un articol destul de amplu[15], desfășurat pe mai bine de jumătate de pagină, în miezul căruia e încasetată o listă cu toate festivalurile teatrale din țară și specificul fiecăruia. După ce face un scurt istoric al felului în care s-au dezvoltat acestea încă de la finalul anilor 1960, Silvestru le descrie particularitățile și nu ezită să-și asume faptul că, uneori, au fost și mai sînt suprapuneri ori defecțiuni de funcționare, că unele rezistă ca durată, iar altele nu, lucruri în totul corectabile. Dar, fără să numească pe cineva anume, nici să amintească „dezbaterea" brașoveană, face referiri clare la cele întîmplate (în fond, nu e nici pe departe prima oară cînd se înfruntă, așa cum am văzut, cu „partida Everac"[16]):

„Asemenea observări au dus, de altfel, la reforumări, reorganizări, îmbunătățiri, schimbări. Ceea ce nu e însă de înțeles – fiindcă n-are rațiune – e adversitatea din partea unor autori vindicativi și insațiabili, veșnic nemulțumiți că nu li s-a dat ceea ce li se pare lor că li se cuvine, a unor artiști cărora li se pare, nu știu de ce, nocivă confruntarea cu colegii, a unor funcționari culturali minori, paraponisiți veleitari, care nu-și dau osteneala măcar să cunoască regulamentele unor concursuri și sensul lor."[17]

„Funcționari culturali minori, paraponisiți veleitari"? Pînă și pentru Valentin Silvestru o astfel de răbufnire la adresa autorității era destul greu de admis, la vremea respactivă. Totuși, finalul articolului vine, mai degrabă optimist, să susțină teza din titlu: aceea că eșafodajul festivalier e unul solid, necesar și, mai ales, nu e opera unei singure persoane, ci a unui enorm efort colectiv:

„Munca de întocmire a unui festival e complicată și grea. Ea cere o bună cunoaștere a întregii mișcări teatrale, o luptă tenace cu numeroase dificultăți de moment – și nu numai –, conjugarea multor eforturi, a multor persoane, echipe, instituții, organizații. Meritul – dacă este – nu poate fi niciodată asumat de *o* persoană sau de *un* singur for [*s.a.*]. Ce-i drept, și răsplata spirituală a celor ce se angajează în această muncă e mare, venind, cu deosebire, din chiar împrejurarea constituită și din satisfacția plenară a celor mai mulți oameni de teatru că au, în România de azi, o posibilitate multiplă și periodică, atît de încăpătoare, de a se întîlni, a-și confrunta realizările, a dezbate liber, democratic, militant, problemele existenței lor intelectuale și ale destinului artei pe care o slujesc. De aceea, chiar dacă viitorul va modifica sistemul festivalier existent, sau va genera altă strategie și alte metodologii ale acțiunii în domeniul culturii teatrale, ceea ce s-a realizat pînă acum, într-un atît de lung răstimp și într-un atît de larg consens, rămîne un bun prețios al întregii mișcări și un sigiliu al identității ei contemporane."[18] —

(va urma)

---

1. Dinu Kivu, „Carnet ATM", *Teatrul*, nr. 5, 1985, p. 75.
2. Valentin Silvestru, „Conspect – ce-i drept sumar – asupra festivalului brașovean, însă dinăuntrul său", *Teatrul*, nr. 3, 1978, p. 4.
3. *Teatrul*, nr. 3, 1978, p. 2-3.
4. *Teatrul*, nr. 3, 1978, p. 8-10.
5. *Idem*, p. 11.
6. *Idem*, p. 12-14.
7. *Idem*, p. 12-13.
8. *Idem*, p. 15-16.
9. *Idem*, p. 16-17.
10. George Macovescu, „Colocviul de la Cluj-Napoca", *Teatrul*, nr. 4, 1978, p. 1-2.
11. Mira Iosif, „Marginalii la problema dramaturgiei originale", pp 15-16, și Ileana Lucaciu, „Să spunem lucrurilor pe nume", *Teatrul*, nr. 8, 1978, p. 127-128.
12. Vezi, de exemplu, Dinu Kivu, „Contemporan 81", *Contemporanul*, nr. 17, 24 aprilie 1981, p. 13.
13. Constantin Radu Maria, *Teatrul*, nr 5, 1981, p 23.
14. Valentin Silvestru, „Contemporan 81", *România literară*, nr. 18, 30 aprilie 1981, p. 8.
15. Valentin Silvestru, „Mișcarea teatrală contemporană din unghiul acțiunii colective", *Contemporanul*, nr. 20, 15 mai 1981, p. 13.
16. Vezi Miruna Runcan, *Teatru în diorame. Discursul criticii de teatru în comunism: 1965-1977 – Amăgitoare primăvară*, ed. cit., p. 314-326.
17. *Idem*.
18. *Idem*.

Fragment din volumul *Teatru în diorame – Discursul criticii de teatru în comunism, 1978-1989 – Viscolul*, în curs de apariție.

www.polirom.ro

- Werner Fuld, Thomas F. Schneider (editori)
  „Spune-mi că mă iubeşti..." eBook
  Erich Maria Remarque – Marlene Dietrich: Mărturii ale unei patimi
  Traducere din limba germană de Mariana Bărbulescu
- Cristian Preda
  Rumânii fericiţi eBook
  Vot şi putere de la 1831 până în prezent
  Ediţia a II-a revăzută şi adăugită
- Keith Lowe
  Prizonierii istoriei eBook
  Ce ne spun monumentele celui de-al Doilea Război Mondial despre istoria noastră şi despre noi înşine
  Traducere de Cristina Michaela Tache şi Gabriel Drăghici
- Orhan Pamuk
  Fortăreaţa albă
  Premiul Nobel pentru Literatură 2006
  Traducere din limba turcă şi note de Luminiţa Munteanu
  Ediţie de buzunar

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Ce făcea teatrul în epoca Tezelor din iulie

Iulia POPOVICI

Miruna RUNCAN
Teatru în diorame
Discursul criticii teatrale
în comunism
Amăgitoarea
primăvară
1965-1977

Miruna RUNCAN

Teatrul în diorame. Discursul criticii teatrale în comunism. Amăgitoarea primăvară 1965-1977
Editura Tracus Arte, 2020

Paradoxul face ca unul dintre cele mai interesante și originale capitole ale *Teatrului în diorame...* „ediția" 1965-1977 să fie tocmai la final, după 500 de pagini dedicate dinamicii critice teatrale: e vorba despre partea care se ocupă cu „Analiza retorică și arheologia critică".

Cel de-al doilea volum (dintr-o serie încă neterminată) în care Miruna Runcan face istoria critic-sistemică a criticii de teatru de dinainte de Revoluție, *Teatrul în diorame. Discursul criticii teatrale în comunism. Amăgitoarea primăvară 1965-1977*, are drept fir director, din nou, revista *Teatrul*, principalul teren de confruntare și de reflectare a dinamicilor ideologice ori de putere din cîmpul artei spectacolului. O parte dintre ele țin de evoluțiile și involuțiile ideologice – peste care plutesc, strivitor, Tezele din iulie 1971 și ulterioara lansare a Festivalului Cîntarea României, în 1976, despre ale cărei efecte vom afla, probabil în volumul trei al *Dioramelor* –, o alta, de noile zvîcniri ale deja (din anii 1950) încrîncenatei lupte dintre primatul textului și primatul regiei.

În deceniul șapte, deja era evident că poziția regizorului ca autor al spectacolului era pariul cîștigat, iar lamentațiile despre nerespectarea liniei și intenției dramaturgului țineau de ultimele răbufniri ale „vechii gărzi" (confruntarea dîndu-se, ca mai mereu, pe coordonate generaționiste). Ce nu era clar – iar cartea Mirunei Runcan urmărește contorsionatul, dramaticul proces de „clarificare" – ținea de politic: Tezele din iulie (e adevărat, există în volum confuzii între „iulie" și „aprilie") nu au fost, de fapt, anticipate, iar întoarcerea la practici de control ideologic strict a însemnat o lovitură mult mai puternică în acei ani, după scurta perioadă de liberalizare, decît la începutul anilor 1950, imediat după război, cînd teatrul oricum nu-și revenise.

Miruna Runcan inventariază, descrie și analizează ceea ce acum pare un complicat balet între libertatea de creație și bocancul Tezelor, printre care se strecoară o varietate de lupte interne și conflicte de viziune. E aproape evident că tentativa de reformare a sistemului universitar de învățămînt teatral n-a eșuat în primul rînd din motive de bocanci PCR, ci din cauze mai simple, umane, de raporturi de putere și viziuni proprii. Între dramaturgul (cu relații tandre de Partid) Paul Everac și criticul Valentin Silvestru (un maestru al navigării fără să se ude prin ape politice tulburi) nu Partidul a generat un celebru (la acel moment) conflict, ci clasicele lupte de autoritate din cîmpul cultural, în care ideologia oficială (cea care încuraja supraproducția de dramaturgie contemporană locală, apărată cu pieptul gol de Everac) a jucat doar un pretext. Iar recuperarea tuturor elementelor (posibil de recuperat) din cunoscutul scandal al *Revizorului* lui Lucian Pintilie arată, și ea, cît de aleatorie putea fi decizia de partid și cît accidental intra în procesul de interzicere a unui spectacol.

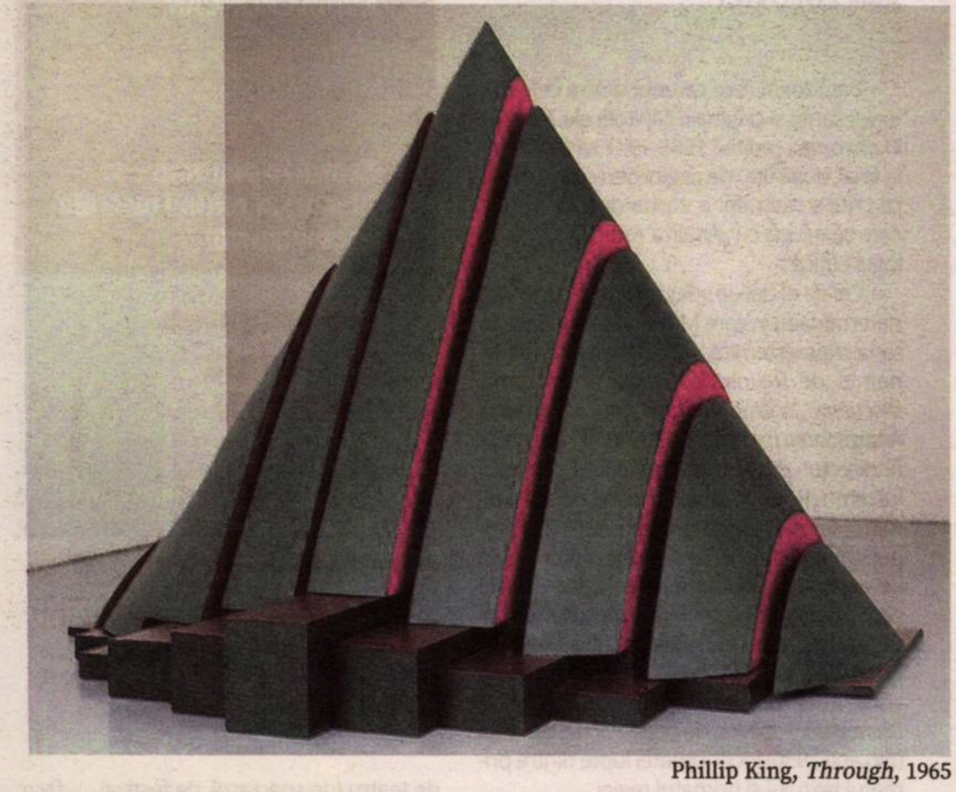
„Analiză retorică și arheologie critică" (un titlu neutru-nepasionant, recunosc), despre care spuneam la început, se ocupă cu scriitura critică, „dimensiunile" ei discursive, corespunzînd funcțiilor cronicii. Mai puțin tehnic spus, pur și simplu, o cronică de teatru (de spectacol, de festival...) „face" unul sau mai multe lucruri: o descriere (subiectivă și fără spoilere) a spectacolului (concentrată pe diferite elemente – scenografie, actorie, opțiuni regizorale), o interpretare (deslușirea diverselor intenții, metafore etc.), o punere în context (contextul social, politic, artistic al momentului și/sau „comparații" cu montări anterioare cu care autorii intră în relație voită sau nu), o valorizare (firoscoasa funcție axiologică, prin care, vulgarizînd puțin, cititorul află dacă spectacolul e „bun" ori nu e „bun"). Evident, cam întotdeauna, un text de critică pune laolaltă mai multe dimensiuni sau funcții (nu cred că ceva din care cititorul n-ar înțelege componenta valorică a spectacolului s-ar califica la altceva decît „broșură de promovare") și, la fel ca-n gastronomie, proporțiile și „gustul" dominant e dat de stilul, preocupările și personalitatea autorului. Și, reiese oblic din abordarea Mirunei Runcan, de evoluțiile să le zicem istorice ale profesiei critice – de pildă, dacă e să compari cronicile de dinainte de 1990 cu cele din ultimii zece ani, ar fi ușor de observat atenția tot mai redusă dată descrierii jocului actorilor. O fi fiind triumful definitiv al regizoro-centrismului în teatrul din România, o fi fiind schimbarea modelului de formare profesională a criticilor...

Principala funcție a cronicii de teatru e, însă, cea de unealtă arheologică: pentru tot ce înseamnă teatrul de dinaintea tehnologiilor de înregistrare video larg accesibile, singurul instrument de recuperare a spectacolului este textul despre el, fie el cronică, jurnal de repetiții, reportaj de repetiții etc. Cronica de teatru e (și) o arhivă de spectacol. Iar Miruna Runcan arată pe viu cum înțelegerea resorturilor retorice ale criticii într-o anume perioadă, ca și a idiosincraziilor personale, contribuie major la posibilitatea „reconstituirii" unor spectacole ce trăiesc, altfel, doar sub formă de legendă. E capitolul despre care mi-ar fi plăcut să fie el însuși o carte. Pînă atunci, *Teatru în diorame* rămîne o lectură de interes nu pur istoric, ci pentru înțelegerea funcționării unui cîmp cultural, în dependență de ceea ce în zilele noastre s-ar numi politici publice. Adică înțelegerea unei întregi lumi. —

Jurnalul unui cititor de imagini

Fragmente: 1974-2019, LVIII

Adrian GUŢĂ



Phillip King, *Through*, 1965

5 august 2000

La ţară, puţin după miezul nopţii. Stele puzderie deasupra noastră, ne ajută să simţim dimensiunea reală a măruntelor noastre griji umane.

Am terminat de citit *Tratamentul fabulatoriu*. Mi-a rămas şi un gust amar, gîndindu-mă la bietul Nedelciu.

8 noiembrie 2000

Un film bun văzut la televizor: *The Arrangement*, de Elia Kazan (după un roman al său), cu Kirk Douglas, Faye Dunaway şi Deborah Kerr.

25 noiembrie 2000

Debutul artistic public al Măriucăi [fiica mea], împreună cu Letiţia şi alţi colegi de la Liceul „Nicolae Tonitza", la Tîrgul de carte „Gaudeamus": au făcut o instalaţie şi un scurt *performance* pe tema (iniţial a unui concurs literar) omului între mileniile doi şi trei.

Mîine va fi un moment-cheie la „Gaudeamus": lansarea unei cărţi de Gianni Vattimo, cu autorul la microfon.

3 decembrie 2000

Şi azi, după cîţiva ani de la lansare şi prima glorie, *Forrest Gump* rămîne, cred, un film la fel de bun.

21 decembrie 2000

Vernisajul unei importante retrospective *George Apostu*, pusă în operă de Mihai Oroveanu.

Mică sărbătorire a apariţiei revistei *Arta*, la redacţie [în perioada 2000-2001 am fost redactor-şef al revistei], şi o discuţie pe mai multe teme.

1 ianuarie 2001

În noaptea ce a trecut am intrat într-un nou an, deceniu, secol şi mileniu.

Revelionul cu familia Mihai şi Lidia Ţopescu, la Târgu Jiu. Ne-am reîntîlnit şi cu Valer Neag, Vasiescu, a fost şi cumnatul lui Ţopescu, împreună cu familia...

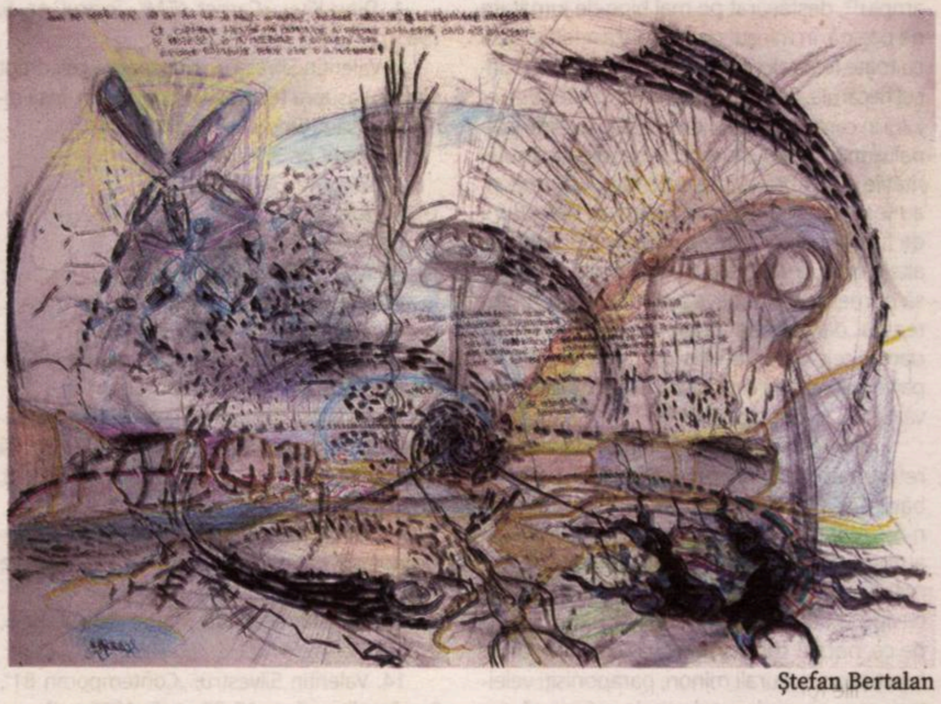
Să te trezeşti dimineaţa, să deschizi geamul, să vezi la 3-400 de metri în faţa ta, *Coloana* lui Brâncuşi. Am studiat-o puţin şi de aproape, acum, că a fost restaurată şi reinstalată.

3 februarie 2005

Frumos, profund, angajat afectiv, textul lui Corneliu Baba despre Henry Moore (pictorul vizitase retrospectiva sculptorului la Dalles, în 1966), din *Contemporanul*, reprodus de Pavel Şuşară în *România literară*, nr. 2/2005.

Conferinţa sculptorului Phillip King în expoziţia de grup organizată prin British Council la Bucureşti (am ajuns şi eu, m-a invitat Codruţa Cruceanu). Plăcut, interesant. I-am pus şi eu o întrebare, în legătură cu anii 1960 şi relaţiile dintre arta britanică şi cea americană (privirea lor în paralel), via Minimalism. O deosebire esenţială este că el lucra prin *„try and error"* apropo de material, şi *hand-made*, nu prin comandă telefonică şi industrial, precum americanii... Apoi, la masă, într-un grup restrîns. Am stat lîngă el, am conversat despre opera sa, despre sculptorul american David Smith, Clement Greenberg [unul din cei mai notabili critici şi istorici de artă americani] şi alţii, pe care i-a cunoscut. Phillip King este unul din cei mai importanţi artişti britanici ai generaţiei acum vîrstnice, a fost elev al lui Anthony Caro. Începînd din 2000 a fost, timp de trei ani, preşedinte al Royal Academy, apoi a renunţat la această funcţie pentru că nu mai avea timp de sculptură. Ştia de textul meu din catalog. Conferinţa şi discuţia cu artistul mi-au arătat cît de în profunzime trebuie să mergi în studiu, ca să te poţi apropia mai mult de adevăr.

Cristi Puiu, *Moartea domnului Lăzărescu*



Ştefan Bertalan

11 februarie 2005

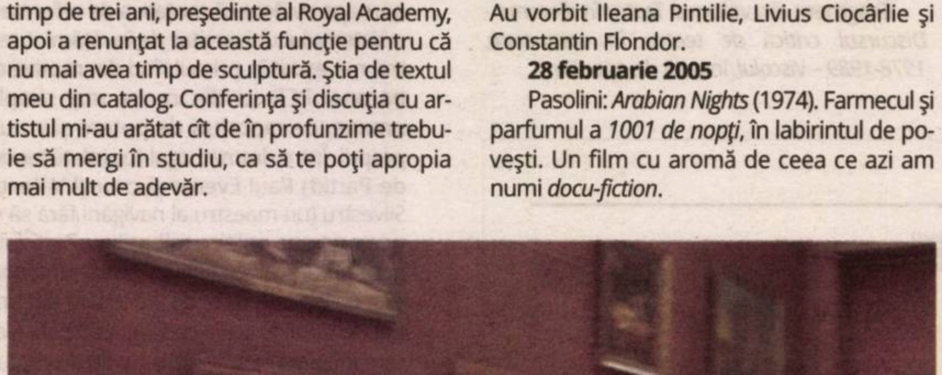
A murit, la vîrsta de 89 de ani, importantul scriitor american Arthur Miller.

23 februarie 2005

Bună isprava curatorială a lui Radu Dumitriu: expoziţia de desene Ştefan Bertalan, păstrate de către dr. Costina (plus filme din perioada Sigma, puse la dispoziţie de către Doru Tulcan şi Constantin Flondor). Vernisajul a fost ca un mic curs de artă contemporană românească, despre „capitolul" referitor la grupurile timişorene 111 şi Sigma. Au vorbit Ileana Pintilie, Livius Ciocârlie şi Constantin Flondor.

28 februarie 2005

Pasolini: *Arabian Nights* (1974). Farmecul şi parfumul a *1001 de nopţi*, în labirintul de poveşti. Un film cu aromă de ceea ce azi am numi *docu-fiction*.



Bernardo Bertolucci, *The Dreamers*

17 martie 2005

A murit un mare teoretician al literaturii, Adrian Marino.

21 martie 2005

În urmă cu cîteva zile, Radu Bogdan a împlinit 85 de ani. El este un reper în istoria istoriei artei româneşti. A se vedea în primul rînd monumentala monografie *Ioan Andreescu*.

27 martie 2005

Gust dulceaţa dimineţii tinere după cea mai scurtă noapte; schimbarea orei. Ascult cu plăcere basmul dramatizat radiofonic, de la ora 9: este unul galez.

3 aprilie 2005

Papa Ioan Paul al II-lea a murit, în noaptea trecută (am aflat de la radio, la ştirile de la ora 1). Sunt deja o sută de mii de persoane în Piaţa San Pietro. La înmormîntare, se estimează că vor participa două milioane de oameni.

4-9 mai 2005

Expediţia de documentare pe tema *Arhitecturi identitare*, coordonator Carmen Popescu, care a lucrat cu studenţi din anii III şi IV ITA, plus eu, Ioana Beldiman, Irina Cărăbaş, Despina Haşegan. Am mers la Craiova şi Târgu Jiu (aici, la Complexul Brâncuşi, eu am fost la cîrmă, iar domnul Cămui ne-a oferit detalii tehnice şi despre restaurare), Deva, Hunedoara, Târgu Mureş, Braşov, Poiana Braşov, Sinaia. A fost o călătorie utilă, am privit cu alţi ochi anumite clădiri pe care le repartizam stilului neoromânesc şi, datorită lui Carmen Popescu, le arondăm *stilului naţional*, în cadrul larg al arhitecturii identităţii europene. Carmen este blindată teoretic, are multă experienţă de teren. Poziţia ei profesională este tot mai consolidată în Franţa.

19 mai 2005

Bună, puternică expoziţia lui Gorzo, intitulată *Welcome to Paradise!*, la Galeria *H'art*.

Pictură pe pînze ce acoperă în întregime pereţii, traseul lor. „Ancadramente" vegetale. Un paradis erotico-ironic, ce poate fi şi un iad, zburdălnicii ale imaginaţiei obraznice a lui Gorzo. Îi plac suprafeţele mari, le înghite cu poftă prin desen şi culoare. A revenit coerent la un neoexpresionism cu nuanţe uneori fantastice. Un primitivism „sănătos", de largă respiraţie.

20 mai 2005

Cristi Puiu a fost premiat la Cannes pentru *Moartea domnului Lăzărescu*. Bravo!

21 mai 2005

Ziua Universităţii de Arte, în curtea sediului din Calea Griviţei. Studenţii şi profesorii au organizat standuri, aveau ofertă de „produse" spre vedere şi cumpărare. Se picta, se modela. Mîncare, fiecare secţie îşi crease un specific.

25 mai 2005

The Dreamers (2003), filmul lui Bernardo Bertolucci, destul de discutat, mi se pare chiar bun. Nu e străin de antecedente (*Ultimul tango la Paris*) dar, spre deosebire de *Ultimul tango*..., povestea este mai serios contextualizată: mai 1968. Postmodernitatea filmului – jocul cu citatele filmice. Cei trei tineri dependenţi de cinematecă refac scene din filme în viaţă, iar secvenţele se juxtapun (cel mai spectaculos episod de felul acesta e pe la început). Jean-Pierre Leaud vorbind în toiul evenimentelor, şi în '68 şi „acum", la „reconstituirea" din film. Deşi pare un film de dragoste mai sofisticat, uşor pervers, el spune mult despre epoca în care e plasată acţiunea.

28 mai 2005

A murit, la 58 de ani, Liviu Tudan, unul din pionierii rock-ului românesc, fost lider al trupei *Roşu şi negru*.

2 iunie 2005

Expoziţiile Jaan Toomik şi Dan Mihălţianu la MNAC. Estonianul are cîteva piese video puternice. Mihălţianu prezintă instalaţie, video şi reconstituiri foto ale instalaţiilor poveriste din anii '80. Ce efecte cuceritoare creează spaţiile mari care permit lucrărilor să *trăiască*... A se vedea „Canalul" (apa în folia de plastic) flancat de seriile foto alb/negru. A se vedea lucrarea video, proiectată pe mai mulţi metri pătraţi. A se vedea şi „hainele" atîrnate pe fundalul de cărămidă, frust, ce reconstituie cadrul (şi ca spaţiu *underground* pentru lucrări) anilor '80.

10 iulie 2005

Mircea Horia Simionescu, în *Banchetul*: „... o foaie de jurnal, adică un autoportret în mişcare"...

10 august 2005

A murit, la 80 de ani neîmpliniţi, sculptorul Gheorghe Coman, sufletul taberei de la Măgura Buzăului.

A murit, cu ceva timp în urmă (eu am aflat abia astăzi), graficiana Ileana Micodin.

15 august 2005

Peter Greenaway la Festivalul de film *Anonimus* de la Sf. Gheorghe Deltă...

16 septembrie 2005

Ziua *Sf. Sava '75*. Reuniunea de 30 de ani a promoţiei noastre de liceu. Lumină frumoasă în curtea şcolii. Poze. Sala de festivităţi. Cataloagele. Aplauzele pentru fiecare din cei prezenţi. Minutul de reculegere pentru cei morţi, elevi (printre ei şi prietenul meu Virgil) şi profesori... Bucuria revederii. Albumul cu poze de liceu al colegei mele de clasă Rodica Pop.

23 septembrie 2005

Cred că Mircea Roman este unul din cei mai importanţi sculptori români contemporani.

25 septembrie 2005

Moartea domnului Lăzărescu, de Cristi Puiu. Cred că e unul din cele mai bune filme româneşti postdecembriste. Profund uman, fără vorbe mari, şi o operă de artă, în coordonate contemporane, de îmbrăţişare cu viaţa. E un film, să spunem, naturalist, dur, foarte bine jucat şi condus de regizor. Ne-a emoţionat. —

Teatru

Cînd roboții scriu piese de teatru

Oltița CÎNTEC

Un proiect al cercetătorilor de la Universitatea Carolină din Praga a văzut lumina online-ului pe 26 februarie. Specialiști în învățare automată (*machine learning*), activați de aniversarea unui veac de cînd Karel Čapek a lansat, în *R.U.R.*, termenul atît de frecvent folosit, robot, voiau un eveniment pe măsura valorii evocatoare a paternității nominative. Extravaganțele imaginației lui Čapek au găsit la vremea premierei (ianuarie 1921) curioși vorbind în peste 30 de limbi, în cîte a fost tradusă și jucată *R.U.R.*, inclusiv pe Broadway (1922, cu Spencer Tracy). Tema de fond a acestei „comedii a științei" azi ușor desuetă e că roboții vor prelua conducerea mai devreme sau mai tîrziu, pur și simplu pentru că sînt mai deștepți decît noi. Ideea autonomizării inteligenței artificiale a devenit între timp o anecdotă pe care, zic programatorii, roboții nu o gustă deloc. Foarte probabil, umorul tehnologic va fi la modă în sutele de ani viitoare.

Tomáŝ Studenik, „inovator radical" cum își zice, i-a expediat un email și apoi s-a întîlnit la o cafea cu Rudolf Rosa, expert în limbaje, mașinării inteligente și în robo-psihologie (disciplină care descifrează mecanismele de operare a inteligenței artificiale). Împreună cu alți cercetători care au aderat entuziast și rapid (Ondřej Dušek, Tom Kocmi, David Mareček, Tomáš Musil, Patrícia Schmidtová, Dominik Jurko, Ondřej Bojar, Klára Vosecká, Josef Doležal, Máša Nováková, Petr Žabka) și oameni de teatru (regizorul Daniel Hrebek, actorii Jacob Erftemeijer, Denisa Barešová, Andrea Buršová, Petr Buchta, Oskar Hes/Marek Frňka, Tomáš Petřík, scenografii Martin Šimek, Paulína Bočková, dramaturgii Martina Kinská, David Košťák), au demarat inițiativa *THEaiTRE*, găsind finanțare în Cehia pentru încă doi ani de-acum înainte. Mergînd pe linia reverenței culturale făcute lui Karel Čapek, au dat curs provocării de-a testa, inversînd premisele, dacă un robot poate scrie o piesă de teatru. Vreo 12 luni au transferat *input*-uri într-un server pus la treabă ca „dramaturg". Un demers de pionierat, cu un autor fără corporalitate. Prezența inteligenței artificiale în scenă nu e deloc nouă, dar a vizat zona vizualității, prin scenografii virtuale, design de lumini și sonor. Centrul de interes s-a mutat în ceea ce a fost de milenii miezul acestei arte: textul. Miza e enunțată în titlul primului spectacol pe o lucrare produsă *in vitro*: *IA: Cînd un robot scrie o piesă de teatru*. Importanța experimentală a testării capacității IA (Inteligență Artificială) de-a genera dialoguri care să semene cu ce joacă actorii la rampă provine din conectarea a două tipuri de inventivitate umană, cea științifică și cea artistică, diferite prin natura materialului cu care procesează: informațiile exacte, respectiv afectele.

Teoreticienii de la Facultatea de Matematică și Fizică a universității pragheze au oferit scriitorului digital un ghid și seturi de date ce definesc în termeni generici arta dramatică și cuantifică relația dintre oameni și ordinator. Pe tiparul rețelelor neuronale pe care e construit, robotul a... elaborat textul. Am ezitat să spun „l-a imaginat" și bine am făcut. Din observațiile specialiștilor, rezultă că IA poate improviza schimburi concentrate de replici narative, fără să configureze situații scenice. Computerele sînt programate pe principii similare funcționării rețelelor neuronale, însă algoritmii de creativitate le sînt străini. Setată să recurgă la asocieri, IA a realizat replici între maximum două personaje, propunînd soluții neașteptate. A inserat referințe la cultura pop, pomenindu-i pe Troy McClure, personajul ficțional din *Familia Simpson*, actor de filme comerciale, pe Joker ca prototip al răului, pe Victor Volt, personaj de wiki (un hipertext imaginat colaborativ, editat de participanți pe un *browser* web.)

© Alena Hrbková

IA nu știe, deocamdată cel puțin, să edifice context dramatic și nici să țeasă o intrigă de ficțiune. Acestea vor fi tentațiile următorului an al demersului. Cea dintîi piesă compusă de un robot e o interfață între știință și artă pe o direcție inedită deschisă autoratului dramaturgic. O mașinărie scrie despre roboți și oameni, iar IT-iștii și artiștii lucrează la o estetică postumană, digitalizînd o dimensiune care ne individualizează ca specie – creativitatea emoțională. Codul întrebuințat este GPT4 (Generative Pretrained Transformer, pe scurt, un robot super-isteț), utilizat în alte versiuni și pentru jocurile cu imersivitate ridicată.

Privind spectacolul, observația principală e că materialul dramaturgic face parte din gama eforturilor de începător. Avem un text care, așa cum s-a cerut, traduce-n dialog preocupări existențiale (moartea, emoțiile fundamentale – iubirea, teama, însingurarea, socializarea), dar o face simplist teatral, naiv, într-o structură de conținuturi secvențiale. *Output*-ul constă în calupuri de replici absurd-comice, o înșiruire de miniepisoade comprimate pe care artiștii le-au legat într-un scenariu coerent, pretabil unei transpuneri scenice. Uite-așa în peisajul de grup al teatrului intră un nou membru, anunțînd un nou coautorat. E prematur de anticipat dacă impactul va fi comparabil cu apariția regizorului, de pildă, și care va fi traseul evolutiv. Ideal ar fi ca IA să contribuie cu ceva de care artistul nu e în stare. Altfel, rămîne un efort util științei aplicate și consemnat ca bizarerie în estetica spectacolului teatral.

Povestea care articulează ce a furnizat IA e a unui robot care, după ce-i moare proprietarul, umblă prin societate întîlnind și interacționînd cu mai mulți indivizi în împrejurări cotidiene. IA scrie autoreflexiv, portretizîndu-se ca „un sine binar", o „mașinărie emoțională" care nu are cea mai bună personalitate („sînt timid și rezervat"). Pariul experimental e încercarea de a investiga din unghiul computerului două universuri cu identități distincte, dar tot mai apropiate: cibernetic și uman. *IA: Cînd un robot scrie o piesă de teatru* e precum schița unui cursant la scriere creativă produsă după doar cîteva lecții și exerciții. Dramaturgul David Košťák, care a preluat-o, nu a intervenit deliberat decît în proporție de maxim 10%, reașezînd-o într-un format care să poată deveni spectacol. Interesant e că se aud replici legate de situația reală a momentului („teatrele sînt goale") sau care exprimă senzații de sensibilitate (gesturi erotice sînt asemănate cu „atingerea unui fluture"). Și cu încărcătură metafizică, vorbind despre profesiunile scenei: robotul spune că a studiat Actoria, că a jucat o vreme clovnerie, că-i știe tainele, însă nu vrea să le dezvăluie, întrucît scrie o carte. Intuiesc aici și un subsidiar teatrologic. Rezolvările enumerate au ieșit din asociațiile tehnologiei computaționale.

Robotul e jucat de un actor care recurge la toate stereotipurile cunoscute: mers și vorbire mecanizate, lentile de contact ce opacizează ochii, vestimentație gri metalizat (cromatica generală e sumbră, cu cîteva pete de roșu – nasul de clovn, rujul de buze). În timpul vizionării, mă gîndeam că personajul ar fi căpătat autenticitate „jucat" de un robot. Poate într-o etapă viitoare! Regizorul și scenograful au apelat la mijloace de expresivitate teatrală pentru a suplini vulnerabilitățile textuale. Au folosit filmarea în timp real, cîteva proiecții cu rost ilustrativ, decor și ecleraj minimaliste (de obscuritate, cu spoturi de localizare) în micuța sală de la Švanda Theatre.

Artiștii au așteptat perioada repetițiilor cu febrilitatea asociată momentului istoric a cărui parte sînt. Au respectat litera „autorului" IA și, neavînd didascalii – nici această componentă nu e încă accesibilă mașinii deștepte –, au interpretat într-o manieră care să o evidențieze scenic. O senzație de rigiditate, de lipsă de articulare și de surpriză lasă să se vadă că dramaturgul mai are de învățat. Programatorii de la *THEaiTRE* intenționează ca în 2022 să prezinte public următoarea lui piesă, ajutîndu-l printr-un set suplimentar de *input* să progreseze în compunerea unei intrigi. —

„*Lecția* – o apocalipsă a limbajului, a societății și a propriei identități“

Interviu cu Felix ALEXA

© Florin Ghioca

Cu puțin înainte de închiderea din nou a teatrelor în București, pe 4 și 5 martie, la Teatrul Nottara a avut loc premiera spectacolului Lecția *de Eugène Ionesco, în regia lui Felix Alexa, cu o distribuție formată din Gabriel Răuță, Cristina Juncu și Catrinel Dumitrescu. În această versiune inedită, într-un decor straniu, spectaculos, semnat de Carmencita Brojboiu, cu numeroase colivii pline cu păpuși, Profesorul, Eleva și Menajera compun un univers în care, gradual, lipsa de comunicare și de sens duce la o răsturnare totală a valorilor. Păstrînd granția fină dintre tragedie și comedie, regizorul a mutat centrul de greutate al conflictului pe drama psihologică, pe violența simțurilor, pe ceea ce el numește „terorism senzual”. Am stat de vorbă cu Felix Alexa despre adevărata aventură care a însemnat realizarea acestui spectacol în plină pandemie, despre cum a înțeles modernitatea acestui text, dar și despre importanța umorului mai ales în această perioadă ce pare că și ea trece printr-o multiplă criză.*

La mai bine de 70 de ani de la scrierea *Lecției*, piesa lui Eugène Ionesco este mai actuală decît oricînd, pare scrisă pentru zilele noastre. Ce te-a determinat să o montezi acum?

Mărturisesc că mi-a plăcut foarte mult *Lecția* încă din facultate și am tot vrut să o montez de-a lungul anilor, dar nu s-au legat lucrurile, am tot amînat acest proiect. Dar interesul pentru acest text a rămas constant, reveneam des la senzația că trebuie să-l descopăr cu adevărat în repetiții. Această senzație stranie, nedefinită, nevoia de a lucra asupra unui text sînt foarte importante pentru mine în alegerea unui text. Ma bazez pe acest instinct în care am încredere absolută. Abia apoi vin argumentele logice.

Dar întotdeauna montez un text numai atunci cînd cred că am distribuția potrivită, mai ales pentru un text important, dificil, cum este *Lecția*, și am considerat că la Nottara, cu Gabriel Răuță, Cristina Juncu și Catrinel Dumitrescu, actori foarte buni din trei generații diferite, pot avea o distribuție cu adevărat specială. În această variantă a mea, și Eleva, și Profesorul sînt destul de tineri. Am pornit de la ideea că nu trebuie să fie un Profesor în vîrstă, considerînd că este un rol care cere și un mare consum de energie. Odată, demult, la Paris, cînd lucram cu Peter Brook, țin minte că mi-a povestit de celebrul lui spectacol *Regele Lear* de Shakespeare, cu Paul Scofield în rolul titular, spectacol văzut și la București în anii '70 și care a avut un mare impact asupra teatrului mondial. Scofield avea atunci doar vreo 40 de ani. Deci era foarte tînăr pentru „bătrînul” Rege Lear. L-am întrebat pe Peter Brook de ce anume l-a ales pe Scofield, care era extraordinar în acest rol, și mi-a zis: „Felix, Lear e un rol care te extenuează psihic și fizic, e nevoie de un actor în plină forță, cu multa energie”. Cred că este valabilă observația aceasta și în cazul unui rol de mai mică întindere, dar la fel de complex, cum este Profesorul din *Lecția*, dacă vrei să faci spectacolul pe o anumită explozie energetică, un ritm extenuant al derulării scenelor. O extenuare care cred că ține de sensul profund al piesei. O extenuare la care se ajunge printr-un complex proces de consum energetic. Atît fizic, cît și psihic. Din acest motiv e nevoie de actori oarecum tineri în Profesor și Elevă.

Întorcîndu-mă la întrebarea ta, de ce am ales piesa aceasta acum – pe lîngă distribuția care mi s-a părut foarte potrivită –, cred că în momentul acesta al experienței mele umane și profesionale înțeleg mai bine toate subtilitățile textului. Acum, în pandemie, a fost o întîmplare specială, fericită într-un fel, deprimantă altfel, faptul că noi am început să repetăm *Lecția* în ianuarie 2020 și, după ce am ridicat destul de mult din spectacol, în martie 2020 totul s-a oprit și la teatru, și în viețile noastre. Apoi am făcut o pauză de vreo șase luni. Ceea ce reprezintă un interval foarte lung pentru repetițiile unui spectacol. În acest răstimp, într-un fel lucrurile s-au așezat altfel în noi toți. Ca regizor, ai nevoie uneori de o anumită detașare de spectacolul pe care deja l-ai construit, și detașarea aceasta nu ți-o poți permite cînd lucrezi legat două, trei luni și scoți imediat premiera. Cele șase luni de zile de pauză au fost într-un fel benefice pentru spectacol, pentru că toată energia, toată disperarea, toată lumea asta absurdă în care am trăit în primele șase luni ale pandemiei – să ne aducem aminte cît de ireal părea totul la început, aproape că ne-a trebuit tuturor o lună să ne dezmeticim în ce nouă realitate ne-am trezit –, tot acest absurd se lega într-un fel adînc, profund pentru mine, cu lumea piesei. N-am schimbat însă mai nimic din ceea ce deja stabilisem cînd ne-am reluat repetițiile, în septembrie. Repet, spectacolul era aproape ridicat, însă au apărut mult mai multe nuanțe, mult mai multe accente de nebunie a personajelor. Povestea stranie nu se termină aici cu *Lecția*, pentru că am reușit să avem un spectacol în octombrie și, cînd trebuia să avem atunci premiera oficială, teatrele s-au oprit din nou. Apoi, ca nebunia să fie totală, am reluat spectacolele în februarie 2021, iar pe 4 și 5 martie am avut în sfîrșit premierele oficiale. Culmea ironiei, pe 8 martie teatrele s-au închis din nou. Dacă la toate aceste peripeții adaug faptul că „eleva” noastră, actrița Cristina Juncu, a rămas gravidă în intervalul dintre cele două închideri ale teatrelor, puteți avea o imagine globală a nebuniei totale în care am creat acest spectacol de-a lungul unui an. O poveste destul de ciudată, care, într-un fel, repet, ne-a ajutat, cel puțin pe mine artistic m-a stimulat. Disperarea poate genera uneori o formă de creativitate specială [*rîde*].

Pentru mine, lumea în care trăim acum e puțin absurdă și nu știu dacă m-aș fi simțit atît de bine la repetiții, aș fi simțit atît de bine sensurile piesei la care repetam în acel moment, dacă textul era de altă factură. Lumea asta delirantă, degradată și răsturnată din *Lecția* cred că s-a potrivit foarte bine cu starea noastră, a tuturor. Trebuie spus că am repetat cu măști, lucru care la început mi-a părut putin sinistru, a fost extrem de ciudat să nu văd jumătate din fața actorilor, le vedeam doar privirile, gesturile. Țin minte prima repetiție fără măști pe care am avut-o în octombrie 2020, înainte de primul spectacol. Actorii și-au dat jos măștile, cu două zile înainte de spectacol, și am avut un șoc atunci cînd, obișnuit mult timp cu masca, le-am văzut în integralitate fețele. A fost un lucru efectiv șocant, pentru că totul a devenit brusc mult mai expresiv. Deci a trebuit să nuanțez, să pun surdină unor reacții care cu mască păreau în regulă, dar fără mască erau puțin plusate, exagerate. Este o experiență traumatizantă psihic să repeți cu mască. Noi în meseria aceasta lucrăm cu ceea ce transmite actorul prin energiile lui, dar și prin mimică, prin ce exprimă cu fiecare nuanță a chipului, și cel puțin jumătate din expresivitatea sa este anihilată cînd repetăm cu mască. A fost o perioadă ciudată, dar care, paradoxal, a funcționat în favoarea împlinirii spectacolului.

Te-ai gîndit să transformi masca de protecție într-un element teatral?

Am avut o mică tentație după acea pauză de șase luni, dar, din fericire, a dispărut foarte repede, am realizat că deodată devenea un semn mult prea evident al acestei perioade. Cred că piesa e actuală prin profunzimea intuitiei lui Ionesco, prin mecanismele interioare perfect articulate, prin toată violența ei ascunsă, prin senzualitatea ei debordantă și foarte stranie. Toate

© Maria Ștefănescu

© Maria Ștefănescu

lucrurile acestea majore, care sînt calitățile unui text și pot fi calitățile unui spectacol, sînt mult mai importante decît un semn atît de exterior și de evident cum e o mască. Întotdeauna am crezut că modernitatea unui spectacol vine din niște resorturi interioare, dintr-o actualizare care este de esență în raport cu piesa și nu numai din semne exterioare. Semnele exterioare pot fi foarte ușor adăugate unui spectacol, dar nu știu dacă ele aduc un plus de calitate. În cazul *Lecției*, am preferat să introduc spiritul pandemiei în spectacol și nu un element definitoriu al ei, devenit banal de altfel, masca.

Dar, cum spunea și Ionesco, „Tot ce trăim lasă urme".

Actualitatea piesei stă și în valențele limbajului, în felul în care acesta este folosit ca o armă, ca un instrument de putere, în această epocă dominată de fake news.

Este un gînd pe care l-am avut în timpul repetițiilor, pentru că trăim într-o lume în care limbajul este destructurat, lumea astazi a început să vorbească mult în formule, unele lipsite de sens. Îi auzi pe toți politicienii că folosesc expresii care nu au nici o legătură cu limba română și cu sensul unei fraze în limba română. Există o asemenea avalanșă a limbajului media, încît excesul de informație secătuiește, de fapt, comunicarea umană directă. Eu simt asta de multă vreme. Am refuzat cît am putut și nici acum nu am Facebook, am mail evident, dar nu sînt un adept al excesului de comunicare ce ține de tehnologie. După părerea mea, e vorba și despre o astfel de criză, a comunicării, în *Lecția*. Structurile frazelor, calculele matematice, bazele comunicării umane și științifice sînt destructurate în textul ionescian și, din acest punct de vedere, Ionesco a fost un vizionar, este un autor genial și foarte modern, cel puțin prin cîteva piese, cum este și *Lecția*. E vorba despre o reașezare a ordinii lumii, pentru că în *Lecția* a creat în mic un alt tip de lume bazată pe alte principii, unele inventate de Profesor, ca o justificare a crimelor zilnice. Pentru mine, apocalipsa acestui microcosmos înseamnă, de fapt, într-un alt sens, mult mai lărgit, o apocalipsă a lumii contemporane. Eu așa am gîndit spectacolul, așa am gîndit imaginea de la care a pornit totul în mintea mea, a unui spațiu închis ermetic, cu pereți metalici ruginiți, un spațiu plin de păpuși închise în colivii care, pe de o parte – și am încercat în spectacol să decodez pînă la capăt simbolul acesta–, reprezintă elevele anterioare ucise (cu fiecare nouă elevă omorîtă mai apare o păpușă în spațiul de joc) și, în același timp, o lume a copilăriei distruse. Toate aceste păpuși sînt închise în colivii ca într-un fel de celule. O obsesie a Profesorului, care este evident și de natură sexuală, un fetiș. Colivii cu păpuși care se acumulează la infinit și inundă spațiul creînd un univers propriu, fascinant. Eu am creat un Profesor meloman, obsedat de arii celebre în interpretări la fel de celebre, al căror libret îl știe pe dinafară. Un univers sonor care îi declanșează reacții emoționale și senzații erotice. Muzica divină care-i declanșează și justifică, ca într-un mecanism, ritualul uciderii zilnice, perpetue.

Dar atenție, „crima" înfăptuită zilnic din *Lecția* nu are doar sensul imediat, de act criminal realist, ci duce la un nivel mult mai profund, al unei distrugeri a unei ordini morale, emoționale, a vieții înseși.

Ionesco spunea într-un interviu că „lumea este în același timp oribilă, superbă și divină".

Pe aceste elemente aparent contradictorii și-a construit acest text-bijuterie care e *Lecția*.

În viziunea ta, nu pui accentul pe partea politică, ci mergi în profunzimea relațiilor dintre personaje, pe mecanismele interioare care duc la răsturnarea valorilor. De ce ai ales direcția aceasta?

În spectacolul meu, nu este vorba despre putere, așa cum a fost în spectacole cu *Lecția* create în România imediat după '90, cînd obsesia dictaturii, a puterii era mai mare, mai importantă decît în prezent. Pentru mine acum, partea de senzualitate și de violență a piesei este importantă, o violență care nu este numai fizică, ci și psihică, un terorism senzorial. Acestă lume inversată, cu ritualuri matematic construite și implinite pe o muzică divină, mi s-a părut în ziua de azi mai importantă decît miza jocului de putere politică, de zonă dictatorială a personajului principal. Personajul Profesorului este, în același timp, călău și victimă a propriului joc, de asta este atît de interesant și greu de jucat de către un actor. În același timp, în piesă cred că importantă este relația în trei, Menajera fiind un personaj esențial. E cea care, de fapt, deține frîiele puterii cu adevărat și dacă Profesorul le terorizează pe eleve, la rîndul ei, Menajera îl terorizează pe Profesor. E un perpetuum mobile în trei. Un perpetuum mobile al unui univers răsturnat.

Un perpetuum mobile transformat în apocalipsă zilnică. Așa am văzut eu *Lecția*. În același timp, cred că e una dintre piesele cel mai bine construite ale lui Ionesco. Nu există elemente în plus, am mai tăiat puțin în unele locuri, dar structura de ansamblu a piesei e construită ca un mecanism aproape perfect, lucru foarte important. Ca regizor, detectezi cumva mecanismul acesta și vrei să faci ca fiecare rotiță al lui să fie bine angrenată cu celelalte. Un spectacol se bazează pe intuiție, fler, imaginație și pe lucruri inefabile ce pot apărea la repetiții. Dar este și o construcție minuțioasă, aproape arhitecturală, care trebuie să susțină coerent ideile regizorale.

Revenind la personaje, am putea să o vedem pe Menajeră ca pe o voce interioară a Profesorului, reprezentativă pentru lupta dintre bine și rău?

Într-un fel, cred că Menajera e asemenea unui sfinx. Implacabilă și rece ca prezență. De aceea i-am și creat lui Catrinel Dumitrescu – care, de altfel, este o ființă foarte drăguță, delicată, caldă –, și prin costum, și prin cum se prezintă fizic în spectacol, această imagine de femeie dură, aproape impenetrabilă. În mintea și în lumea Profesorului, Menajera este acel element din universul său care nu se schimbă niciodată. Noi eleve apar și sunt ucise pe bandă rulantă, dar Menajera e veșnică, e o prezență arhetipală. De aceea am spus că e ca un sfinx, poate e acolo din timpuri imemoriale, un personaj care n-are vîrstă și care, într-un fel, nu are reacții omenești. Cu fiecare nouă lecție, fiecare nouă elevă sedusă și omorîtă se înscrie în același ritual, de fiecare dată există aceeași muzică, pe aceleași momente, și acest ritual este înfăptuit la nesfîrșit.

Vorbeam înainte despre acest perpetuum mobile care, în viziunea mea, este relația pe care o are Profesorul cu Eleva, dar și cu Menajera. Lecția propriu-zisă este într-un fel fără sfîrșit. Trioul acesta funcționează la nesfîrșit și asta, în loc să epuizeze energia, dă într-un fel o vigoare stranie începutului fiecărei noi lecții.

Lecția ne vorbește, pînă la urmă, despre o apocalipsă multiplă, a limbajului, a societății, a relatiilor umane și a propriei identități. O apocalipsă senzuală, violentă și plină de umor. Pentru mine absurdul piesei vine din disfuncționalitatea armonioasă, paradox valabil în cazul *Lectiei*, a detaliilor realiste ce compun situatiile și personajele. Detalii duse la extrem, puse sub lupă, mărite pînă la deformare, care alcătuiesc o nouă realitate, cea a Profesorului.

Dar această dereglare conține în ea și o poezie aparte, cea a sfîrșitului. Căci ce sfîrșit poate fi mai absurd și mai poetic în același timp decît repetarea la nesfîrșit a aceluiași ritual, înfăptuit zilnic ca o moarte continuă și imposibilă. O apocalipsă zilnică.

Matematica muzicii clasice se potrivește cu matematica limbajului absurdului. Nicăieri nu întîlnești perfecțiunea sunetelor la fel de bine ca în această perfecțiune stranie a limbajului ionescian.

Universurile obsesive, cum e cel din Lecția, sînt, într-un anumit sens, muzicale. Eu am crezut întotdeauna că un spectacol bun este și un spectacol cu o muzicalitate interioară proprie. Nu mă refer la existența muzicii în spectacol: poate să fie un spectacol fără muzică, dar el trebuie să aibă o anumită „muzică interioară", chiar a tăcerilor. Atunci cînd găsești cheia unui spectacol, muzica lui interioară începe să rezoneze. De aceea într-o seară un spectacol poate fi mai reușit sau mai puțin reușit, și asta se simte și în muzicalitatea lui. E ca o interpretare a unei simfonii. Uneori sună extraordinar, alteori mai apar mici dizarmonii între toate elementele orchestrei. Așa e și cu un spectacol. Cred în muzicalitatea subtilă a teatrului.

Și în armonia lui?

Armonia poate să apara și în echilibrul fragil dintre doi actori pe scenă sau între un actor și un spațiu gol, cum spune Brook. Armonia unui spectacol nu poate exista fără armonia elementelor sale. Cred că armonia e un lucru la care tindem. Nu e întotdeauna atins, dar e bine să tindem către asta. În teatru și nu numai. Paradoxal în teatru este faptul că armonia finală a unui spectacol poate fi creată dintr-o sumă de dizarmonii aparute în repetiții, din a căror tensiune și energie, bine articulate, poti crea, în cazurile fericite, senzația unei armonii, în toate sensurile.

Ai surprins finețea comicului din textul ionescian, pentru el tragedia este strîns legată de comedie, considerînd că tragedia este mai comică decît comedia însăși. Cît de greu ți-a fost să valorifici acest acest potențial comic al *Lecției*?

Da, cred că *Lecția* are un umor extraordinar, un umor de o anumită factură, foarte negru, cinic, și nu mi-a fost deloc greu, pentru că am simțit de la început textul în sensul acesta. Fără umor, un spectacol cu *Lecția* nu are nici percutanța, nici profunzimea pe care ar trebui să o aibă. Umorul ăsta foarte tăios și rafinat în același timp, cinic, dar și poetic pe care îl are Ionesco, cred că este o parte esențială a teatrului său. Cumva el considera lumea în care trăim o comedie în sensul în care viața este ridicolă și tragică în acelasi timp, și atunci asta devine o cheie foarte importantă pentru teatrul lui, dacă judeci lucrurile în sensul acesta. Ca să-l citez pe Ionesco, „comedia este mai tragică decît tragedia însăși".

Nu ești la prima ta montare după Ionesco, ai pus în scenă *Scaunele*, ai ținut și un workshop international pornind de la această piesă. Cum s-a modificat percepția ta asupra teatrului ionescian?

N-aș spune că s-a modificat percepția asupra teatrului ionescian, ce pot spune, fiind o diferență totuși de 15 ani între *Scaunele* pe care l-am montat la Bulandra și care încă se joacă, cu Oana Pellea și Răzvan Vasilescu, și *Lecția* de acum, e că, odată cu vîrsta, am căpătat mai mult umor în a privi existența. Mai ales în vremurile astea ai nevoie de o asemenea perspectivă.

Îți dorești să mai montezi ceva de Ionesco?

Da, aș vrea să montez candva *Cîntăreața cheală*. Aceasta, alături de *Scaunele* și *Lecția* sînt piesele mele preferate din dramaturgia lui Ionesco, toate trei conțin o viziune cinică, sadică, dar extrem de tandră și plină de umor asupra vieții. Lucrul acesta mă atrage foarte mult la teatrul ionescian. Teama profundă de a trăi și strigătul de revoltă contra efemerității existenței apar în piesele lui prin acest umor special. Și în *Lecția*, viziunea răsturnată asupra lumii poate fi interpretată ca un strigăt de revoltă contra lumii reale.

Ce urmează după *Lecția*?

Repet acum la Teatrul Național un text francez contemporan care a luat Premiul Molière pentru cea mai bună piesă în 2018, *Adio, domnule Haffmann* de Jean Philippe Daguerre, și,cu pauzele aproape obligatorii în acest moment, cînd se mai îmbolnăvește cîte un actor de Covid sau se închide teatrul cîteva săptămîni, sper că voi reuși să am premiera în primăvara asta. E un text foarte interesant, cu o poveste surprinzătoare ce se desfășoară pe fundalul Parisului ocupat de nemți în 1942. Un text despre oameni răniți în vremuri bolnave. Povestit cu mult umor.

Altfel, mă uimesc aproape zilnic de lumea în care trăim, aflată în plină degringoladă existențială și mă gîndesc dacă teatrul, așa cum îl știam, își va regăsi normalitatea.

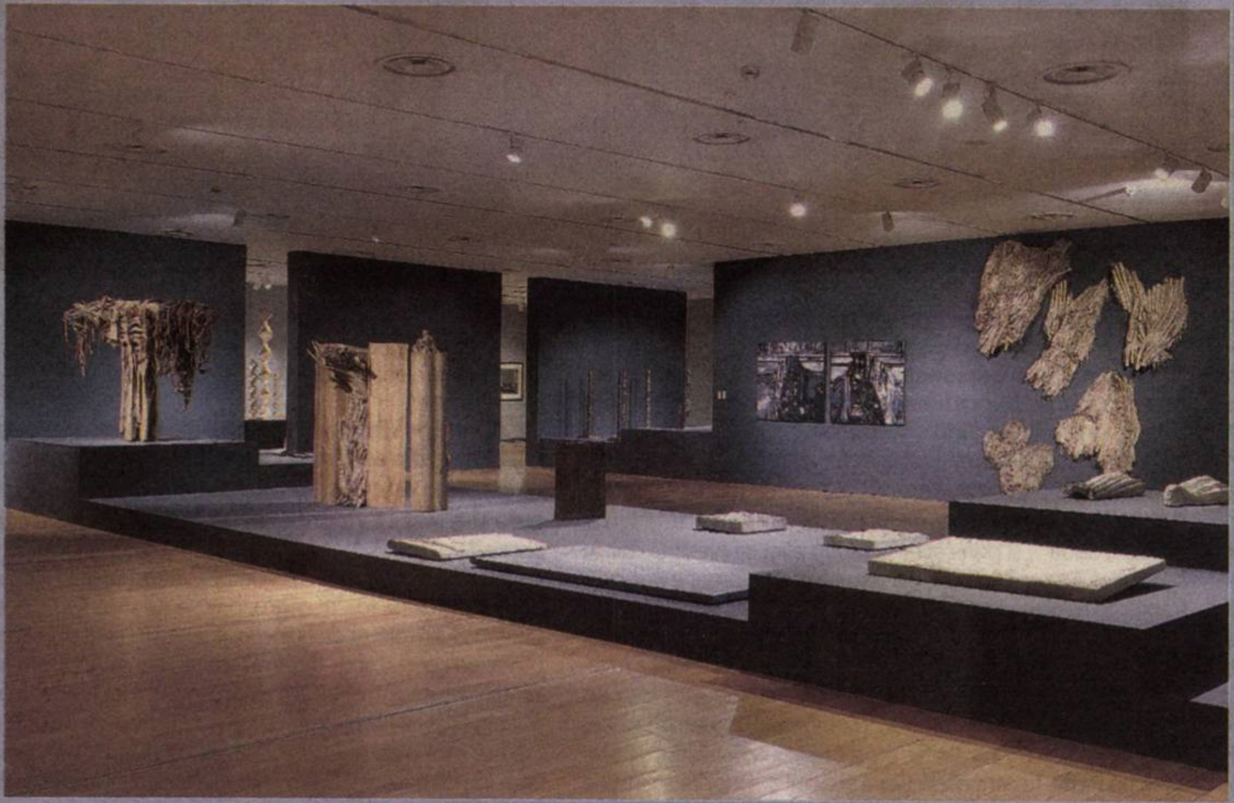
Sau, poate, o nouă normalitate... ca în piesa lui Ionesco. —

Interviu realizat de
Silvia DUMITRACHE

PETER JACOBI

BILDERFAHRZEUGE

METAFORA LUI ABY WARBURG ÎN OPERA LUI PETER JACOBI



EXPOZIŢIE

RETROSPECTIVĂ

SCULPTURĂ DESEN

ŞI FOTOGRAFIE

11.12.2020 - 28.03.2021

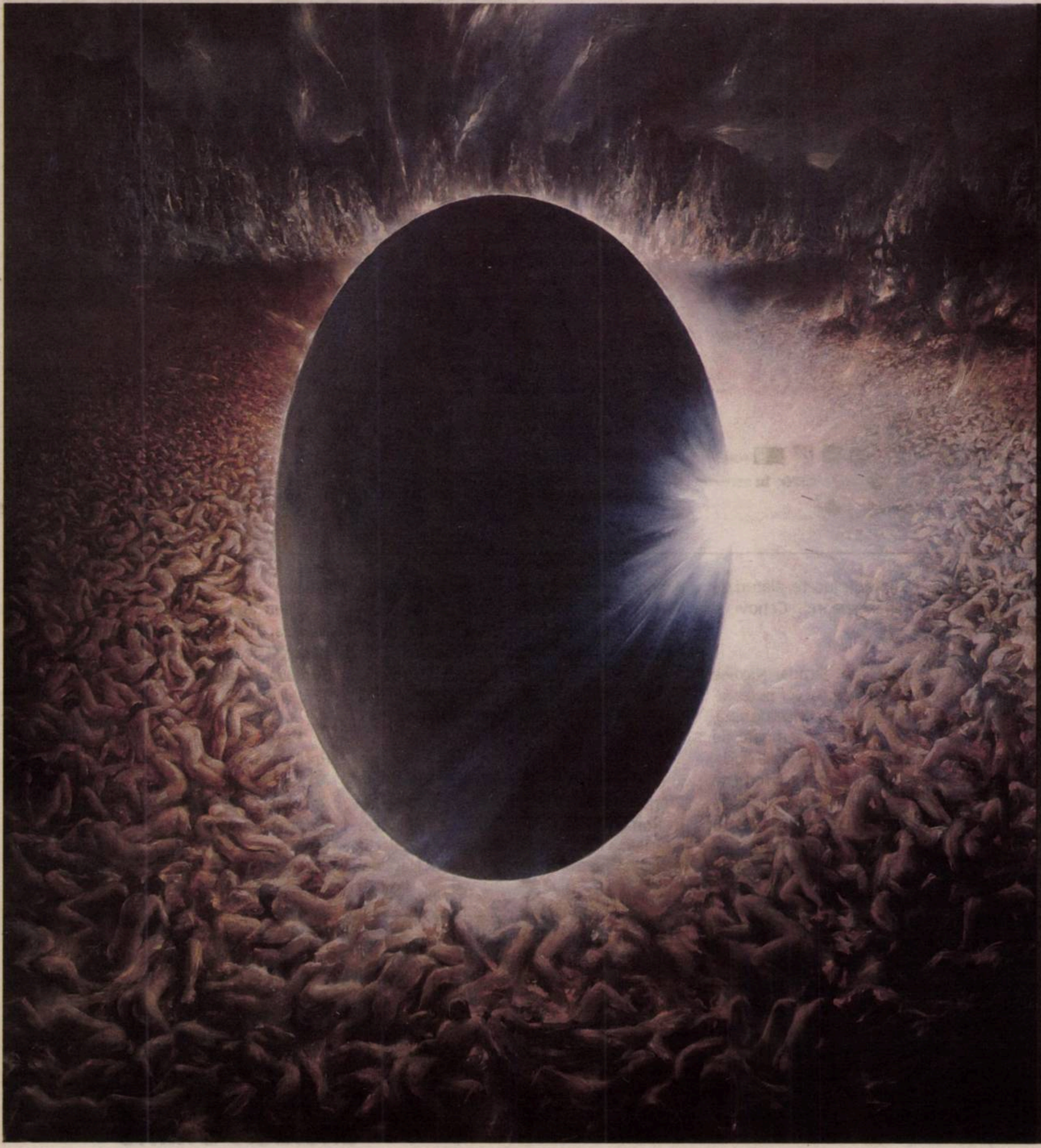
MAI SUNT
CÂTEVA ZILE
PÂNĂ PE DATA
DE 28 MARTIE
2021

MUZEUL
NAŢIONAL
DE ARTĂ
CONTEMPORANĂ

CASA PARLAMENTULUI, STRADA IZVOR 2-4, BUCUREŞTI

OBSERVATOR
CULTURAL

Nr. 1055
24-30 martie 2021
Anul XXII/serie nouă (796)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune



Întuneric și lumină la Andrei Gamarţ

Ramona Aristide despre expoziţia de la Galeria Mobius

Foto: *Blindness,* lucrare de Andrei Gamarţ

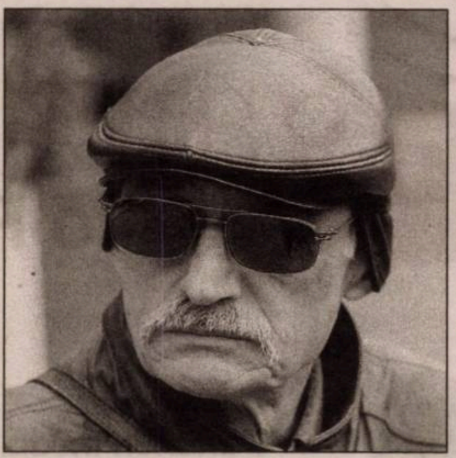
Mircea Cantor, expoziţia de o zi

George Banu

MNAC 20 DE ANI

MNAC 20 și noul MNAC. Traseu de probă

Călin Dan



La despărţirea de Valeriu Mircea Popa

Octavian Soviany

Pandemia și „criminalul“ Putin

Bedros Horasangian

Verlaine între realitate și ficţiune – Salvarea prin cuvînt

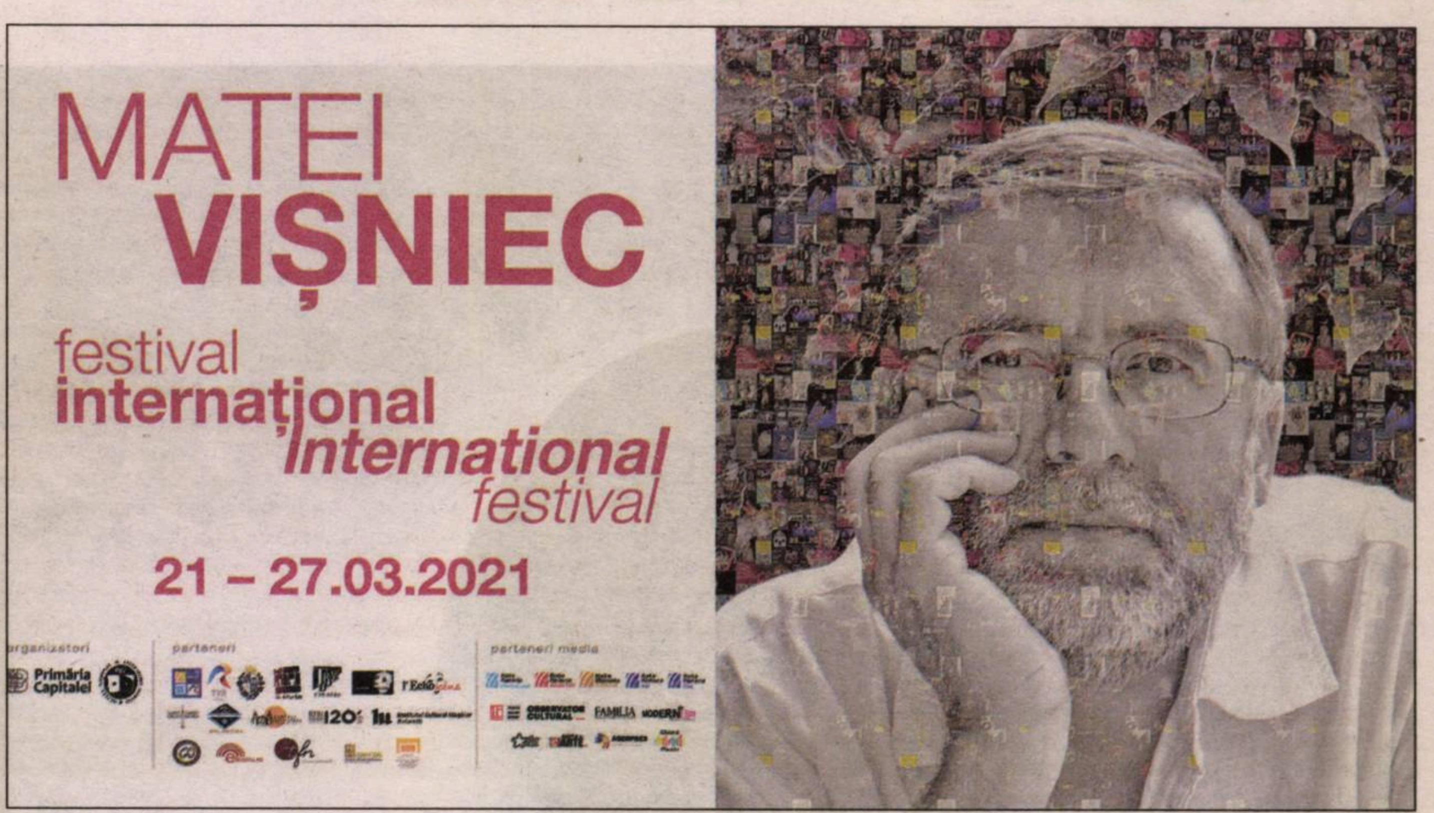
George Radu

Scriitorul și Lumea

Gheorghe Săsărman

Festivalul Internațional „Matei Vișniec“

Muzeul Național al Literaturii Române organizează prima ediție a Festivalului Internațional „Matei Vișniec" în perioada 21-27 martie 2021, marcînd, prin prima și ultima zi de festival, două date importante în calendarul cultural – Ziua Internațională a Poeziei și Ziua Mondială a Teatrului.



În fiecare zi, începînd cu ora 11.00, se postează – pe pagina de Facebook, pe site-ul MNLR și pe platforma *culturaindirect.ro* – *Diminețile festivalului*, o serie de lecturi din creațiile proprii ale poeților invitați, care locuiesc în țară sau în străinătate: Anca Mizumschi (Arizona, SUA), Irina Nechit (Republica Moldova), Florin Iaru, Carmen Veronica Steiciuc, Vlad Berariu, Teodor Dună, Andrei Codrescu (Brooklyn, SUA).

Serile festivalului sînt dedicate dramaturgiei și cinematografiei. Piese de teatru, montate de regizori din România, Franța, Italia, Spania, Brazilia și Uruguay, performance-urile *Decomposed Theatre,* concepute de opt regizori din cadrul Trupei de Teatru Trap Door, coordonate de regizoarea americană Beata Pilch, lecturi de tip „maquette" ale actorilor trupei de teatru L'Échoscène din Franța, spectacolul de marionete semnat de Eric Deniaud, precum și adaptarea cinematografică *Dinții*, în regia lui Rareș H. Stoica, vor fi postate în regim live pe pagina de Facebook a MNLR, alături de conferințele susținute de George Banu, teatrolog, eseist și profesor emerit la Sorbonne Nouvelle – Paris.

Din 21 martie, Teatrul Național Radiofonic – partener al proiectului – va lansa, pe site-ul *www.eteatru.ro*, colecția „Matei Vișniec", o bogată arhivă de spectacole radiofonice realizate după piesele sale de teatru. Matei Vișniec se află în topul dramaturgilor cu cele mai multe piese de teatru radiofonic jucate, alături de nume precum Shakespeare, Cehov și Caragiale.

La sediul MNLR din Strada Nicolae Crețulescu 8, vizitatorii muzeului vor putea viziona, pe ecranele din cadrul expoziției de bază, prezentarea poemelor grafice semnate de Matei Vișniec, precum și seria de filme documentare prin intermediul cărora scriitorul ne propune o călătorie prin Parisul traseelor sale profesionale și afective, la Festivalul de Teatru de la Avignon, dar și în alte zone învăluite de lumina Provenței: *Parisul lui Matei, Vișniec, rege la Avignon* și *Provența, Paradisul posibil*, producții TVR Iași, realizate de echipa formată din Andreea Știliuc (realizator), Relu Tabără (director de imagine) și Dragoș Brehnescu (montaj).

Proiect realizat de Primăria Municipiului București prin Muzeul Național al Literaturii Române

Parteneri ai proiectului: Casa de Producție a TVR, TVR Iași, Ambasada Uruguay în România, Teatro El Galpón, Trap Door, Asociația Persona, L'Échoscène, Collectif Kahraba, Teatrul Bulandra, Teatrul Național „Lucian Blaga" din Cluj-Napoca, Teatrul Szigligeti din Oradea, Institutul Cultural Maghiar București/Magyar Kulturális Intézet Bukarest, Teatrul Municipal „Matei Vișniec" din Suceava, *eTeatru.ro*, Teatrul Fără Nume, UNITER, UNATC.

Parteneri media: RFI România, Radio România Internațional, Radio România Actualități, Radio România Cultural, Radio România Iași, Radio România Cluj, Radio Clasic, *Observator cultural*, revista *Familia*, Modernism, Zile și Nopți, *AgențiadeCarte.ro*, Agerpres.

Radio România
cel mai citit târg online de carte
de la cel mai ascultat radio
1 - 31 martie
exclusiv online
Târgul de carte
gaudeamus.ro
Radio România
2021
Sponsor
Parteneri media
TVR
OBSERVATOR CULTURAL
AGENȚIA DE CARTE

Sumar

Politic

Bedros HORASANGIAN, Pandemia și „criminalul" Putin ____ 4

Actualitate

corespondență de la paris:

George BANU, Mircea Cantor, expoziţia de o zi ____ 5

In memoriam

Octavian SOVIANY, La despărţirea de Valeriu Mircea Popa ____ 6

Literatură

Şerban AXINTE, Lumea, dincolo de timp și spațiu ____ 7
Mihnea BÂLICI, Realism isteric de Sânceni ____ 8
Doina IOANID, Colecționarul de întîmplări ____ 9
George RADU, Verlaine între realitate şi ficţiune – Salvarea prin cuvînt ____ 10

Memorialistică

Sorin ALEXANDRESCU, Ana Blandiana: un spirit liber într-o lume neliberă (II) ____ 12

Eseu

Gheorghe SĂSĂRMAN, Scriitorul și Lumea – Să fie oare de crezut că o activitate atît de strîns împletită cu devenirea omului ca ființă cugetătoare și-ar putea pierde rațiunea de a fi? ____ 16

Opinii

Clara MAREŞ, Cîteva nuanţe la demiterea domnului Bjoza ____ 19

Arte

istoria teatrului românesc: **Miruna RUNCAN**, Războiul festivalurilor de teatru în ultimul deceniu ceaușist (II) ____ 20
arte vizuale: **Ramona ARISTIDE**, Întuneric și lumină la Andrei Gamarţ ____ 22

Focus

Cezar GHEORGHE, Imaginea „în proces" la Radu Jude – Videograme dintr-o pandemie ____ 24

Rubrici

Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____ 4
Michael FINKENTHAL, Intersecţii ____ 5
George BĂLAN, Amintirile unui dezrădăcinat ____ 14
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 15
Tudor BANUŞ & **Şerban FOARŢĂ**, TANDEM ____ 17
Adrian GUŢĂ, Jurnalul unui cititor de imagini ____ 18
Liviu FRANGA, Detector. Suferințele limbii române ____ 19
Ioan Mihai COCHINESCU, Mic jurnal sentimental ____ 21

Editorial

O lume crepusculară?

Ovidiu ŞIMONCA

Anul trecut, pe vremea asta, stăteam în case şi moartea era totuşi departe de noi. Erau suspendate principalele activităţi, ne duceam la slujbe (în rare cazuri) şi la cumpărături cu declaraţie şi ne îngrozeam de ceea ce se întîmplă în Italia şi în Statele Unite. Practic, trei luni, Planeta s-a oprit. Apoi, încet-încet, lumea a început să iasă din case. Mai cu fereală, la început, mai încrezătoare, pe măsură ce au venit căldura şi vacanţele. Cazurile de infectaţi şi morţi păreau, în continuare, să nu ne atingă, păreau o poveste pe care nu noi o trăiam.

Anul acesta, deja numărul de infectări şi de decese creşte vertiginos. Şi nu mai este vorba de ceva privit la televizor, aflat la a nu ştiu cîta sursă. Anul acesta, cei infectaţi şi cei morţi sînt dintre noi, fac parte din familiile noastre, dintre cunoscuţii noştri, dintre amicii noştri cei mai buni. Copiii au început să meargă la şcoală şi, în multe cazuri, au apărut cazuri de Covid. Unele clase au fost nevoite să reia activitatea online şi aşa o vor duce pînă la vacanţa de vară, cu perioade de prezenţă la şcoală şi cu altele în faţa calculatorului. În jurul Bucureştiului, focarele sînt în creştere, iar în Bucureşti situaţia este tot mai înspăimîntătoare.

Pe plan cultural, a fost un mic reviriment în lunile de iarnă, cînd editurile au putut să publice restanţele adunate de-a lungul anului 2020, dar situaţia nu este deloc încurajatoare. Cinematografele stau închise de un an (ne tot întrebăm cînd vom putea vedea filmul lui Radu Jude *Babardeală cu bucluc sau porno balamuc*, film care a primit cel mai important premiu la Berlinală, Ursul de Aur, o producţie pe care unii o apreciază, alţii o desfiinţează, dar, stupoare, filmul n-a avut premiera românească şi nici nu ştim cînd se va produce). Teatrele au avut cîteva zile de prezenţă în faţa publicului (cînd au ieşit şi cu cîteva premiere), dar, astăzi, stau din nou închise şi tot repetă, repetă, repetă... A trăi normal e tot mai greu, pentru că, de peste tot, vin ştiri alarmante, lumea e îngrozită, panicată, înfricoşată. Se fac vaccinuri (în România sînt imense liste de aşteptare), dar nici aceste vaccinuri nu sînt o garanţie că boala ne va ocoli cu totul. În Europa, da, şi acolo, lucrurile par să o fi luat razna, la numărul de cazuri (care nu contenește să crească) se adaugă această izolare în case, care începe la căderea serii. Avem, în acest număr, o corespondenţă de la Paris, despre expoziţia lui Mircea Cantor, de grafică, *Nulla dies sine linea* (un titlu potrivit, care înseamnă „Nici o zi (pierdută) fără (să tragi) o linie"), de peste 70 de desene realizate în perioada 1993-2021, deschisă joi, 18 martie, şi închisă în aceeaşi zi de către autorităţi. Geroge Banu ne-a scris despre această ciudată expoziţie – deschisă pentru cîteva ore –, iar rîndurile lui sînt, aşa cum singur ne-a mărturisit într-un mesaj pe e-mail, „balsam pe o rană deschisă". În capitala Franţei, care poate fi considerată şi o Capitală mondială a culturii, evenimentele culturale sînt suspendate, amînate, oprite.

Deocamdată, în România, încă se poate circula, nu s-a decretat izolarea în case. Nu ştim pentru cît timp. Dincolo de panica legată de un viitor incert, există o exasperare care afectează starea oamenilor. Starea de bine. Psihicul lor, pus la grea încercare. Întrebarea gravă, din aceste zile şi săptămîni, este: *cît mai durează?* Pe acest fundal anxios, apar extremele. Una care îndeamnă la izolare totală, alta care duce spre refuzul oricăror reguli. Raţiunea lasă locul panicii. Trăim isteric, mai ales pe bătrîni ştirile catastrofice îi fac să nu mai poată avea o bătrîneţe liniştită. Pare o lume crepusculară, care îşi construieşte alte reguli. Pare că tot ceea ce a fost frumos, bine, dătător se speranţă se năruie. A dispărut bucuria oamenilor de a fi împreună. A dispărut bucuria de a privi un colţ din natură, de a simţi că vine primăvara. Au dispărut rumoarea, aplauzele, rîsul sau secundele acelea cînd toată scena şi spectatorii vibrează în tăcere, într-o sală de teatru. La premiera de la Nottara, cu *Lecţia* de Eugen Ionescu (s-au jucat doar două spectacole!), în regia lui Felix Alexa, sala era deja un element dintr-un teatru al absurdului, cu pungile albe de plastic peste scaune şi cu fîşiile roşii, tot din plastic, care demarcau locurile libere de cele ocupate. Spectacolul, prezentat de noi în numărul trecut, printr-un interviu cu Felix Alexa, este remarcabil, dar spectatorii păreau prea absorbiţi de gîndurile lor pentru a reacţiona la o montare care invocă o lume mototolită şi nonumană – cu atîtea şi atîtea similitudini faţă de ceea ce se petrece dincolo de scenă.

Autorităţile (din orice parte a lumii) orbecăie, nu ştiu bine cum să procedeze. Probabil că există două soluţii: prima – testare şi vaccinare. A doua – încercarea de a ne privi în ochi (cetăţean şi putere) şi a merge împreună mai departe. E timpul ca cetăţenii să fie *partenerii* autorităţilor, nu doar nişte infractori care trebuie pedepsiţi. E timpul ca, doar împreună, să ajungem la liman. E timpul ca seriozitatea să fie cuvîntul de ordine. Se vorbeşte mult, se promite mult, dar cazurile se înmulţesc.

În 1977, după cutremurul din 4 martie, înainte ca Ceauşescu să revină dintr-un periplu în ţări africane, în acea noapte, autorităţile tăceau (lipsea Cîrmaciul care să dea indicaţii), dar, în acea noapte, la Bucureşti, medicii au venit primii în spitale (din timpul lor liber) să îngrijească răniţii. A existat, atunci, în 1977, o solidaritate care a depăşit ideologiile. Oameni care s-au încurajat, oameni care i-au salvat pe cei de lîngă ei. Probabil că şi azi, la această zguduire a sufletelor, avem nevoie de solidaritate, compasiune şi putere. Da, nu mai sînt locuri în spitale, la ATI. Da, copiii noştri vor încheia, cu dificultăţi, un an şcolar greu. Cu toate acestea, a uita că sîntem oameni şi că au fost, în istorie, încercări mai mari, mai dureroase nu e o cale de urmat. S-ar putea ca lumea crepusculară de care vorbim atît să fie urmată de o lume mai liniştită, mai umană, mai solidară şi mai puţin dispusă să-şi risipească darurile, daruri pe care deţinem şi de care nu sîntem întotdeauna conştienţi. Darul de a fi oameni, de a nu ne supune, de a judeca şi de a ne spijini unii pe alţii. Darul de a fi optimişti, darul de a oferi celor de după noi nu o lume zdruncinată, ci o lume aşezată şi normală. —

OBSERVATOR
CULTURAL

Editor: Fundaţia Observator cultural
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro),
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid,
un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*:
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com),
Bogdan Negrei (negreib@gmail.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Secretariat şi marketing: Alina Ciulacu (contact@observatorcultural.ro),
Emanuela Ignăţoiu-Sora
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zapucniculae@yahoo.com)
Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, Bucureşti

Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.
Revista se găseşte, la nivel naţional, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundaţiei Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, așteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 şi 1014 au apărut doar online şi se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

Pandemia și „criminalul“ Putin

Bedros HORASANGIAN

Mereu ne aducem aminte de o vorbă a lui Alexandru Paleologu: „La bătrînețe rămînem cu *Biblia* și cu televizorul“. Fără să călătorim, sîntem racordați la multe evenimente care se întîmplă prin lume.

Furtuna uriașă de nisip din Dubai, devastatoarele ploi/inundații din New South Wales în Australia și ninsoarea/ploile de pe la noi, venite pe neașteptate într-un început de primăvară mai capricios, ne rețin iar atenția. Și ne obligă să ne gîndim, iar, că schimbările climatice produc efecte grave. Din motive politice și economice nu se iau măsuri cu impact direct. Și, astfel, fel de fel de catastrofe locale – inundații, cutremure, erupții vulcanice, taifunuri etc. – ajung nu doar în atenția opiniei publice – avide altfel mai mult de nenorociri decît de realizări benefice omenirii –, dar mai ales în atenția și deciziile de a reacționa ale organelor, organismelor și guvernelor din diferite colțuri ale lumii. Pe termen scurt, mediu și lung.

Datul peste cap al climei globale ne privește pe toți și ar trebui tratat politic la cel mai înalt nivel. Că este vorba de China sau de Rusia, cu uriașele lor emisii de gaze, că este vorba de Statele Unite, nici ele nesituîndu-se mult prea bine în statistici, dar nu prea dornice să contribuie cu fonduri substanțiale pentru a ameliora o situație climatologică în curs de degradare rapidă. Deja problemele globale sînt grave – de la încălzirea cu cîteva grade, care poate da peste cap viața a zeci de milioane de oameni, la intoxicările cu te miri ce substanțe/gaze care produc dezastre pe plan local. Nici noi nu sîntem feriți de astfel de fenomene. Prăjitul [*sic!*] anvelopelor prin localitățile de lîngă București – pentru recuperare de metal – a devenit deja o sinistră industrie.

Sigur că situația pe frontul luptei anticovid este pe primul loc. Și la noi, nu doar în lume. Veștile bune – situația vaccinărilor în Israel, unde rata infectărilor și cea a deceselor a scăzut mult tocmai datorită unor măsuri ferme (în comparație, scuzați, cu cîcîiala autorităților române de a decide ferm ce e de întreprins și mai ales cum!), producerea de noi vaccinuri sau importul altor mari cantități – sînt năclăite de un uriaș val de evenimente, gîlcevi și incidente care acoperă efortul autorităților (medicale, mai ales!) de a ține sub control situația. Se mediatizează în exces situații nefericite minore sau inerente la orice loc de muncă, neglijîndu-se realul efort și sacrificiile pe care le face corpul medical, în condiții-limită și cu o presiune crescîndă din partea opiniei publice, isterizată de media, care toată ziua aduce acuze și vînează situații dramatice doar pentru a face rating. Sînt doar cîteva observații de om care urmărește fără parti-pris-uri politice situația din jurul lui.

Altfel, noile declarații ale președintelui american Joe Biden – care-l face pe omologul său rus, Putin, „criminal“! – nu au cum să nu descumpănească. Cine a urmărit – și nici nu a uitat – traseul politic al lui Putin știe bine că e plin de asasinate politice. De la bombardarea feroce și distrugerea unui oraș cu locuitorii săi cu tot – e vorba de Groznîi, capitala Ceceniei, distrusă inutil, precum Dresda de către aliați în Al Doilea Război Mondial –, de care azi nu se mai pomenește decît dacă mai are loc vreun atentat, la asasinarea mai multor activiști/jurnaliști ruși. Cel mai mediatizat caz, Ana Politkovskaia. Președintele american de la acea dată, Barack Obama, a pus întrebări cu juma de gură, vicepreşedinte, la acel moment, Biden nici nu prea știa despre cine e vorba, Angela Merkel era nedumerită, Putin, aflat în vizită la Berlin, ridica din umeri, iritat, Politkovskaia e cunoscută doar în afara Rusiei, zicea el, acasă nu înseamnă nimic. Pînă la urmă, au fost condamnați doar cîțiva haidamaci ai lui Kadîrov, bașkanul cecenilor, care a făcut și face și azi jocul Moscovei. Ca și lichidarea ex-agentului FSB Litvinenko în Marea Britanie (care a creat multă zaveră diplomatică fără nici un fel de consecințe), ca și lichidarea prin diverse colțuri ale lumii a altor două duzini de oligarhi ruși care îl deranjau pe cel care azi e numit, hodoronc-tronc, „criminal“ de către Joe Biden. Și?

Putin și-a rîs în barba inexistentă, l-a rechemat la Moscova pe ambasadorul său de la Washington și a propus o dezbatere publică cu președintele american. Nu știm ce va urma, dar afirmația lui Biden – o nouă gafă, care nu folosește la nimic – poate înrăutăți situația internațională. Și așa degradată în ultimul an de pandemie. Rusia e mereu acuzată de diverse malversațiuni – implicarea în alegerile prezidențiale (ceea ce nu ar fi o noutate pentru nimeni) și operațiuni nu prea ortodoxe în materie de atacuri cibernetice. De parcă americanii nu ar ști despre ce e vorba și cum se procedează. Puțină ipocrizie nu strică, mai ales în diplomație. După doi ani, se acceptă faptul că prințul moștenitor al Arabiei Saudite este implicat în asasinarea unui jurnalist saudit la Istanbul. Și? Și nimic, se închid ochii, se uită, nu e cazul de prea multă gălăgie pentru dreptate și adevăr. Joe Biden, mereu cu Kamala Harris după el, are de înfruntat pe un Putin în fața căruia e mereu prezent Serghei Lavrov – ministrul de Externe rus, un vulpoi al politicii internaționale, cum mereu au avut rușii, de la Litvinov la Gromîko – cel mai longeviv ministru de Externe al URSS.

Nu știm unde bate Biden făcîndu-l pe Putin „criminal“ – faptul că este nici nu contează! –, dar o degradare gravă a relațiilor americano-ruse nu ar duce nicăieri. China e cu ochii pe amîndouă puterile și-și vede, nestingherită, de pandemia/proiectele ei economico-financiare.

În același timp aflăm/știm că asasinarea unor cetățeni americani de origine asiatică la Atlanta, Georgia, a creat multă emoție în SUA. Joe Biden, însoțit de Kamala Harris – mereu vicele după președinte, precum bona după copiii nepoților Reginei Angliei –, a dat o fugă la Atlanta pentru a fi solidar cu victimele și cu familiile lor. Situația cu rasismul și lupta împotriva lui din SUA reflectă dramatismul la care s-a ajuns în *melting pot*-ul etnic, rasial și multiconfesional american. Situația nu e prea grozavă, miliardele de dolari aruncați în joc pentru redresarea situației națiunii americane nu pot produce efecte pozitive fără o reconciliere națională. Și internațională. „Criminalul“ Putin e bine mersi la Kremlin, în timp ce americanii se pregătesc să părăsească Afganistanul. Situaţia e gravă în relaţiile ruso-americane şi oricînd se poate complica şi mai mult. —

---

de-clic(k) / atelier deschis

La răscruce, conștiința încărcată a științei

Bogdan GHIU

Prin „politica științifică“ pe care o imaginează și o refundamentează în *Politicile naturii. Cum să introducem științele în democrație* (Editura Tact, 2020), carte reprezentativă, mai precis punct nodal, astfel, pentru întreaga sa operă și „operație“, Bruno Latour se înscrie polemic, divergent, disident, neobosit turbulent, *experimental-constructiv-critic*, în mai multe cîmpuri de problematizare academică deodată, pe fondul și în contextul cărora se diferențiază și capătă semnificație (și rezonanță), așadar, intervenția sa. Aceste linii de discuție nu vor fi, firește, decît evocate aici, „cheia de boltă“ a problemei – confruntarea cu *pragmatismul* filozofic (al lui John Dewey, în principal) – nefiind nici măcar antamată, ci doar semnalată aici, ca să nu mai vorbim de faptul că Latour apare, dinspre „minoratul“ subversiv al unor discipline „dominate“ (Bourdieu) precum sociologia și antropologia științelor, pe terenul și în contextul inevitabil al unei „școli“ de filozofia și epistemologia științei întemeiate de niște autori precum Cavaillès, Canguilhem, Bachelard sau Foucault.

Pe direcția „științei“, gestul său intervine (și trebuie evaluat, judecat) în două istorii suprapuse, dar diferite ca „nivel“ și ca „scară“: pe de o parte, la nivelul „obiectului“, adică în istoria (occidentală, desigur) a relațiilor dintre științe și politică, înțeleasă ca istorie a *modernității* înseși; iar pe de altă parte, la nivel de „metadiscurs“, în istoria și în cîmpul, mult mai recente, ale așa-numitelor *science studies*, la a căror (re)definire, instituționalizare, notorietate, de-re-centrare și centralizare paradigmatică Latour a contribuit decisiv, mai ales prin diferențiere.

Referința mea, acum și aici, pentru un reperaj rapid față de ambele aceste direcții, este un istoric francez al științelor apreciat și citat de Latour chiar în cartea de față, Dominique Pestre (co-coordonatorul impunătoarei panorame *Histoire des sciences et des savoirs* publicată de editura Seuil). În ceea ce privește prima direcție, aceea a relațiilor, definitorii pentru modernitate (pentru proiectul modern și *de* modernitate: modernitatea ca proiect perpetuu, și *scindat*, bifacial, utopist, anti-utopist și contra-utopist), dintre știință și politică, acest autor, într-o sinteză extremă, și extrem de critică, avînd un titlu edificator („Les sciences entre démiurgie, états de fait économiques et démocratie. Aperçu historique, situation présente, principes normatifs“, *in* Marie-Hélène Bacqué și Yves Sintomer ed., *La démocratie participative. Histoire et généalogie*, La Découverte, Paris, 2011), sistematizează foarte eficient etapele și pozițiile societății față de știință și, mai ales, față de *autoritatea* politică a acesteia, adică față de modernitatea ca triumf-fundătură a științei ajunsă *„alter ego* al statului“, *complicitatea* stat-știință manifestînd, ieri brutal-„totalitar“, azi capilar și difuz, dar blocant-„global“, proiectul (compulsiv) de modernizare prin dominarea „naturii“ și prin transformarea „naturii umane“, pînă la actuala „tehnicizare și științificizare a societăților“, istoricul francez remarcînd faptul că discuțiile despre „știință și societate“ sînt efectuate preponderent prin intermediul discuțiilor despre *tehnică*, „tehnoștiințele“ fiind, de fapt, adevăratul obiect de controversă (despre știința „captivă“ în tehnică, vezi, foarte recent, François Laruelle, *Le Nouvel Esprit Technologique*, Les Belles Lettres, Paris, 2020). Definitorie este, însă, persistenta ambivalență, dualitate, duplicitate și ambiguitate a științei, falsa ei neutralitate instrumentală, ea suscitînd atît reacții hiper-critice (pe linia Mumford-Marcuse), cît și adeziuni „naive“, sinucigașe. După catastrofele secolului al XX-lea, în care Știința a susținut și a cauționat „soluțiile finale“ totalitariste, consolidînd, ca reacție firească, respingerea lor, acum noi științe, noi cunoașteri și noi definiții epistemologice ale științificității își fac apariția, Latour participînd și definind, (re)orientînd decisiv tocmai necesitatea încheierii unor *noi alianțe*, mobile și multipolare, între politică, științe și societate, toate însă sub deviza *procedurală* a *democrației*: nu numai științele trebuie să „intre în politică“, pentru a o democratiza, ci și democrația trebuie să „intre“ în științe, pentru a le de-privatiza, transformînd confiscarea neoliberală actuală a cunoștințelor doar pentru profit și doar sub forma „expertizelor“ într-o știință deschisă, *deliberativ*, participării și deciziilor politice ale societății, re-adăugînd, altfel spus, științelor și cunoașterile [*savoirs*] imanente social pe care *proiectul de modernitate*, ca vis și iluzie de „smulgere“ și decolare „extra-terestră“, le discreditase, azvîrlindu-le în lagărele „iraționalității“.

Ca să nu pară „naiv“, Latour era, așadar, obligat de însăși structura (istorică) a „cîmpului“ să refundamenteze inclusiv științele, generalizîndu-le tocmai *proceduralismul* modern, altfel spus, *experimentalismul*, deschidere care, însă, trebuie, așadar, continuată, prelungită, generalizată *social*, dacă vrem ca științele să devină nu numai accesibile, ci și relevante *politic* pentru actualizarea (aducerea la zi și menținerea în act) a democrației, redobîndindu-și autoritatea socială doar ca „autoritate democratică“. Dominique Pestre: „lumea Celor Trei Decenii Glorioase și a mariajului fericit dintre știință și stat a apus [...] În democrație, conflictul nu este înainte de toate un accident, o aberație sau o patologie căreia ar trebui să-i cercetăm cauzele – ci expresia caracterului indecidabil, *în mod științific*, al binelui public. [...] această biodiversitate a cunoștințelor [*savoirs*] și a valorilor [...] Științele vor rămîne, cu siguranță, nucleul dur al galaxiei cunoașterilor [*savoirs*], însă va trebui ca ele să reînvețe modestia într-un sens pe care nu l-au mai cunoscut pînă acum – și să privească cu suspiciune *hybris*-ul care le caracterizează legăturile cu tehnicile și cu producătorii“ etc.

Mai presus de orice, și mai urgent ca oricînd, științele, dacă vor să aibă relevanță și utilitate, *valoare de întrebuințare socială*, trebuie să se auto-cenzureze, redefinindu-și *autoritatea* prin retragerea din deriva *normativă* ca „Știință economică“ și ca „Știință politică“ (de pildă).

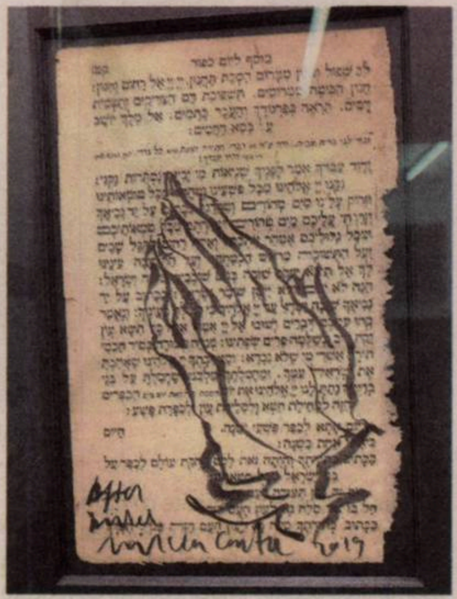
Aici, în această intersecție și în acest nod de circulație conflictuale se situează și intervine Latour. Avînd în vedere complexitatea situației, caracterul ei inextricabil și accelerat „mutant“, devine inevitabil să ne întrebăm: pozitivismul și voluntarismul lui modeste și harnice, mozartian vizionare și dansant inaugurale, constructivismul său bricoleur nu erau, cumva, obligatorii, inevitabile, apariția originalității gestului lui Latour fiind „moșită“ de însuși contextul în care el s-a decis să intervină, neputînd s-o facă decît așa și nu altfel, fiind, așadar, un „efect de sistem“? Dacă am judeca astfel, i l-am aplica însă, parțial, lui Latour pe Bourdieu, un sociolog față de care el și-a manifestat adesea, chiar dacă în treacăt, multiple rezerve... —

Corespondenţă de la Paris

Mircea Cantor, *expoziţia de o zi*

George BANU

Mircea Cantor, Gabriel Badea-Păun şi Geroge Banu

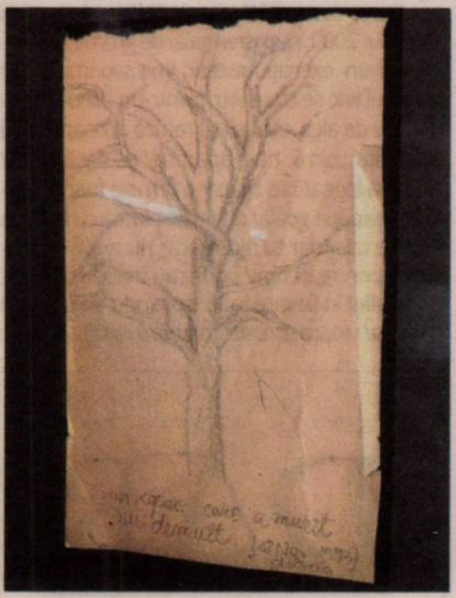


Joi, 18 martie, la ora 14 fix, intram primii în galeria Dilecta din Paris, eu şi Gabriel Badea-Păun, istoric de artă, pentru vernisajul acestui prieten artist care e Mircea Cantor! Tristeţea cartierului, observată fugitiv, mă impregnase: magazine închise, obloane trase, străduţe pustii. Noi pătrundeam, uşor decalaţi faţă de lumea din jur, între pereţii albi unde erau strînse desene şi gravuri amintind epoci diverse ale lui Mircea! Cîtă emoţie suscită o asemenea expediţie biografică străină unei organizări pe cicluri şi date! Într-un colţ, pe o pagină de caiet, un desen vechi, un copac, a cărui urmă de creion nu s-a şters, altundeva pagini de ziare pe care se agită liniile dinamice ale lui Cantor! Îmi amintesc, şi el îmi împărtăşeste părerea, libertatea caietelor de crochiuri ale lui Delacroix în Africa de Nord! Această suprapunere de desen pe pagina de tipar mă ţintuieşte secunde întregi cînd privesc mîinile în rugăciune – adevărat citat din Dürer – creionate pe fila unei cărţi evreieşti sacre! Două religii reunite: o operă emblematică ce mă însoţeşte fără repaos! Un prieten căruia i-am trimis-o o comentează: „cea mai profundă lecţie a iudaismului este ca rostul textului să fie suport al rugăciunii".

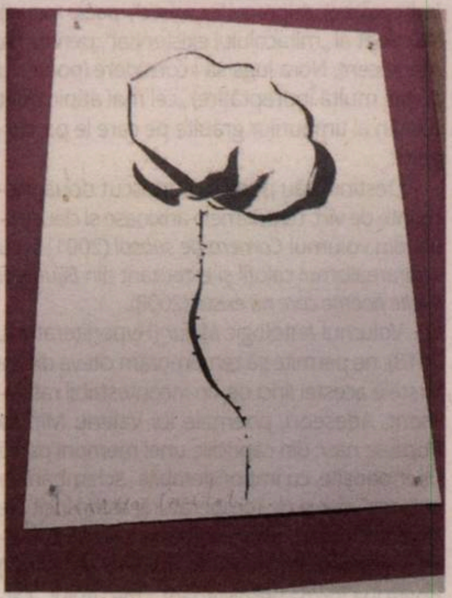
Circul printre desene rapid realizate şi această energie a trăsăturii traduce o pulsiune intensă, produs al unui gest plastic animat de o incandescentă forţă interioară! „Eu desenez oriunde", confesiune implicită a lui Mircea Cantor, pe care ne lasă să o intuim expoziţia, unde se asociază opere inspirate de evenimente politice sau schiţate într-un zbor intercontinental, personaje în mişcare sau animale de pradă atît de des prezente la el! Privind liniile explozive ce răspund unui evident apel interior, îmi amintesc caligrafiile japoneze la care mă uit des acasă şi cu care operele lui Cantor se înrudesc! Aceasta este, pentru mine, revelaţia expoziţiei!

Mircea Cantor ocupă spaţiul, expune cataloage, imagini din alte evenimente, el e refractar selecţiei stricte şi rigorii ascetice: totul atestă puterea unui artist fără reticenţe şi pudori! Stîlpul galeriei e pictat cu modele din opera sa, eşarfa pe care o poartă, de asemenea, iar pe o mască îşi înscrie amprentele. Totul atestă o vitalitate refractară economiei!

Privesc linia dansantă a unei flori pe care o fotografiez ca să o ofer unor prietene, o floare de artist! Ieşind din galerie, privesc cu emoţie aceste mărturii ale unui creator efervescent.



un copac care a murit demult



Două ore mai tîrziu, galeria se închidea! Expoziţie de o zi, care mi-a amintit celebrul vers al lui Ronsard: „Et Rose, elle a vécu ce que vivent les roses, l'espace d'un matin"! „Spaţiul unei dimineţi" pentru tînăra dispărută… şi doar „al unei după-amieze" pentru expoziţia lui Cantor brutal fulgerată! —

Intersecţii

De ce mai citim (sau nu) autori *clasici*, astăzi?

Michael FINKENTHAL

Scriu un eseu despre Dostoievski în acest an bicentenar, pe fundalul dezbaterii legate de întrebarea despre rosturile literaturii şi, în special, a romanului în zilele noastre. M-am referit şi în intersecţia precedentă – oarecum oblic – la acest subiect, însă acolo vorbeam despre *cultură* în general, iar aici aş dori să lărgesc puţin domeniul şi scopul discuţiei, prin intermediul a două ilustraţii specifice, concrete. În anul 1962, apărea în colecţia „Biblioteca pentru toţi" volumul *Crimă şi pedeapsă*, prefaţat de Mihai Novicov. Textul prefeţei, intitulat „Romanul Crimă şi pedeapsă astăzi", reprezenta probabil prima sa tentativă de a se despărţi de critica jdanovistă pe care o practicase în anii '40 şi '50; cu toate acestea, îşi va începe introducerea cu enunţarea „problematicii" scrierilor dostoievskiene *apud* Maxim Gorki şi o va încheia, după mai bine de 50 de pagini, cu reafirmarea necesităţii luptei continue împotriva „înrîuririi literaturii burgheze decadente". Deci, nu estetică, nu etică, nu menţionarea lui… Bahtin, Doamne fereşte! Novicov observa totuşi că „lui Dostoievski i se părea că din moment ce viaţa omului este întotdeuna un rezultat al luptei între două principii eterne opuse (binele şi răul) şi din moment ce orice încercare de a stăpîni viaţa (fie prin cinism, fie prin raţiune) îl aruncă pe om în braţele răului, singura cale de salvare nu poate fi decît cea opusă, de a se supune vieţii, de a accepta „blajin toate suferinţele, pentru a cuceri, prin suferinţe, fericirea"[1] . Omul devine un „om al subteranei", a cărui fericire va consta în dreptul său absolut de a-şi afirma libertatea, în ciuda raţiunii şi a corolarului ei, cinismul. Novicov nu va îndrăzni să exprime însă explicit această concluzie, cu toate că probabil, în momentul în care scria prefaţa, era şi el, ca şi Dostoievski, convins de acest adevăr. E de remarcat ca Ion Ianoşi va îndrăzni cîţiva ani mai tîrziu să-l pomenească pe Şestov în acest context; observaţia lui Dostoievski în finalul romanului *Crimă şi pedeapsă*, „viaţa înlocuise judecata; în conştiinţa lui Raskolnikov se născuse ceva nou"[2], reprezintă esenţa gîndirii existenţiale a lui Şestov.

Critica marxistă/marxizantă, aluzii la existenţialism şi acuzele de panslavism reprezintă doar cîteva dintre coordonatele unui spaţiu critic în care s-au înghesuit în ultima sută de ani un număr enorm de studii şi de cărţi. M-a surprins, însă, o luare de poziţie total neaşteptă în acest spaţiu, aceea a lui Vladimir Nabokov: într-o scrisoare adresată binecunoscutului critic american Edmund Wilson, acesta se referea la Dostoievski ca la un „un scriitor de mîna a treia", după care adăuga provocator, „mi-e imposibil să înţeleg de unde-i vine faima de care se bucură"[3]! Bryan Boyd menţionează în enormul său *opus* biografic, că în cursul său de literatură rusă, predat în anii '40 la prestigiosul Colegiu Wellesley, scriitorul rus care emigrase în 1940 în America, cerea studenţilor săi să memoreze la începutul semestrului următoarea clasificare a clasicilor ruşi: Tolstoi, A plus (cea mai mare notă posibilă), Puşkin şi Cehov doar A, Turgheniev, A minus, Gogol, B minus, *Dostoevski, C minus sau poate chiar D plus*" (*Ibid.* p.115). Biograful lui Nabokov recunoştea că acesta îl citise cu mare atenţie pe clasicul rus şi „aprecia mult umorul şi sensul său dramatic pronunţat, îi displăceau doar isteria, sentimentalismul şi lipsa sa de claritate artistică" (*his artistic muddle* în original). La „Notele din subterană", N. se referea batjocoritor ca la „Memorii dintr-o gaură de şoareci" (*Memoirs from a mouse hole*, Ibid., p. 196). În *Strong Opinions*, Nabokov explicitează, citînd dintr-un interviu acordat BBC-ului în 1969: „îmi displac enorm *Fraţii Karamazov* şi execrabila colecţie de pălăvrăgeli (*rigmarole*) care este *Crimă şi pedeapsă*. Nu obiectez la scormonitul lui în suflete sau la autodenunţurile unui autor, dar în aceste cărţi sufletul şi păcatele sale, sentimentalismul şi stilul gazetăresc, nu merită efortul critic şi strădaniile filozofice investite"[4]. Atunci cînd Alvin Toffler, contrariat, l-a interpelat spunînd, „Dostoievski a abordat teme unanim acceptate ca fiind universale atît prin semnificaţiile, cît şi prin dimensiunile lor, ceea ce l-a poziţionat printre cei mai importanţi autori ai lumii. D-voastră îl găsiţi un scriitor al unui ieftin senzaţionalism, stîngaci şi vulgar chiar; cum se poate?", Nabokov i-a răspuns impasibil, „cititorii care nu cunosc limba rusă nu realizează două lucruri: că nu toţi ruşii îl iubesc pe Dostoievski precum americanii(!) şi că acei care totuşi îl venerează îl consideră mai degrabă un mistic decît un artist. El a fost un profet, un jurnalist, autor de fraze sforăitoare, un circar (*a slapdash comedian*). Pot să admit că unele scene… pot fi amuzante, dar criminalii săi sentimentali şi prostituatele sale sufletiste îmi sînt insuportabili"[5].

Sic transit gloria mundi.

---

1. F. M. Dostoievski, *Crimă şi Pedeapsă*, Editura PentruLiteratură, Bucureşti, 1962, p. XXXI.

2. *Ibid.*, p. 347

3. Bryan Boyd, *Vladimir Nabokov, The American Years*, Princeton University Press, Princeton 1991, p. 108. Traducerile din engleză îmi aparţin, M.F.

4. Vladimir Nabokov, *Strong Opinions*, Vintage Books, New York, 1990, p. 148.

5. *Ibid.*, p. 42.

IN MEMORIAM

La despărțirea de Valeriu Mircea Popa

Octavian SOVIANY

Iată că încă unul dintre contemporanii noștri a fost chemat la „judecata poeților"!

Valeriu Mircea Popa nu a fost un poet ușor de încadrat într-o „fotografie de grup". Apropiat ca vîrstă de autorii care au debutat pe la mijlocul anilor '70, el și-a amînat debutul editorial pînă în 1993 și a reușit să rămînă imun la toate modelele poetice, vădind o personalitate artistică vie, dar anevoie de fixat în insectarul clasificărilor. Unii l-au considerat, nu fără îndreptățire, un „poet al obiectelor" din familia spirituală a lui Constantin Abăluță, alții l-au numit (cu aceeași îndreptățire) „suprarealist mistic", *poète maudit* sau poet al „miracolului existențial", pentru ca, mai recent, Nora Iuga să-l considere (poate cu și mai multă îndreptățire) „cel mai atipic poet român al timpurilor grăbite pe care le parcurgem".

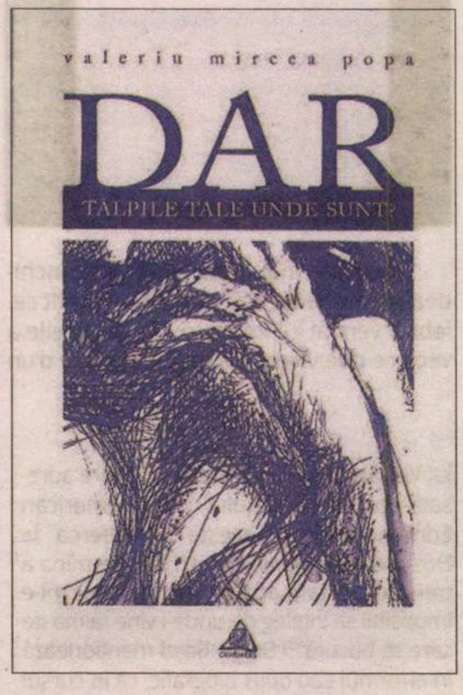
Destinul său poetic a cunoscut două momente de vîrf, cu poemele anxioase și claustrofile din volumul *Camera de subsol* (2001) și cu suprarealismul calofil și estetizant din *Bijutierul și alte poeme care nu există* (2008).

Volumul antologic *Mojar* (Hyperliteratura, 2018) ne permite să rememorăm cîteva dintre vîrstele acestei lirici de un incontestabil rafinament. Adeseori, poemele lui Valeriu Mircea Popa se nasc din capriciile unei memorii parcă ușor obosite, cu imponderabile „schimbări de culoare", dar și de temperatură, astfel încît ele dobîndesc aerul unor „vorbiri la trecut", iar carcera spațială (invocată în *Camera de subsol*) poate lua forma neliniștitoare a trecutului „carceral", a golului dintre „plecare" și „ajungere": „ca să construiești o punte/ între malurile prăpastiei/ ai nevoie de cel puțin două pietre// una care pleacă/ și cealaltă care ajunge/ ceva nu tocmai solid/ și care-și schimbă mereu culoarea/ cum ar fi o memorie/ sau un cameleon// fiecare în spate/ cu propria cruce de apă" (*o punte*).

Viața interioară și procesele, mereu șerpuitoare, mereu insidioase, ale memoriei, stau sub semnul unui dinamism absolut, se destramă și se reașază la nesfîrșit, iar „imaginația materială" a poetului e dominată, în consecință, de prezența acvaticului, cu aspectele sale aurorale, dar și cu cele „thanatice", cu rădăcini mai îndepărtate în apele bacoviene: „iartă-mă/ n-am vrut să te înghit/ însă pur și simplu se cuvenea/ ca măcar unul dintre noi să supraviețuiască/ mărturisea apa// în timpul visului/ cred că-i părea rău" (*fără titlu*).

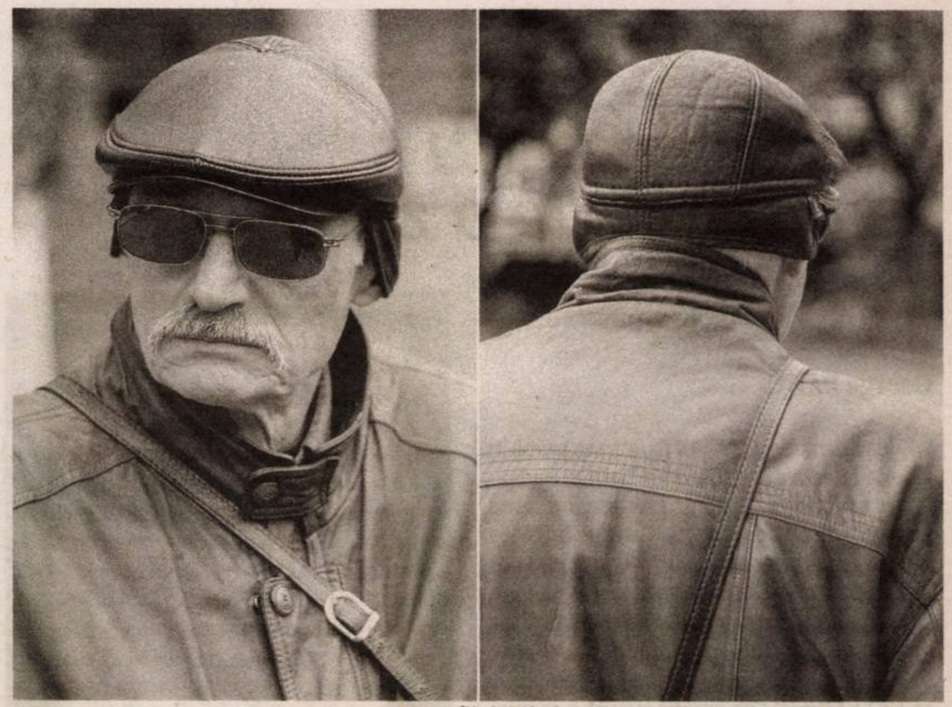
În acest univers, unde toate trăirile stau la timpul trecut, privirea devine ea însăși o anexă a memoriei, e un „relicvar" care percepe spectrul „de după violet" și „dinainte de roșu", adică „aversul" realului, acel „avers" care ar constitui, în viziunea lui Valeriu Mircea Popa, adevărata sursă a poeziei: „dacă înconjori cu degetul/ de trei ori/ un cub de zahăr/ o sa înceapă iarăși ploaia// și sumedenie de cifre/ nu vor mai fi povestite// rămîne însă privirea// un relicvariu sferic/ topindu-se în cuprindere// după violet// și înainte de roșu". (*privirea*). Pentru ca această privire care se deschide asupra nevăzutului să devină cu adevărat funcțională, este nevoie însă de o încetinire a ritmurilor vitale pînă la starea de „aproape mort", dar și de o știință a tăcerilor apăsătoare și pline de tîlc, unde s-a acumulat un potențial uriaș de energii magice: „un blid de lăcuste prăjite costă ceva mai puțin/ decît o porție de stridii// așa că diseară o să mîncăm spanac// răspundeam eu/ cel aproape mort// apoi tăceam amîndoi/ pînă ce apa începea să fiarbă/ în paharul de hîrtie" (*paharul de hîrtie*). Acum anecdota personală ia aspectul unei autobiografii fabuloase, iar personajul liric se proclamă urmașul unor cadavre „aproape vii", care și-au compensat deficitul de vitalitate prin excesul de costumație și de ornament: „nopțile rămîn frumoase/ dar zilele nu fac doi bani// și bunicul doarme// adică stă cu ochii închiși/ în fotoliu/ și navighează pe Internet// coiful cu țepușă de alamă/ și panaș/ cum purtau toți cei din garda regală/ îi atîrnă puțin într-o parte/seamănă oarecum cu Bismarck" (*bunicul era un colonel mort*).

Marginalitatea pe care și-o revendică eul poetic nu este astfel una socială, ca la autorii grupului 2000, ci existențială, de vreme ce constă într-un exercițiu ascetic, voit sau impus, iar actantul liric se transformă într-un soi de damnat sau de ales, căruia i se refuză aproape total existența: „nimic nu-ți aparține/ cu desăvîrșire/ asta era legea/ nici măcar o femeie foarte tînără/ și aproape goală/ un fel de plantă cu aripi/ în brațele tale/ dar tu nici măcar nu exiști/ șoptește ea printre lacrimi/ două sau trei sau cel mult patru zile/ în fiecare lună/ spălîndu-și cu apă și cu nisip/ vioara ei roșie" (*o vioară roșie*).



Viața se reduce astfel la capacitatea de a percepe lucrurile cu o acuitate vizuală neobișnuită (distanța în timp sporește această acuitate pînă aproape de halucinant), iar fiecare privire, care descompune și realcătuiește la nesfîrșit pînza realului, pare preludiul unei iluminări amînate mereu, căci poezia lui Valeriu Mircea Popa nu-și revendică rostirea metafizicului, ci se oprește la semnele acestuia, pe care le descoperă în cotidian sau în propria-i biografie, făcîndu-le încă și mai pertinente prin asamblarea lor în structuri și configurații pline de insolit.

Acum „metoda" sa se va apropia mai mult de a plasticianului decît de a poetului: el elaborează „desene pe asfalt", „tatuaje", „schițe de portret" sau „graffitti", care au aerul „picturilor metafizice", culminînd în compoziția amplă, care ridică biografismul la dimensiunile istoriei exemplare, ca în acest superb poem dedicat Marianei Marin: „cu melancolie/ prin Rusia/ mestecenii își legănau vodca/ de-a lungul stepelor// n-am fost niciodată/ acolo// dar țin minte prea bine/ cum eram teribil de singur/ într-un tren hodorogit/ și vodca era copilul mestecenilor/ copilul pierdut/ ce trebuia legănat toată noaptea/ printre stepe/ pînă la capătul Rusiei/ oricum pînă ce mai rămînea în compartiment/ doar scheletul de sticlă/


Fotografii de Vlad Rotaru, arhiva personală: un cristian

din afara trupului/ privindu-te cu niște ochi nevinovați de mari/ și aici/ și dincolo/ deja nicăieri" (*copilul mestecenilor*). Și mai trebuie spus că în asamblarea acestor imagini poetul dovedește o migală și o îndemînare de bătrîn bijutier; el crede încă în lucrul bine și pe îndelete făcut cu ceva din ingenuitatea meșterilor medievali, are orgoliul de a confecționa „unicate" cu stranii irizări de argintărie și, într-un cuvînt, are „stil".

Cea mai recentă dintre cărțile lui de poezie, *Dar tălpile tale unde sînt?* (Editura Charmides, 2016), merge însă într-o altă direcție; acum poetul cultivă, cu mult mai multă consecvență decît în volumele sale mai vechi o lirică a „iluminărilor", descoperă caratele de noblețe ale domesticității umile, are mici devoțiuni franciscane, folosește culorile transparente și paradisiace. De data aceasta universul obiectelor, care l-a fascinat dintotdeauna pe Valeriu Mircea Popa, este perceput erotomorf, lucrurile par a avea crîmpeie de suflet, parcă așteaptă să fie mîngîiate de o mînă de om, iar contactul cu ele prilejuiește frisoane aproape erotice: „nu am pian// însă pot să mă uit/ ore întregi/ la o minge de ping-pong/ portocalie// uneori mă opresc/ o mîngîi pe creștet/ întreb/ și ce-ai făcut în ultima vreme/ piticanie/ soarele meu secret// mai trage și tu niște sfori/ acolo sus" (*piticania*).

Contactul epidermic cu lucrurile declanșează veritabile reverii ale pipăitului, momente de jubilație ale senzoriilor tactili, astfel încît discursul despre obiecte se convertește pe nesimțite în discurs amoros: „mă duc pe la prietenul Xi/ graficianul/ fereastra atelierului e deschisă/ dă de mîncare/ unor porumbei/ măi Xi/ învață-mă și pe mine să desenez/ ceva frumos/ urechile unui cărăbuș/ sau măcar o hîrtie mov/ mototolită lîngă trotuar/ prea tîrziu bătrîne/ zice/ ai venit prea tîrziu/ pot să-ți arăt cum se mîngîie/ un cub/ sau se dezbracă o portocală/ atît" (*Xi*). Și, pentru ca erotizarea obiectelor să fie dusă pînă la capăt în imaginarul lui Valerlu Mircea Popa, își face apariția Nastenka, femeia-cristal, impenetrabilă, alcătuită numai din luminozitate și transparență: „pe aici/ aproape nimic nu durează/ o veșnicie// oricum niciodată întîlnirea/ dintre un bărbat/ și o pietricică rotundă/ cu numele Nastenka/ un cristal// dar poate că este vorba/ despre două cristale// unul însuflețit/ și deșirîndu-și memoria/ în sumedenie de povești fără noimă/ iar celălalt/ strălucitor și tăcut/ ca tot ce vine dintre spații/ cu mult mai cuprinzătoare// important este să te bucuri din suflet/ de ceea ce ți se oferă// și chiar acum se petrece o noapte/ unde mîngîi fără grabă/ creierul unui cristal/ numit Nastenka// o sferă/ într-atîta de verde/ și violet/ încît pare galbenă" (*spațiul dintre lumi sau ultima noapte cu Nastenka*).

În spațiul acestei poezii funcționează așadar o lege a „empatiei universale", se stabilesc corespondențe și analogii mistice, iar peregrinările prin cotidian ale personajului liric sunt tutelate, nu întîmplător, de umbra lui Swedenborg: „cîteodată imponderabil/ și incolor/ precum orice grămăjoară de sticlă/ în absența pămîntului/ alunec noaptea pe străzile Londrei// spun cîte ceva/ în urechea lui Swedenborg/ cel plecat dintre noi/ acum 243 de ani// Swedenborg toarnă cuvintele/ în urechea unor îngeri// nu știu cui aparțin urechile/ în care ne toarnă îngerii" (*în absența pămîntului*). Principiul analogiilor (atît de drag poeților de acum o sută cincizeci de ani) nu funcționează însă doar la nivel empiric, ci și între „aversul" și „reversul" lucrurilor, între fața văzută și nevăzută a realului, care constituie – aceasta din urmă – obiectul poeziei, care, în viziunea lui Valeriu Mircea Popa, are virtutea de a arăta nevăzutele și de a rosti neauzitele: „cîteodată/ mai spun cîte ceva/ despre cele nevăzute// dar numai prin cuvinte/ care nu se aud" (*mărturisirea*).

Prin urmare, textura realității perceptibile prin senzori se poate fisura pe neașteptate, are crevase prin care ochiul poate privi un moment dincolo: „noaptea// uneori mă opresc în fața vitrinei/ marelui magazin// acolo/ îmbrăcată în lumina orbitoare a reflectoarelor/ una dintre cele mai frumoase femei din lume/ se uită spre cer// dezvelindu-și dinții/ celelalte două vorbesc/ despre moarte// una singură mă privește// drept în ochi/ pînă ce îmi acopăr cu fularul/ hainele ponosite// oamenii orașului trec pe lîngă mine/ și se uită în altă parte// toți cred că sînt beat/ așa că rămîn mai departe în fața vitrinei/ luminate orbitor/ numai ea mă privește/ în noaptea asta/ în toate nopțile" (*vitrina marelui magazin*).

Dominate de asemenea viziuni luminescente, poemele din volum vor gravita în jurul stărilor paradisiace, iar neliniștile, obsesiile apăsătoare (frecvente în volumele mai vechi) trec în planul al doilea; chiar și angoasa îmbătrînirii este trăită cu resemnare, trăirile tenebroase se dizolvă într-o culoare luminoasă și transparentă, uzura fizică se asociază, paradoxal, cu emisiile de lumină: „cred că bunica mi-a strecurat/ cîndva/ pe unul dintre degete/ inelul ăsta de clorofilă// se cuvenea să îmbătrînesc/ și eu/ sa să pot simți/ cum împrejurul circumferinței/ se rotește un fel de ceață luminoasă".

Și totuși paradisurile poetului au ceva înșelător: simți că toate sforile sunt trase, de fapt, de personajul deocamdată absent, al cărui nume este pomenit, dacă nu mă înșel, o singură dată, respectiv moartea. Poetul voia pesemne s-o uite, îi simțea poate apropiere. Și în cele din urmă, ea, care nu uită pe nimeni, l-a lovit după o boală lungă și grea, care l-a împiedicat să mai scrie.

Odată cu dispariția lui Valeriu Mircea Popa, poezia actuală își pierde una dintre vocile cele mai originale. Iar cei care l-au cunoscut mai îndeaproape pierd un prieten nobil și un suflet de o rară generozitate. Să se bucure de pace și de lumină!. —

Lumea, dincolo de timp și spațiu

Şerban AXINTE

Toate cărțile de proză ale lui Nichita Danilov surprind cititorul, îl provoacă să-și lărgească imaginația cît mai mult posibil pentru a avea acces la „nebuloasa" lui lume narativă.

Imaginația extinsă

Găsim în opera lui Nichita Danilov tot felul de tehnici narative prin care cărțile sale se diferențiază între ele, rămînînd totuși în același registru. De la momentele surprinzătoare și savuroase din proza scurtă pînă la poemul camuflat în capitol de roman din *Ambasadorul invizibil*, de la narativitatea din *Tălpi* pînă la delirul controlat din *Locomotiva Noimann*.

Romanul *Omul din eprubetă* începe abrupt: „Mi-am detașat cutia craniană – o puteam face destul de ușor folosindu-mă de un buton ingenios montat sub bărbie (ce putea fi confundat cu o aluniță sau un neg) – și-am ieșit la plimbare. M-am uitat la cer. Soarele se apropia de un nor, scăldînd orașul într-o lumină sinilie. Am grăbit instinctiv pașii și m-am adăpostit într-un gang ce dădea într-o curte interioară, din care răzbătea un miros neplăcut de plastic ars. Apăsînd cu degetul arătător pe resort, am închis la loc cutia craniană, ferind-o instinctiv de cei cîțiva fulgi de cenușă ce pluteau în aer, rostogolindu-se încet deasupra mea, ca niște corbi minusculi, avînd intenția de a mi se așeza pe creier". Ce urmează? O amplă și halucinantă poveste ce se petrece pe două planete: Terra și Andromeda. Confluența dintre aceste lumi conduce către efecte estetice mai mult decît notabile. Nichita Danilov combină mai multe teorii legate de cosmogonie, unele reale din spectrul fizicii cuantice, altele pur și simplu inventate de el. *Omul din eprubetă* este în același timp un roman-eseu și unul dialogic, în condițiile în care linia naratologică nu se frînge niciodată.

Către o lume nouă

„Mormolocul" ce cade din Andromeda ajunge în laboratorul unui distins savant care face tot felul de experimente, cu scopul ultim de a crea o lume nouă. Unele aspecte ale lumii pămîntene își află corespondența cu altele din cealaltă lume. Pe de o parte, scriitorul problematizează, prin intermediul personajelor sale, asupra ideilor de spațiu și timp, asupra sincronicității sau a lipsei acesteia. Iar meditațiile prind contur, gîndul fiind cel care creează realitatea. Această idee apare de mai multe ori în roman și, cu precădere, spre sfîrșitul cărții. Ideile schimbă lumea în timp ce ele însele se schimbă: „Ideile și umbrele lor defilau prin fața mea îmbrăcînd diverse sunete, forme și culori. Iar umbrele ce le însoțeau erau aidoma cu ele. Contemplîndu-le, mă întrebam: cum pot să disting ideile în sine de umbrele lor, care mistifică realitatea și induc în eroare privitorul?".

Toate aceste întrebări fără răspuns au legătură cu „pervertirea naturii umane". Mormolocul din eprubetă, deși înoată în lichidul amniotic, are conștiință și filozofează. În monologul său nesfîrșit apar nume ca Nietzsche, Schopenhauer, Dante, Brâncuși, Freud. Le pune la îndoială ideile și se arată preocupat de soarta lor ca ființe umane De altfel, percepția realității ce vine dinspre o ființă sosită de pe altă planetă este una ce ține de halucinație. O halucinație a simțurilor și a instinctelor primare. I se pare oribil, dizgrațios și absurd felul în care fac dragoste cei de pe Terra. Sînt pagini foarte bune de analiză a unor scene erotice. Perspectiva complet diferită duce erotismul în derizoriu. Cu toate acestea, se îndrăgostește el însuși de Era, asistenta și amanta savantului. „Mormolocul", care nu primește niciodată un nume, se arată preocupat de funcționarea lumii, atît din punct de vedere fizic, cît și metafizic. Ar vrea ca oamenii să se metamorfozeze în idei, iar acestea să circule liber, haotic prin neant. Savantul, profesorul Brauner, vrea să obțină din el un adevărat geniu. Din acest motiv introduce în lichidul amniotic particule din masca mortuară a lui Eminescu și a altor genii.

Experimentul

Pentru ca „tratamentul" să fie complet, adaugă în eprubetă și unghiile lui Freud. Seriozitatea cercetării științifice cade în hilar. Toate cele trei părți ale romanului („Mormolocul", „Escapada" și „Elohim") conțin astfel de momente de hilaritate ce contrastează cu profunzimea monologului. Iată cum vede la un moment dat lumea omul din eprubetă: „În orice bucățică de atom există un mic Lucifer, ai cărui ochi negri strălucesc în gol, învîrtindu-se nebunește în orbite. Simțind nu știu ce impuls, nu știu ce chemare, atomul se învîrte în jurul nucleului, se învîrte cu tot cu electronii lui, încercînd să iasă din și să se apropie de alți atomi. Dar, brusc, mișcarea lui se oprește pentru o clipă în loc și atunci, odată cu el, se prăbușește, asemenea lui Lucifer, tot universul în hău!". Ideile cărții sînt concentrate în prima parte a romanului, dar își vor afla consecințele în celelalte două părți, cu precădere în „Elohim".

Zîmbetul mut al președintelui

În „Escapada", personajul evadează din eprubeta sa și iese la plimbare prin oraș. Conversațiile cu taximetristul care îl duce la palatul prezidențial sînt, din nou, halucinante. El află de la acesta că a mai parcurs o dată același traseu și că a mai fost primit de președinte în zorii zilei. Partea a doua a romanului e o lungă conversație cu șeful Statului. Raporturile dintre cei doi seamănă cu cele dintre victimă și călău, doar că rolurile se inversează în permanență. Aici se apasă pe pedala dialogicului. În acest fel, fiecare își expune în fața celuilalt slăbiciunile și vanitățile. Un *love-hate* veritabil, o hermeneutică a gesturilor care îi înnebunește pe amîndoi. Se pare că, la prima întîlnire, ființa de pe Andromeda i-a atras atenția președintelui mîncînd niște fîn, a doua oară, molfăind niște acte oficiale, clasificate drept secret de stat. Președintele interpretează comportamentul lui, făptura fără nume pare că vorbește și gesticulează ca și cum o forță din afara sa ar împinge-o la asta. Fiecare știe ce e în mintea celuilalt, fiecare simte amenințarea celuilalt.

Totul e o nebuloasă, o simbolistică răsturnată și minată prin paradoxuri. Citez drept fragment edificator un paragraf din partea de final al „Escapadei": „M-am repezit la el și i-am făcut o incizie adîncă în zigzag pe abdomen. Apoi, m-am tras doi pași îndărăt și l-am privit. Din pîntecele deschis al președintelui, în loc de sînge și de mațe, se scurgeau panglici și steaguri tricolore, revărsîndu-se pe iarbă. Președintele stătea cu picioarele sub el, neclintit ca o statuie a unui Buddha costeliv, zîmbind mut, în timp ce trupul său se dizolva în ceață. [...]. Din existența sa nu mai rămase decît o vagă adiere. Un vîrtej de litere și cifre înfășurate în panglici tricolore ce pluteau roind peste copaci".

Nichita DANILOV
Omul din eprubetă
POLIROM

Nichita DANILOV
Omul din eprubetă
Editura POLIROM, 2020, 520 p.

Omul-idee

Partea a treia, „Elohim", probează faptul că *Omul din eprubetă* e un roman maximalist, travestit într-un altul cu diverse înfățișări. Aici se problematizează în jurul ideii că realitatea ca atare nu există decît în mintea cuiva din afara lucrurilor, se discută despre materie și gravitație, despre cum funcționează alte lumi, unde nu există cercuri și linii curbate, unde nu există decît linii și puncte. Se trece cu lejeritate de la un subiect la altul, totul intră în contradicție cu totul. Dacă, în cea de-a doua parte, protagonistul își amintește subit că pe Andromeda a lucrat ca iluzionist și sufleor, în ultima parte, îl regăsim în lumea teatrului, pe planeta de origine. Fostul om din eprubetă e acum un munte de carne. El urmează să îl joace pe Hamlet, după o lungă deliberare între directorul teatrului și regizor. Acesta din urmă vrea să realizeze un spectacol monumental și experimental. Expozeul său în fața directorului conține multe trimiteri culturale și filozofice. Dialogul dintre ei seamănă cu celelalte din carte. Muntele de carne aduce pe Andromeda experiența sa pămînteană. Lumile interferează, lipsa de claritate devine o formă de vizionarism. Un Dumnezeul plural și măreț (Elohim) pare un marionetist care schimbă ordinea lucrurilor după bunul plac. Și el este un experimentator. Toate lumile din Univers se află în rezonanță, chiar dacă se deosebesc fundamental. Rămășițe de ADN plutesc în neant pentru a ajunge la un moment dat în diverse laboratoare, încăpînd pe mîna unor dumnezei în miniatură: „Hălăduiam prin oraș căzut pradă unor ciudate reverii și, în același timp, stăteam închis în eprubeta mea, cufundîndu-mă încet într-o stare de prostrație, contemplam virgule și puncte de suspensie ce pluteau în lichidul amniotic, încercînd dă descopăr care dintre ele sînt eu și care Dumnezeu. Deodată, închizînd ochii, am strigat: Nimic pe lumea asta nu-i cum ar trebui să fie. Nici viața și nici moartea. O, Doamne, iartă dragostea și neputința mea!". Iată strigătul unui înger căzut, al unui om. Dar, devine evident, omul este înlocuit cu o idee, umanitatea fiind un ghem de plăsmuiri contradictorii. —

MUZEUL NAȚIONAL AL ȚĂRANULUI ROMÂN
Parteneri:
MUZEUL DE ARTĂ COMPARATĂ SÂNGEORZ-BĂI
GALERIILE „KARO" BACĂU
COMPLEXUL MUZEAL BISTRIȚA-NĂSĂUD
INCANDESCENT
EXPOZIȚIE DE ARTĂ COMPARATĂ
18 martie - 18 aprilie 2021
Muzeul Național al Țăranului Român, București
Sala Irina Nicolau

Realism isteric de Sânceni

Mihnea BÂLICI

Copiii lui Marcel – romanul care a cîștigat Concursul de Debut al Editurii Polirom în 2020 și i-a adus autoarei, Ema Stere, Premiul „Sofia Nădejde” pentru Literatură Scrisă de Femei în același an – pare, în teorie, un proiect interesant. Cu toate acestea, nici construcția, nici stilul cărții nu sînt îndeajuns de ofertante încît să îi susțină corpusul ambițios din punct de vedere cantitativ, de peste 500 de pagini.

Falansterul din Buzău

Premisa narativă e promițătoare. Naratoarea (totul se petrece la persoana I) renunță la jobul de corporatistă pentru a porni o afacere agricolă în comuna Sânceni din județul Buzău. Aici, ea și iubitul ei, Matei – cărora li se va alătura și un amic comun, amatorul de ficțiuni Francisc –, primesc cadou o porțiune de teren din partea unui prieten din Germania, un oarecare Serebreakov. Odată ajunși la țară, aceștia vor afla de la localnici faptul că mai există un moștenitor legal al pămînturilor respective: Marcel Serebreakov, despre care nu se știe sigur dacă trăiește sau nu ori dacă se află în România sau în străinătate. Marcel, deși *in absentia*, este motorul principal al acțiunii – în jurul dispariției lui misterioase din anii ’80 se țese spectrul unei trame polițiste extrem de ramificate, care leagă, prin poveștile suprapuse din dosarele miliției și poliției, două universuri istorice și politice extrem de difuze.

Mai mult, absența lui Marcel Serebreakov este și pretextul întîlnirii și coabitării dintre numeroasele personaje ale romanului. Identitatea sa neclară devine un mecanism de marketing; în căutarea „copiilor lui Marcel”, moștenitorii *de jure* ai terenului, naratoarea ajunge să strîngă laolaltă în Sânceni o întreagă ceată de succesori nelegitimi cu care întemeiază o fermă. Cu alte cuvinte, romanul urmărește viața colectivă a unei comunități pestrițe – de unde și laitmotivul „falansterului”. Personajul are un real talent într-ale managementului de grup, însă viața exasperantă „la comun”, precum și alte întîmplări nebănuite (morți subite, întîmplări paranormale, accidente absurde) îi vor bruia planurile. Astfel, plotul polițist se amestecă cu monografia de grup pînă la nerecunoaștere, generînd situații bizare și întortocheate.

Deși a fost interpretat ca o metaforă a societății postcomuniste, *Copiii lui Marcel* nu este o alegorie – sau, cel puțin, alegoria există la bază, dar ea se pierde în aleatoriul fabulei. Elemente disjuncte se întrepătrund la orice pas: narațiunea oscilează între thriller, comedie, teorii ale conspirației și metaroman. Dimensiunea anecdotică face un pas în spate, în favoarea jongleriei narative. Acest lucru nu e rău în sine. În mîini bune, poate reprezenta o tehnică narativă spectaculoasă. Doar că nu este cazul.

Sub semnul entropiei

Sintagma „aleatoriul fabulei” necesită clarificare. Ar fi greșit să afirmăm că interacțiunile dintre personaje se dezvoltă într-un mod neașteptat. Pornind de la schema „falansterului”, dinamica de grup evoluează după un tipar recognoscibil, dacă nu chiar previzibil. Există o morală cu subtext ideologic în spatele haosului social din Sânceni: atunci cînd oamenii sînt aduși laolaltă, atomizarea perspectivelor și comportamentele incontrolabile sînt inevitabile. Este o portretizare *in micro* a tezei democratice de factură neoliberală – grupurile nu sînt unități abstracte, ci sume de individualități, cu propriile lor istorii personale și viziuni despre lume. Incongruențele nu pot fi eliminate, în ciuda atitudinii (la început utopice și despotice, apoi resemnate și delăsătoare a) personajului principal. Întrezărim un subînțeles dublu: o dată, se reafirmă imposibilitatea pragmatică a societăților socialiste sau sindicaliste; a doua oară, microsocietatea din Sânceni oglindește societatea plurivalentă, pluristratificată etc. a capitalismului românesc. Dacă naratorul explicit al romanului (șefa de grup) încearcă să dirijeze de unul singur comuna agricolă, cel implicit (cel care proiectează din culise acțiunea) îi spulberă deciziile. Ce reiese de aici? Faptul că orice încercare de centralizare a autorității este absurdă, că atomizarea este un proces natural. Cu alte cuvinte, că idealul „falansterului” este dinamitat de însăși constituția firii umane.

Firul narativ predominant e singular, iar evenimentele externe ce îi modelează traseul sînt simple secvențe auxiliare, care ar putea la fel de bine să fie înlocuite cu orice altceva. Personajele – multe și mărunte – sînt așezate în opoziții schematice și previzibile, iar relațiile dintre ele funcționează după șabloane ușor de intuit încă din premise.

Ce ne interesează este faptul că nici naratorul explicit, nici cel implicit nu optează pentru vreuna dintre perspectivele aruncate în „arena” diegetică. Apar deseori opoziții clare, dacă nu chiar simetrice, între personaje – și tocmai din contrastul rezultat se nasc majoritatea situațiilor umoristice. De exemplu, momentul în care Marcel îl mustră pe săteanul Ilie pentru faptul că pune manele la o petrecere subliniază veșnicul conflict cultural elită *vs.* popor: „– io sînt țăran prost, făcea [nea Ilie], playerul îi aluneca pe burtă și noroc că l-am prins eu, credeți că io sînt țăran prost, zicea și icnea”. De asemenea, sosirea pe nepusă masă a trei tineri hipioți de pe băncile universității scoate în evidență nepotrivirea între discursul academic și realitatea rurală: „Toți spun: Comunismul a fost o porcărie. De acord. Și capitalismul e... nu așa de bun cum credeam. // Postcomunism, postcapitalism, putem pune liniștiți «post-» în fața a orice, inclusiv a zilei de mîine. // Postpostmodernism”.

În plus, astfel de opoziții apar pe parcursul întregului capitol „I-am ascultat pe toți”, în care naratoarea renunță la vocea narativă și le-o oferă celorlalte personaje. Acestea sînt invitate să își spună părerea în legătură cu planificarea viitoarelor recolte. Evident, discuția deraiază. Cîteva conflicte evidente sînt, o dată, cel dintre Radu (conspiraționistul) și Vladdoi (anticonspiraționistul) și, a doua oară, cel dintre același Vladdoi (occidentalistul) și Răzvan (patriotul). După cum se vede, avem de-a face cu mai multe luări de poziție specifice societății românești contemporane. Dialogul dintre ele nu este rezolvat, ci lăsat în aer – sînt digresiuni narative care nu pot duce la nici o soluție reală.

Avînd în vedere că subiectivitățile oamenilor nu se influențează reciproc, ci doar se ciocnesc din cînd în cînd, generînd scene absurde, poate fi sesizată o ironie involuntară: pe cît de aglomerat și viu se dorește a fi romanul, pe atît de deterministe sînt relațiile dintre personaje. De fapt, nu ele, ci turnurile de situație – *i.e.* intrigile *ex machina* – sînt aleatorii. Lectura evidențiază faptul că tot ce se întîmplă în diegeză este pus sub semnul entropiei. Din cînd în cînd, autoarea mai „pune paie pe foc” cu cîte un eveniment ieșit din comun: ba prăbușirea unui avion, ba găsirea de către autorități a unei culturi involuntare de marijuana, ba însăși revenirea din final a lui Marcel Serebreakov (care, de fapt, era doar fratele său, Leopold, într-o scenă pseudo-mesianică). Adesea, pare că narațiunea merge în gol și se umple de „falduri”, devenind redundantă și dezlînată.

Departe de idealul centripet al *realismului isteric*

Ceea ce, repet, nu e un lucru rău. Încă din secolul trecut, putem observa în sistemul literar global o creștere în popularitate a romanelor maximaliste, care pariază pe estetica redundanței (nu face și *Orbitorul* lui Cărtărescu parte din aceeași familie?). Acest gen romanesc se întinde de la tomurile postmoderniste ale lui Thomas Pynchon pînă la efluviile post-postmoderniste ale lui David Foster Wallace. Într-o cronică (negativă) despre romanul *White Teeth* al autoarei britanice Zadie Smith, criticul James Wood concepe termenul de *hysterical realism* pentru a caracteriza această tipologie: „Fiecare roman de felul acesta este excesiv de centripet. Poveștile diferite se amestecă, se dublează și se triplează una peste cealaltă. Personajele văd încontinuu conexiuni și legături și intrigi, precum și paralele paranoice. (Există ceva esențialmente paranoic în a crede că totul este conectat cu tot)”. Sînt fenomene similare și aici. Discuția e lungă, dar putem specula că acest stil are succes deoarece oglindește foarte acurat abundența informațională a globalizării. Există o dorință de oglindire a abundenței și a atomizării ideologice din postcomunism și în romanul Emei Stere, dar nu suficient fructificată.

Trebuie spus din capul locului că operez cu o exagerare de dragul argumentului. Probabil că Ema Stere nu a fost influențată de operele „realismului isteric” și nici nu a avut vreodată în plan să realizeze un roman experimental sau cu încărcătură teoretică. Senzația generală este că avem de-a face cu un roman scris astfel la voia întîmplării, iar paralela pe care o facem între „realismul isteric” și *Copiii lui Marcel* este – cum ar spune Wood – paranoică.

Astfel, romanul se aseamănă cu „realismul isteric” doar în cîteva puncte. O dată, prin construcția narativă „entropică”. A doua oară, prin polarizarea personajelor, ce aduce cu sine o suprapunere a mediilor lor de proveniență și a ideologiilor. Ambele au fost descrise mai sus. Apoi, în al treilea rînd, prin bruierea narațiunii, diversificarea registrelor și bricolarea de tipuri diferite de text. Vom exemplifica această ultimă caracteristică. Sînt multe pasaje de pseudo-*ekphrasis*. Astfel, există o descriere scenă cu scenă a filmului documentar despre Marcel Serebreakov („MUZICA se schimbă [Vivaldi?]. Filmarea se concentrează pe: casa Serebreakovilor, interior și exterior. Dealul Mortului. Ulița care duce în jos, spre cîrciuma Nebunei”) sau chiar prezentarea *slide* cu *slide* a unui proiect PowerPoint („Slide 1. Imagine generală cu Sânceniul. Aici urma să dau eu din gură, că e zonă istorică [...]”). De altfel, și în narațiunea propriu-zisă apar frecvent decupaje cinematografice: „Zzzz, derulăm repede înapoi, iată-mă ieșind din cameră, am derulat prea mult, acum dau drumul clanței [...]”. În adaos, există inserții de scrisori, mesaje, discursuri ale altor personaje, chiar și desene sau reprezentări grafice. Formal, volumul este foarte divers.

Cu toate acestea, lipsește energia susținută a unui roman de asemenea anvergură. Sîntem departe de idealul centripet al *realismului isteric*, care susținea volumul acțiunii și oferea formei o conștiință de sine implicită. Perspectiva narativă e, în mare, una unică (cea a naratoarei), iar acest fapt produce o monotonie discursivă iritantă. Firul narativ predominant e singular, iar evenimentele externe ce îi modelează traseul sînt simple secvențe auxiliare, care ar putea la fel de bine să fie înlocuite cu orice altceva. Personajele – multe și mărunte – sînt așezate în opoziții schematice și previzibile, iar relațiile dintre ele funcționează după șabloane ușor de intuit încă din premise.

Mai mult, există un plan „meta” al scrierii de-a dreptul banal și inutil: naratoarea își mai face din cînd în cînd apariția la timpul prezent, afișîndu-se în procesul scrierii, pentru a pune sub semnul întrebării veridicitatea poveștii. Or, acest experiment facil, ce ar fi făcut furori printre textualiștii anilor ’80, nu mai poate spune multe de unul singur. Finalul deschis (semnalat prin tăierea cuvîntului „Sfîrșit” și prezentarea unui banc de-ale lui Francisc, ce promite – ce altceva? – începutul unei noi povești) ne așază și mai adînc într-un tipar postmodernist recognoscibil, lipsit de imaginație.

În concluzie, ambițiile romanești ale *Copiilor...* încep și se sfîrșesc la numărul de pagini. Lung și superficial, romanul Emei Stere nu este marele roman maximalist pe care îl aștepta literatura română. Din fericire, nu și-a propus niciodată acest lucru – dar nici altceva.

POLIROM
Ema STERE
Câștigătoarea Concursului de Debut al Editurii Polirom – 2020
Copiii lui Marcel

Ema STERE

Copiii lui Marcel
Editura Polirom, 2020, 526 p.

Colecționarul de întîmplări

Doina IOANID

Constantin Abăluță a experimentat mai multe genuri și stiluri, cu profesionalism și discreție. Și iată că revine cu *Garsoniera solară a mătușii mele Heralda*, un potpuriu de proze scurte foarte diverse și ca tematică, și ca scriitură, dar care au ca liant un eu observator și reflexiv, străbătut de o undă de nostalgie.

Ciclul *O partidă de șah în Alaska sau A privi în jur și în tine însuți* (micro-povestiri) are deja un *statement* încă din titlu: într-adevăr, aceste mici tablouri narative pleacă de la elemente reale din jurul nostru sau de la personaje reale, aduc o interogație, o descriere, o uimire și chiar note fantastice. Precum și tonuri triste sau umoristice. De cele mai multe ori cotidianul banal basculează într-un soi de stupoare de genul celei urmărite de manieriști sau de insolitare precum în tablourile lui Giorgio de Chirico, transmițîndu-ți un sentiment straniu, aruncîndu-te într-o atmosferă de irealitate.

Cizmarul cu haină fistichie ne introduce *ex abrupto* un personaj ciudat, Ionică Rebegeanu, care, după moartea soției, a început să poarte „o haină fistichie", iar clienții l-au abandonat, în ciuda reducerilor sale consistente, așa că și-a făcut clienți nevăzători. *Curca* este o microficțiune de nu mai mult de zece rînduri, care este de-a rîsul-plînsul: piticul Domițian poartă în lesă o curcă, convins că-n curcă s-a întrupat sufletul soției sale moarte. Iar curca mănîncă mămăligă cu pește prăjit, că doar e „curca cu sufletul Eulampiei în ea". Finalmente, după moartea subită a piticului Domițian, piticul Nero va mînca, fără nici un scrupul, curca. Această microficțiune neverosimilă, plină de umor, are și un palier mai profund, propunîndu-ne ca reflecție felul în care credințele ne conduc existența și acțiunile noastre.

Aceste mici tablouri narative pleacă de la elemente reale din jurul nostru sau de la personaje reale, aduc o interogație, o descriere, o uimire și chiar note fantastice. Precum și tonuri triste sau umoristice.

O stradă este o microficțiune a dezolării, a tristeții părăginirii, a trecerii timpului ce aduce decăderea. Are un ton de poem elegiac. Și un vizual de tablou. „Știu o stradă pe care nu mai stă nimeni. Curți goale. Magazii părăsite. [...] Cînd plouă strada se umple de bălți. Cînd iese soarele trece schiopătînd omul cu cărućul. Cară ambalaje de frigidere, de tîmplărie termopan, de mașini de spălat. [...] Cărućul se clatină, osiile ruginite scîrțîie, șchiopul se îndepărtează încet, se face tot mai mic și-l vezi dispărînd dincolo de movila găliganului. În urma lui timpul se închide perfect."

Întîmplări pe strada Emil Gârleanu este o mică artă poetică și de supraviețuire. Naratorul culege întîmplări mici, banale și uimitoare totodată, la firul ierbii, din „irealitatea imediată". Pe scurt, naratorul consemnează „miracolul efemerului". Sau episoade insignifiante cu efecte cruciale. De exemplu, descoperă cum un bătrîn se chinuiește să-și scoată revista *Rebus* din cutia de scrisori, prin fanta ei îngustă, căci fiul a plecat în străinătate, iar el nu știe unde se află cheia. Revista e vitală pentru bătrîn. Iar pentru narator, întîmplările descoperite în timpul plimbărilor pe această stradă sînt și ele vitale, prelungindu-i viața.

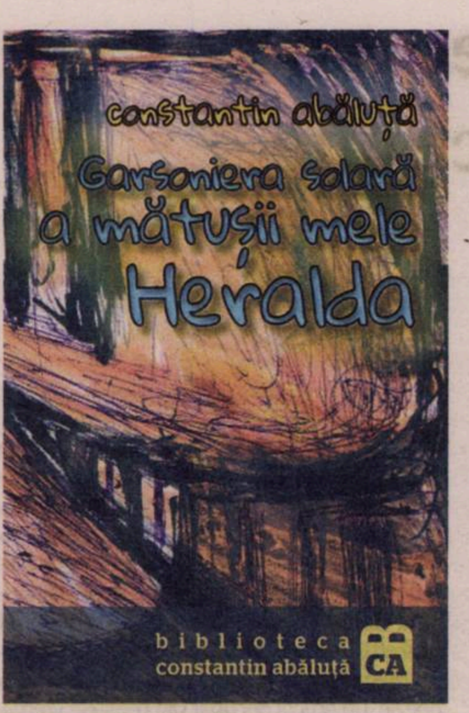
În podul norilor, naratorul și scriitorul Constantin Abăluță și soția sa, Gabi, privesc aspectele schimbătoare ale cerului în timpul izolării impuse din cauza Covidului și mai ales urmăresc constant „podul norilor". Acesta e un soi de fata morgana, cu trepte ce nu pot fi concret numărate. Un pod ce se boltește peste acoperișurile caselor cu țiglă. Iar spectacolul gratuit ce se cheamă *Podul norilor* le produce o delectare și o bucurie copilărească și se constituie ca „o empatie cerească" față de cei claustrați.

Un alt ciclu, *Mici obiecte care aduc timpul înapoi*, este chiar construit în jurul unor mici obiecte cu impact afectiv și rememorativ. Și iată cum afinitățile noastre se întîlnesc, cel puțin la nivel de proiect, căci și eu am început să scriu un volum de poeme despre memoria afectivă a lucrurilor.

Astfel, o lume întreagă a copilăriei se construiește pornind de la călimara de cerneală (*Călimara din clasa întîi*), care devine un obiect special, cu șnur și înveliș protector croșetat de bunici, un obiect miraculos, ce le oferă copiilor senzații tactile, dar și un obiect bulversant, pentru că le revelează o întîmplare inedită. Pe cînd se bulgăreau în Parcul Ioanid, copiii observă că din călimară căzută în zăpadă se formase o pată albastră. Uimirea în fața acestei imagini este cea a unei descoperiri fascinante. O pată memorabilă.

Plasa extensibilă este un obiect și el miraculos, prin însăși natura sa de a se extinde, în funcție de conținut, dar și de a deveni minusculă cît o mingiuță pe care poți s-o vîri în buzunar. Acest obiect „de provenineță chinezească" este un obiect salvator, supraviețuitor, un obiect încărcat de istorie în același timp: „O ții tot timpul în buzunar, căci nu se știe cînd găsești ceva și ai nevoie de firele ei extensibile. PPC se spunea pe atunci: poate pică ceva, Vreo coadă la salam. Sau la brînză" (*Plasa extensibilă*). Este o plasă mîndră de a putea sluji, dar și o plasă grea, care se agață cu un cîrlig de barele din tramvai. O plasă grea nu numai fizic, ci și mental și afectiv, căci ea reprezintă greutățile supraviețuirii în comunismul românesc. O plasă care poate circumscrie o viață, precum a băbuței care și-a rotunjit pensia de mizerie făcînd cozi pentru alții sau vînzînd locuri la cozile pentru alimente. O plasă care, precum în povestirile fantastice ale lui Jules Barbey d'Aurevilly, capătă forța de a-și plesni hoții. Iar în cîrdășie cu cîrligul, plasa o împinge pe băbuță în groapa neantului. Iana precupeața se trezește într-o groapă rece, pe întuneric, în tăcere, în timp ce cîrligul îi hîrșîie pulpele.

Cutiuța de medicamente (care dă și titlul povestirii) devine un soi de talisman pentru naratorul scriitor și soția sa Gabi. Cutiuța de argint are o putere magnetică ce depășește pura admirație, o atracție a vechimii, a istoriei înscrise în ea. Cutiuța de medicamente reprezintă „relicva unei alte vieți". Colega lui Gabi, Nuți, „refugiată din Bucovina, descendentă dintr-o familie de ruși (albi)", a salvat ceva mobilă barocă, veselă fină și această cutiuță cu decorații în relief ce amintesc de căi feroviare. În timpul vizitelor în casa Vlaicu, cei doi tineri fac o pasiune pentru această cutiuță nobiliară și se apropie totodată de proprietara ei, ajungînd să-și serbeze împreună onomasticile. În plus, cutiuța nobiliară este „un mic fetiș al vieții". „A fi viu e o noblețe ce nu se transmite. Particula nobiliară ne așteaptă undeva în cutiuța cu medicamente. Nevăzută" (*Cutiuța de medicamente*).



Constantin ABĂLUȚĂ

Garsoniera solară a mătușii mele Heralda
Editura Casa de pariuri literare, Biblioteca „Constantin Abăluță", București, 2020, 258 p.

În *Stanța de făcut mucenici*, aparatul țăcănitor al mătușii naratorului este o metaforă a lumii micșorate a celui pe moarte, a unei mecanici afective, a unei credințe profunde. Cei cinci mucenici stanțați de mătușa sa pe noptiera salonului de spital sînt păstrați ca o amintire sfîntă.

În *Întîmplări fără proveniență*, povestirile gravitează în jurul prietenilor dispăruți, cu care naratorul continuă să poarte „dialoguri", în jurul apăsătoarei morți, dar și al vieții și al scrisului. Faptul că scrie atît de mult și de divers este pus de naratorul scriitor în relație cu diversitatea însăși a vieții, pe care încearcă să o surprindă, să o consemneze, cu care se străduiește să țină pasul, fără să reușească prea bine. „Viața mea e tot atît de diversă ca și literatura mea. Numai că viața e la scara de 1/1, iar scrisul abia apucă să înregistreze peripețiile din realitate la o scară mult diminuată." În plus, scrisul nu reușește să păstreze „curcubeele nesfîrșite ale peripețiilor neașteptate din viață".

Și, deși scrisul i se pare „un timbru fals", Constantin Abăluță continuă să consemneze acele întîmplări ale vieții, cu banalitatea, irealitatea, cu minunăția și uluirea lor. El este cel care reface țesătura cotidianului, cu o migală de păianjen, apoi plantează în ea cîte o întîmplare sau cîte o amintire insolită. În povestirea *Oameni și gîngănii* din ciclul *Portret multiplu*, naratorul ne prezintă o zi obișnuită, cînd se duce la frizerie. Aici e zăpușeală, aparatul de aer condiționat, defect și zgomotos. Așteptînd pe o bancă, în parc, să fie chemat de frizeriță, observă gîngăniile care „țin morțiș să se scalde" în stropii de apă. Apoi are parte de o întîlnire cu Oane, „brunetul meu fost vecin din Hîrjeu", care vine de la înmormîntarea unui pocăit numit Iisus. Împreună cu Leanța, soția sa „smochinită" fac un cuplu foarte colorat. Pentru ca, în final, să aflăm despre un tablou de Horia Bernea, furat, în urmă cu 16 ani, din casa naratorului pe cînd acesta era la băi. Se pare că Oane nu a fost străin de acest furt, dar susține cu tărie că nu și nu. „Păi doamna Gabii... l-a învățat engleză pee Coosteel... cum să vă sparg eu casaa??!!... argumentează el beat noaptea, trecînd pe lîngă locuința naratorului.

Garsoniera solară a mătușii mele Heralda, care dă și titlul întregii cărți, este o bijuterie de povestire, demnă de un Gárcia Márques, de exemplu. După ce soțul Nae a părăsit-o, mătușa Heralda a căpătat o fobie acută față de becuri, așa că a renunțat la ele și a recurs la o rețea de oglinzi care să capteze razele soarelui. Nepotul admiră minunatele instalațiile solare ale mătușii, dar alții le consideră o prostie, iar pe Heralda o poreclesc „zmintita cu oglinzile". Fobia mătușii o împiedică să-și ducă existența normală. Cum iluminatul stradal îi dă de furcă, o ia pe străduțe lăturalnice, sau aruncă, precum un huligan, cu pietre în becurile electrice. Și, finalmente, își găsește sfîrșitul luptînd împotriva unui bec uriaș de la o tutungerie de pe strada Plopului. În mod ironic, soțul electrician, mare afemeiat, moștenește garsoniera și revine la iluminatul electric. Drept răzbunare, nepotul doamnei Heralda, Constantinescu, îi face o farsă: trimite pe numele mătușii, la adresa garsonierei, un colet cu o oglindă rotundă.

În *Zurlie conferință despre cum se scrie proză*, naratorul mărturisește că una dintre temele care-l atrag este „aceea a omului care păstrează întîmplările altora. E tema colecționarului, a celui ce strînge mărturiile timpului. [...] Căci tot ce strîngi de la alții devine al tău și-ți modelează viața, ți-o recreează". Metafora „colecției de praguri vechi" este elocventă atît în privința rolului de păstrător al prozatorului, cît și de rezonator. Căci aceste praguri vin cu poveștile, cu personajele lor și cu sentimentele lor, iar împărtășirea lor este totală: „Pragurile altora au devenit pragurile oaselor tale".

O donație, povestire care încheie volumul, este iarăși una dintre acele povestiri demne de Ștefan Bănulescu, de Vargas Llosa sau Gárcia Márques, cu note autohtone particulare și bizare. Totul începe anodin, cu întîlnirea fostului vecin Ionel Berbecea, care s-a mutat la țară și vine acum în fața blocului să le vîndă „bunătățurile" din propria gospodărie. Și, într-o bună zi, pe cînd naratorul și Ionel Berbecea stau de vorbă, văd un vlăjgan purtînd o cruce în spate, ducîndu-se spre Mihai Bravu. Omul poartă crucea lui taică-său peste tot pe unde a umblat, pentru ca sufletul răposatului să se poată odihni în voie și să nu devină stafie. Ionel Berbecea îi povestește cum că dulgherul acesta moldovean duce în spate crucea făcută dintr-o tablie de pat. Tatăl lui, care meșterea cruci din tăblii, își făcuse rost de tăbliile de pat tîrziu, fiindcă era sărac lipit. Le salvase de la foc. Apoi naratorul scriitor Dinu se întîlnește iar cu vlăjganul de 35 de ani, care poartă crucea tatălui său, Gheorghe Ion. Totul i se pare a fi un vis. Și începe să-și aducă aminte de plimbările la Snagov, la căbănuța proprie de malul lacului. Și-apoi din una în alta, își aduce aminte cum căbănuța i-a fost confiscată de securiști, iar lucrurile, arse. Arse în scripte, căci în realitate fiecare din sat a luat ce-a putut. Apoi, „în căutarea lucrurilor pierdute", revenim la tăbliile din căbănuța de la Snagov și aflăm cum s-a pricopsit cu ele. E vorba despre donația unei căbănuțe de la Snagov făcută de bătrîna doamnă Cecilia F. Storck Botez înainte de a pleca în Franța, în 1982. Precum și de tăbliile patului eminescian, care ar fi trebuit conservate, apoi dăruite unui muzeu, în vremuri de libertate. Și iată că naratorul începe să pună întîmplările cap la cap și să se întrebe dacă nu cumva tăbliile patului eminescian au sfîrșit prin a deveni cruci plimbate. În ciuda ambiguității finalului, îți spui că se prea poate, date fiind anumite indicii. Cert este, după cum reiese din nota autorului, că donația a existat, căbănuța a fost confiscată de securiști, iar lucrurile arse, după cum se susține oficial.

Garsoniera solară a mătușii mele Heralda este un volum compozit și unitar în același timp, ce colectează fărîme de viață, întîmplări, stări, amintiri, în speranța că transmiterea lor nu va pica în gol, că vor putea fi împărtășite. Speranță pe deplin îndeplinită, cel puțin în ceea ce mă privește. —

Verlaine între realitate şi ficţiune

Salvarea prin cuvînt

George RADU

În ultimele zile ale anului 2020, a apărut volumul al doilea al seriei „Lelian", în care Octavian Soviany, unul dintre cei mai importanți scriitori români contemporani, își propune să prezinte „povestea ficționalizată a marelui Paul Verlaine". Volumul, intitulat *Îmbarcarea către Cythera* (Editura Hyperliteratura), debutează cu un eveniment important în viața marelui poet francez – promovarea cu succes a bacalaureatului, cunoscut și ca „examenul maturității". Asistăm, așadar, la o altă etapă din viața lui Lelian, care nu mai este un copil naiv, un neofit, ci un tînăr conștient de condiția de *poète maudit*, pe care încearcă să o depășească prin toate modalitățile de evaziune care îi sînt la îndemînă.

Cadru propice libertății, idilei și reveriei

Titlul romanului, polifonic, ne duce cu gîndul atît la tabloul pictorului francez Jean Antoine Watteau (1684-1721), intitulat *Îmbarcarea spre Cythera*, cît și la poemul *Cythera*, scris de Paul Verlaine și publicat în volumul *Serbări galante* (1869). Pictura lui Watteau înfățișează mai multe cupluri, animate de o iubire pasională, într-un cadru propice libertății, idilei și reveriei, sub influența zeilor Cupidon și Afrodita, care patronează iubirea și frumusețea. În fapt, alegerea acestui titlu nu este deloc întîmplătoare, căci romanul gravitează în jurul iubirii, pe care o reinterpretează într-o cheie pesimistă, specifică unui personaj cu un destin marcat de nenumărate suferințe și de incapacitatea de a se simți împlinit printr-o iubire autentică („Stelele care ursiseră la nașterea mea hotărîseră cu siguranță să am mereu ghinion cu femeile"[1]). Pentru Lelian, Cythera pare să fie un ideal imposibil de atins, o utopie spre care tinde. Tocmai de aceea, el își caută liniștea sufletească în ficțiune, poezia fiind principala cale de salvare a „poetului blestemat".

Faptul că Octavian Soviany nu își propune să realizeze o biografie propriu-zisă a poetului Paul Verlaine conformă cu realitatea a fost demonstrat de criticul literar Bogdan Crețu în cronica pe care a dedicat-o primului volum al acestei tetralogii („Micul saturnian nu este, cum lasă a se înțelege editorul, o *autobiografie apocrifă*, ci un roman ficțional care folosește ca pretext figura unui poet celebru. De fapt, cartea poate fi citită, fără să-și piardă prea mult interesul, independent de numele lui Verlaine" – *Observator cultural*, Bogdan Creţu, „Poetul blestemat, ca şi soldatul...", nr. 1010, 6 aprilie 2020). Trebuie să precizăm, de asemenea, că avem de-a face cu impresiile unui adult, care rememorează cu luciditate o serie de experiențe ce i-au marcat viața. Am putea vorbi, astfel, despre proustianismul perspectivei narative, evident atît în volumul *Îmbarcarea către Cythera*, cît și în *Micul satrurnian*.

Actul creator (care, în cazul de față, presupune evocarea întîmplărilor care au marcat existența lui Lelian) este dificil, deoarece memoria umană este definită prin incapacitatea de a reține toate amintirile, respectiv de a reda cu fidelitate scenele din trecut, mai ales dacă acestea nu au o semnificație aparte pentru narator („Pe măsură ce înaintez cu aceste însemnări, îmi dau tot mai mult seama că memoria mea dă semne de slăbiciune. Există întîmplări pe care le țin minte perfect, [...] altele sînt atît de șterse și de îndepărtate încît nu le pot reproduce decît încercînd să suplinesc cu ajutorul închipuirii"[2]). Tocmai de aceea, în unele situații, naratorul care se așază în fața foii albe pentru a-și nota amintirile trebuie să facă apelul la anumite obiecte (denumite *stimuli* de Samuel Beckett), care funcționează ca *declanșatori* pentru memoria afectivă. Un caiet cu însemnări, o poezie, un articol decupat din revistele vremii, toate acestea reprezintă un sprijin pentru cel aflat „în căutarea timpului pierdut".

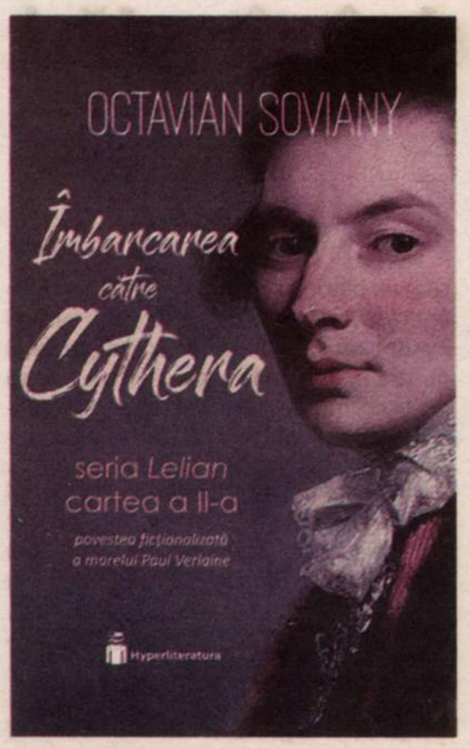
Naratorul homodiegetic nu se limitează însă la o simplă notare a amintirilor, ci se raportează critic față de evenimentele pe care le relatează. Nu de puține ori, întîlnim comentarii ale naratorului, care își analizează „la rece" anumite fapte. De exemplu, Lelian își păcălește mama că mirosul înțepător i s-a impregnat în haine în sălile neaerisite ale Facultății de Drept, nu în localul „Șobolanul", pe care îl frecventa pentru a se iniția în viața de boem („I-am răspuns cu nonșalanță că așa miroase facultatea de drept, iar sărmana m-a crezut. Destinul ei era pesemne să-mi creadă toate minciunile"[3]).

La maturitate, poetul regretă atitudinea aceasta față de mama lui, care îl iubea și îl proteja (poate chiar excesiv). De asemenea, modul în care autorul se raportează la textele pe care le publică reprezintă un pretext potrivit pentru a pune în paralel concepțiile tînărului, respectiv ale adultului Lelian („Acum nici măcar nu-mi mai dau osteneala să citesc poeziile și articolele pe care le public. Dar atunci nu era așa. Citeam absolut tot și cea mai mică greșeală de tipar îmi provoca o suferință cîinească"[4]).

Realitate, plăsmuire, literatura celorlalți

Un alt argument care demonstrează faptul că avem de-a face cu perspectiva subiectivă a lui Octavian Soviany asupra biografiei lui Paul Verlaine este și faptul că scriitorul își impregnează textul cu o serie de elemente livrești discrete, detectabile doar la o lectură atentă. Un exemplu relevant în acest sens poate fi chiar călătoria cu trenul din primele pagini ale romanului („Scoteam din cînd în cînd capul pe fereastra vagonului, slobozind mici strigăte de încîntare, spre amuzamentul părinților mei, care n-a durat însă decît pînă în momentul cînd curentul de aer mi-a smuls din cap pălăriuța de pai nou-nouță, cumpărată special pentru această călătorie"[5]). Asemenea lui Goe, personajul din schița lui I.L. Caragiale, micul Lelian își pierde pălăria în timpul călătoriei cu trenul. Mai mult decît atît, viziunea lui Lelian asupra orașului amintește de celebra poezie eminesciană intitulată *Privesc orașul furnicar* („Acum Pauline e la Champdoux, iar eu în mijlocul acestui *furnicar* omenesc, bîntuit de patimi murdare, de ură și nebunie, cu Sena lui neagră pe care plutesc cadavrele sinucigașilor"[6]). Marie, verișoara lui Lelian, este o *doamnă Bovary* neîmplinită, căreia reveriile și opiumul îi oferă o compensație pentru viața banală pe care o trăiește („Citeam, cîntam la pian, făceam, cînd era vremea frumoasă, scurte plimbări, dar mai ales visam cu ochii deschiși"[7]), iar d'Herville suferă din cauza unui „ciob de oglindă" care îi intrase în inimă (asemenea băiețelului din *Crăiasa Zăpezii* de Hans Christian Andersen).

Putem să amintim și gelozia holbaniană a lui Lelian, care, în lipsa unor informații sigure, recurge la tehnica scenariilor mentale virtuale, asemenea lui Sandu, naratorul din *O moarte care nu dovedește nimic* („Mi-o închipuiam pe iubita mea în brațele vreunui țărănoi păduchios, îi auzeam parcă gemetele de voluptate, o vedeam parcă mînjită de sus pînă jos de atingerea unor palme murdare și pline de bătături"[8]).



Octavian SOVIANY

Îmbarcarea către Cythera
Povestea ficționalizată
a marelui Paul Verlaine
Seria „Lelian", cartea a II-a
Editura Hyperliteratura, 2020, 464 p.

Acestea sînt doar cîteva exemple care demonstrează hibridarea la care recurge Octavian Soviany – realitate, plăsmuire, literatura celorlalți – pentru a crea „povestea ficționalizată a marelui Paul Verlaine".

Personajele devin naratori

Cu un talent deosebit, Octavian Soviany nu se transformă într-un demiurg al textului și nu își lasă personajele să cadă în pasivitate, limitîndu-se doar la rostirea unor replici. În viziunea scriitorului, personajele sînt purtătoare ale unor povești tainice, care nu pot fi relatate într-un mod autentic decît de înșiși protagoniștii acestor întîmplări. Pe alocuri, textul ia forma unei povestiri în ramă, în care personajele devin naratori. Înzestrate cu o vervă inepuizabilă, acestea povestesc întîmplări la care au luat parte sau pe care le-au auzit de la alții. De exemplu, Benville relatează un episod al cărui protagonist este însuși Baudelaire, părintele poeziei moderne în adevăratul sens al cuvîntului. Într-o seară, mai mulți scriitori francezi (Baudelaire, Gautier, Banville și alții) se adună în jurul unei mese pentru a depăna amintiri și pentru a spune povești de groază. Cea care îi șochează cel mai mult pe ascultători îi aparține lui Baudelaire. Ce ne surprinde aici nu e nici prezența în ficțiune a unui mare autor al literaturii universale, nici atmosfera stranie în care este învăluită relatarea lui. Baudelaire relatează o întîmplare ciudată, pe care o interpretează ca fiind o întîlnire cu diavolul. E o scenă care trimite la cartea lui Octavian Soviany *Casa din Strada Sirenelor*, volum de proză ce reunește mai multe povestiri stranii, relatate de invitații doctorului Faustin în seara de Sfîntul Andrei (sărbătoare căreia, în mentalitatea poporului român, îi sînt atribuite o serie de valențe magice, stranii, supranaturale). Octavian Soviany demonstrează cît de departe merge imaginația, dar și faptul că literatura reprezintă un sistem de vase comunicante, în cadrul căruia ideile circulă, se metamorfozează și dau naștere unor noi texte.

Lumea pastorală, natura și muncile cîmpului nu-l inspiră

Raportul dintre aparență și esență este o trăsătură foarte importantă în definirea identității lui Lelian. Acesta aspiră la o viață aflată la limita dintre realitate și ficțiune, fiind conștient de faptul că pentru a scrie poezie, trebuie, înainte de toate, să-și pregătească acea stare sufletească ce definește viața unui poet. Cu toate acestea, realitatea se dovedește a fi mai puternică și, de multe ori, învinge aspirațiile micului Lelian, care este supus unor traume psihologice, ce vor avea un impact major asupra vieții (și asupra literaturii) lui Verlaine. Încă de la început, cînd Lelian face o călătorie la Champdoux, își ia cu el schimburi, o sticlă de apă sfințită și un caiet, sperînd că atmosfera liniștită și idilică a satului îl va inspira. Totuși, nu va putea să scrie nimic, deoarece lumea pastorală, natura și muncile cîmpului își pierduseră valențele poetice. Verlaine simte acut această schimbare de paradigmă poetică, chiar dacă nu este întotdeauna conștient de noile aspecte tematice și stilistice ale poeziei moderne. Un singur lucru este cert. Tînărul poet lucrează cu stăruință, călcînd pe urmele lui Baudelaire, pe care îl descoperise încă din adolescență.

Cea mai mare parte a acestui volum este consacrată primelor reușite literare ale lui Lelian, de la ajustarea și publicarea primelor poezii, scrise în adolescență, în presa vremii, pînă la *Poeme saturniene* și *Cythera*.

Avem de-a face cu un bildungsroman, care urmărește anii de formare a unui mare scriitor. Asistăm, așadar, la primele încercări literare ale lui Lelian (care citește cărți atunci cînd este la facultate, scrie și prelucrează poezii atunci cînd se află în intimitatea propriei camere) și pătrundem în laboratorul de creație al acestuia (des-

www.polirom.ro

- Werner Fuld, Thomas F. Schneider (editori)
  „Spune-mi că mă iubeşti..." eBook
  Erich Maria Remarque – Marlene Dietrich: Mărturii ale unei patimi
  Traducere din limba germană de Mariana Bărbulescu
- Dinu Guţu
  Perestroika Boys eBook
- John Steinbeck
  Poneiul roşu eBook
  Premiul Nobel pentru Literatură 1962
  Traducere din limba engleză de Dana Crăciun
  Ediţie de buzunar
- Orhan Pamuk
  Fortăreaţa albă
  Premiul Nobel pentru Literatură 2006
  Traducere din limba turcă şi note de Luminiţa Munteanu
  Ediţie de buzunar

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

coperind atît cît ne este îngăduit de conștiința unui narator subiectiv).

Dincolo de suferințele provocate de boală, de moartea unor ființe dragi (tatăl, verișoara Marie și modelul său literar, Charles Baudelaire), Lelian trebuie să înfrunte propriile temeri și ignoranța celorlalți. Destinul tînărului poet este măcinat de o serie de idei contradictorii: încrederea în poezie și îndoiala în propriile capacități de a scrie, credința în Dumnezeu și necredința, încurajarea care vine de la prieteni și descurajarea ce vine din familie.

Complexul scriitorului debutant

Prima provocare pe care trebuie să o rezolve este cea generată de complexul scriitorului debutant. Într-un dialog cu Mallarmé, Lelian își exprimă teama că totul a fost deja scris („Meșteșugul ăsta al versurilor a fost dus deja pînă aproape de perfecțiune. A făcut-o Gautier. A făcut-o, în felul său, Benville. A făcut-o, mai cu seamă, Baudelaire. N-ați avut niciodată impresia că toate versurile bune au fost deja scrise și că nouă nu ne-a mai rămas nimic de făcut?”[9]).

Treptat, sub influența încurajărilor care veneau de la marii poeți și critici, Lelian își depășește anxietatea, însă se teme că poezia scrisă de tinerii poeți propune o expresivitate atît de inovatoare, încît ajunge să fie elitistă. Cu toate acestea, tînărul poet dă dovadă de un caracter puternic și continuă să scrie, la început imitîndu-i pe ceilalți, iar mai tîrziu, conform propriilor concepții despre poezie și literatură („Scrierea unei poezii seamănă mai degrabă cu rezolvarea unei probleme de algebră sau de geometrie.) [...] Poezia este expresia muzicală a unui sentiment și este mult mai aproape de muzică decît toate celelalte arte-surori”[10]).

Lelian este un inadaptat, pentru care literatura este cea mai importantă modalitate de evadare din real și din concret. Tocmai de aceea, în multe situații, micul Lelian nu reușește să satisfacă așteptările părinților săi, care nu doar că aveau o gîndire pragmatică și ar fi dorit ca fiul lor să devină un mare magistrat, dar nici nu înțelegeau valoarea literaturii. Pentru ei, literatura este lipsită de orice finalitate și, de multe ori, e sinonimă cu decadența, pe care o promovau, în epocă, unii artiști și scriitori care duceau o viață boemă. Nici după publicarea primelor poezii în revista lui Polyeucte Éstrucau, mama lui nu dă dovadă de empatie și de susținere față de fiul său, respectiv față de idealurile acestuia de a deveni un poet cunoscut („Drăguț, Lelian! Dar nu știu dacă ai timp pentru asemenea copilării”).

> „Mărturisesc că atunci cînd am terminat *Cythera* am vărsat lacrimi de fericire. Socotesc și azi, cînd au trecut atîția ani de atunci, că este una dintre cărțile mele cele mai izbutite. Ce dovadă mai bună vreți decît aceea că i-a plăcut pînă și lui Maxime, căruia nu-i plăcea de obicei aproape nimic?”

Prostituata și icoana

Pe alocuri, personajul creat de Octavian Soviany dă dovadă de o sensibilitate aparte, care nu se întîlnește în *Confesiunile* lui Paul Verlaine, nici în însemnările celor care s-au ocupat de viața acestui mare poet. Aceștia au conturat, mai degrabă, imaginea unui poet blestemat, care trăiește o viață de boem, încălcînd fără prea multe remușcări normele societății și preceptele morale. Un exemplu relevant, nu lipsit de o subtilă ironie, este acela în care Lelian, deși apelează la serviciile unei prostituate, refuză să se dezbrace în fața icoanei. Personajul nu este lipsit complet de credință, iar conștiința morală i se trezește în anumite momente („Am simțit un început de furnicătură sub pîntece, dar deodată mi s-a părut un gest de mare necuviință să-mi scot pantalonii în fața Sfintei Fecioare și m-am pomenit că o întreb pe Maica Stareță dacă nu poate să ia icoana de pe perete sau cel puțin să o întoarcă cu spatele”[11]). Și atunci cînd se îmbolnăvește, Lelian caută ajutorul la Dumnezeu, meditația lui transformîndu-se într-o rugăciune sinceră („Mîna lui Dumnezeu mă lovise în cele din urmă! Mîna lui Dumnezeu pe care îl uitasem, bălăcindu-mă în smîrcul abject al beției și al desfrîului. [...] Am căzut în genunchi și am început să mă rog, m-am căit pentru păcatele mele și am implorat iertarea lui Dumnezeu”[12]).

Dincolo de stilul autorului, cel mai mare merit al acestei cărți este capacitatea de evocare a unor vremuri pe care scriitorul le poate prezenta doar în urma unei documentări riguroase. Romanul *Îmbarcarea către Cythera* surprinde a doua jumătate a secolului al XIX-lea, cu toate aspectele istorice, culturale și literare pe care le prezintă această perioadă istorică. Cu toate acestea, elementele extraliterare ocupă un plan secund, astfel încît, la finalul lecturii, cititorul va fi familiarizat cu contextul istoric grație personajelor. Cel mai important aspect este ideea de ruptură și de schimbare a paradigmei poetice. Întreg volumul glosează pe marginea acestei idei.

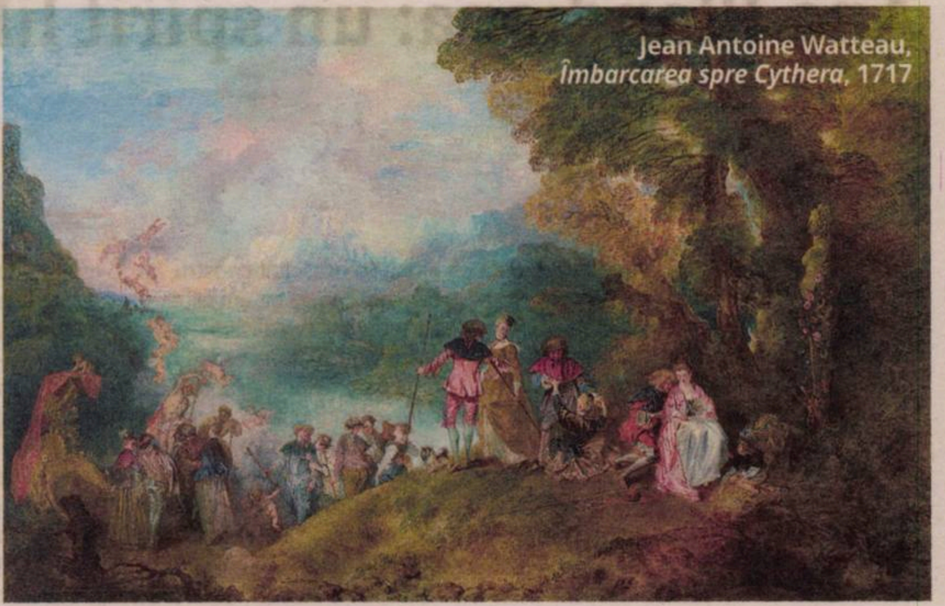
> „A trecut vremea viforoasei Erato și a suavei Beatrice, a muzelor inspiratoare și a îngerilor care poposesc din senin în mansardele sărăcăcioase ale poeților, iar simțirea cea mai înflăcărată, angoasele și neliniștile cele mai sfîșietoare, nu constituie decît un fel de materie primă, căreia poetul adevărat trebuie să-i extragă esențele, printr-o muncă ce se aseamănă poate cu truda alchimiștilor de odinioară”.[13]

Spuse (sau citite) astăzi, aceste cuvinte de revoltă nu ne mai șochează, deoarece vin după marile experimente literare din modernism și postmodernism. Atribuite lui Paul Verlaine (în a doua jumătate a secolului al XIX-lea), aceste afirmații capătă o semnificație aparte, familiarizîndu-l pe cititorul contemporan cu o etapă de tranziție de la poezia romantică la cea modernă.

Detașarea de clișeele romantice

Poezia trebuia să se detașeze de toate clișeele romantice, de schematism și de gîndirea stereotipică, astfel încît poetul modern trebuie să dea dovadă de meșteșugul unui alchimist și de rigoarea unui matematician. De asemenea, poezia ar trebui să exprime trăirile umane în mod autentic. Tocmai de aceea, misiunea poetului devine și mai dificilă, deoarece „nimic nu e așa schimbător ca firea omenească”[14].

Lansare de carte online
Marți, 23 martie, ora 19.00
ne vedem live pe: facebook.com/edituracartier
Participă: ȘERBAN AXINTE, BOGDAN CREȚU și EMILIAN GALAICU-PĂUN
Șerban Axinte
Scrâșnetul dinților
poeme
CARTIER


Jean Antoine Watteau, *Îmbarcarea spre Cythera*, 1717

În *Îmbarcarea către Cythera*, Octavian Soviany își trădează toate vocațiile care îl definesc și care ne îndreptățesc să îl numim „un scriitor total”, care s-a dedicat atît literaturii (poezie, proză, teatru, traduceri), cît și criticii literare. Profitînd de convențiile textului memorialistic, precum și de caracterul autoreferențial al acestei scrieri, Octavian Soviany nu evită să își exprime prin intermediul personajelor propriile păreri critice despre o serie de mari scriitori și teoreticieni (Charles Baudelaire, Théophile Gautier, Stéphane Mallarmé, Sainte-Beuve și alții). Pornind de la atitudinea mefientă a lui Sainte-Beuve față de poezia tinerilor poeți (care nu este invenția lui Octavian Soviany, ci un fapt istoric real, constatat și de alți critici, printre care se numără și Nicolae Manolescu), autorul își exprimă pledoaria pentru literatura contemporană.

> „Lui Sainte-Beuve i se părea că poezia lui Baudelaire și în general a poeților tineri de pe atunci este bolnăvicioasă. El îi aplica de fapt criteriile poeziei anterioare, în care sentimentele erau așa-zicînd socialmente acceptabile și nu își dădeau seama că literatura începe să se orienteze spre stări de spirit extrem de personale, marginale și greu de împărtășit. De aici rezulta opoziția lui”.[15]

În fapt, reticența cititorilor față de noile formule de exprimare artistică este o problemă încă de actualitate. Și în zilele noastre, poezia (în special) are foarte mult de suferit din cauza acestui aspect, deoarece fiecare poet își propune să fie original, să aducă inovații formale sau stilistice și să își șocheze publicul, uneori fiind de-a dreptul histrionic. Aceasta trebuie să fie o atitudine asumată pînă la capăt, în ciuda reticențelor impuse de criticii literari mult prea conservatori și de principiile sociale stricte, care condamnă decadența și decadentismul, cu atît mai mult cu cît poezia „e drumul care duce spre glorie, dar de obicei duce la singurătate, oboseală, boală și nebunie”[16].

Scena cu Ghicitorul

Octavian Soviany este un scriitor subtil și prin anticipările discrete cu care operează. Scena cu Ghicitorul este una dintre cele mai importante scene ale acestui roman (în ciuda faptului că naratorul nu pare să atribuie o semnificație aparte acestui eveniment). Pentru Lelian, acest episod este învăluit într-o aură de mister, astfel încît, la finalul lecturii, cititorul nu va ști dacă acel episod a fost real sau doar o iluzie a protagonistului, care, sub influența alcoolului, se confrunta cu probleme de percepție a realității.

> „Moartea unei ființe dragi vă va răvăși viața pentru un timp. Vă veți căsători și veți avea un copil. Vă veți părăsi soția pentru un bărbat cu ochii albaștri. Feriți-vă de armele de foc. Piața Roquette nu e foarte departe”.[17]

Cunoscătorii biografiei lui Paul Verlaine vor găsi referința acestor profeții. Dacă episodul a fost real sau nu, nu are nici o importanță. Cert este că acesta are implicații narative, cu atît mai mult cu cît nu știm cum va evolua Lelian în următoarele două volume ale tetralogiei.

În concluzie, cartea lui Octavian Soviany nu este o biografie a lui Paul Verlaine, ci un roman foarte bine scris despre *cum s-ar fi putut desfășura* viața poetului francez. Autorul preia din biografia lui Verlaine doar contextul istoric, precum și aspectele definitorii care au marcat viața și opera scriitorului francez, modelînd realitatea astfel încît să poată intra într-un roman despre literatură, despre poezie și despre viața literară a Parisului din cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea. —

George RADU *este student în anul I la masteratul de Studii Literare, Facultatea de Litere, Universitatea din București.*

---

1. Octavian Soviany, *Îmbarcare către Cythera*, Hyperliteratura, București, 2020, p. 45.
2. Octavian Soviany, *op. cit.*, p. 369.
3. *Ibidem*, p. 68.
4. *Ibidem*, p. 70.
5. *Ibidem*, p. 19-20.
6. *Ibidem*, p. 46.
7. *Ibidem*, p. 299.
8. *Ibidem*, p. 81.
9. *Ibidem*, p. 160.
10. *Ibidem*, p. 161.
11. *Ibidem*, p. 94.
12. *Ibidem*, p. 108-109.
13. *Ibidem*, p. 59.
14. *Ibidem*, p. 64.
15. Nicolae Manolescu, *Teme*, Cartea Românească, București, 2011, p. 466.
16. Octavian Soviany, *op. cit.*, p. 131.
17. *Ibidem*, p. 226.

MEMORIALISTICĂ

Ana Blandiana: un spirit liber într-o lume neliberă (II)

Sorin ALEXANDRESCU

Născută în 1942, Blandiana avea 26 de ani în 1968, două cărți și patru ani de interdicție de publicare, cum spune ea undeva. Acesta este „palmaresul" cu care, în mai 1968, în vizită la Paris fiind, nimerește în plină revoltă a tinerei generații contra a tot ceea ce erau politica și cultura *veche*; despre ea scrie capitolul „À bas la culture!"/„Jos cultura!".

Paris, mai ’68: lumea altfel sau lumea pe dos?

Sătulă de comunism și venită acolo pentru *adevărata* cultură a unei vechi democrații – reprezentată, pentru ea, în primul rînd de Muzeul Luvru și Muzeul Cluny, cu *La Dame à la Lycorne* (p. 69)[1], ca simboluri ale culturii clasice franceze –, ea nimerește în pline ciocniri violente între *soixante-huitards* și poliție. Legitimată de un polițist, frumoasa, eleganta româncă își scuză prezența prin „je ne suis pas d'ici" (p. 76), o expresie obișnuită în română („nu sînt de aici"), dar nu uzuală, cred, în situația dată. Polițistul sesizează tocmai prin aceasta că este o străină și, după controlul pașaportului, o lasă liberă. Aceeași „străinătate ca diferență" o va salva probabil de manifestanți, la Teatrul Odéon, unde trebuia să recite cîteva poeme, la invitația făcută de Barrault cu un an înainte. Strigînd „À bas la culture!" (p.79), protestatarii întrerup un spectacol cu păpuși gigantice japoneze. Actorii tac, „lăsînd marile manechine să se sprijine de podea, iar imaginea acelor personaje inerte, înspăimîntate, încremenite în expresia lor de nepătruns, exprima, cu o adevărată forță artistică, momentul pe care nimeni nu-l înțelegea" (pp. 77-78). Spaima oamenilor se dezvăluie în imobilitatea păpușilor cu care devin aidoma: toți „nu erau de acolo". Brusc, doar invadatorii devin, prin efracție, „cei de acolo". Cine este aici „revoluționarul"? Aparent, un *nou venit*, care se impune prin violență vechilor locatari legali. În filmul evenimentelor, remarca Blandianei în fața polițistului, mai potrivită la nivel simbolic decît la propriu, funcționează ca un excelent instantaneu fotografic.

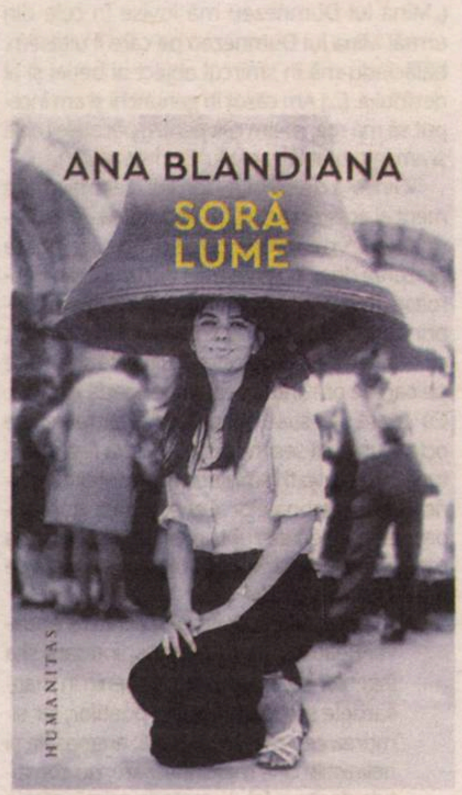
Blandiana a văzut Parisul din 1968 ca o lume în care valorile și regulile sociale erau* răsturnate *în raport cu cele* normale, *exact cum se întîmplase în Estul Europei prin comunizare.

Protestul nu-i sperie pe Jean-Louis Barrault și Madeleine Renaud. Ei părăsesc demn scena, ea mulțumindu-le ironic invadatorilor c-au lăsat-o totuși să facă teatru 30 de ani: „Mi-ați dat răgazul să îmi împlinesc destinul artistic" (p. 81)! Blandiana nu comentează situația, dar această imagine, ca și alte două-trei instantanee din sală, ori chiar urletele de genul „Jos cultura", ea le va fi suprapus amintirilor proprii din stalinismul românesc. Toate acele zile sînt trăite ca fiind sub obsesia unui oximoron istoric: juxtapunerea forțată a doi termeni contradictorii, distrugerea culturii ca valoare politică maximă. Aici a ajuns Franța, idolul nostru, într-o teroare de care noi cumva ne-am eliberat, eliberare prin care eu am putut ajunge aici?, se întreabă Blandiana. Spaima ei de un Rău istoric inevitabil pare disproporționată astăzi, cînd știm cum a continuat istoria, dar ea nu era deloc așa atunci, în focul evenimentelor.

Blandiana nu comentează mai departe ceea ce descrie, notează doar că bătăile dintre studenți și poliție au „succese" alternative, dar adaugă amar: „Aveam biletul de avion care mă va duce pe o altă planetă, unde manifestațiile sînt tot cu steaguri roșii, dar organizate și păzite de polițiști, iar studenții sînt obligați, fără voia lor, să participe la ele" (p. 83).

Din Cartierul Latin, Blandiana merge însă în primul moment direct la Notre-Dame, urcă în turn, privește monstruoasele *gargouilles* și scrie: „M-am gîndit că, poate, așa cum credința își avea monștrii ei, ascunși printre turnuri, libertatea își avea și ea monștrii ei, pe care, iată, se întîmplase să mă lase să-i văd de-aproape" (p. 84).

Sensul acestui pasaj este greu de comentat. Iritarea Blandianei în fața situației din Paris este evidentă, în ciuda exprimării în semiton. La Paris, aflîndu-se exact în timpul vizitei lui de Gaulle în România (14-18 mai 1968), Blandiana se simte precum „cineva venit de pe o planetă complet diferită, să compar nedumerită lumile și să înaintez confuză, în echilibru instabil, pe linia care le desparte. Nu mi-a făcut plăcere. Era o răsturnare, o demolare a construcției laborioase a unei egalități. Pornisem de la frustrările marginii față de centru și-mi eradicasem cu încăpățînare complexele estice, reușind să urc pe scena pariziană neintimidată... Și deodată totul părea să se clatine, să se tulbure, să-și iasă din definiții. Iar spiritul critic pe care mi-l exercitam cu atîta intransigență asupra lumii mele ieșea descumpănit la suprafață în această lume care se dovedea departe de a fi un model, transformîndu-și dezamăgirea în revoltă" (pp. 83-84). Iată un text remarcabil politic și care exprima o atitudine *atunci* generală în Europa comunizată. Ne aflam la peste 20 de ani de la închiderea Cortinei de Fier, astfel denumită de Churchill, în 1946, dar tot de el concret trasată, prin celebrul *Percentages agreement,* în octombrie 1944, la Moscova, unde semnul de acord al lui Stalin este trasat exact în punctul unde este numită România ca fiind cedată 90% (!), apoi și la Yalta, în 1945 (gestul este menționat la p. 235). Europa de Est, ca și cea Occidentală încercau, în 1968, o modificare a propriului *statu quo,* voind însă să evite orice șoc violent care o putea arunca, pe fiecare, în contrarul ei. Franța, mai bine zis, o parte a ei, părea că voia să devină de extremă stîngă, România comunistă s-ar fi zis că voia să-și recîștige o identitate națională, însă marca Ceaușescu. Prima nu căuta comunismul de tip sovietic, ci eventual pe cel maoist, motiv pentru care comuniștii francezi nu au sprijinit-o, după cum nici „ceaușismul" nu devenea un comunism realmente național, ci unul vag mimat. Ambele mișcări, de fapt, încercau schimbarea decorului inițial trăgînd acțiunea cît de mult se putea spre un soi de spectacol liber neangajant: „gauchiștii" nu voiau chiar să distrugă proprietatea privată, deși îl admirau pe Mao, iar Ceaușescu nu voia să reintroducă piața liberă și democrația, deși se distanța de comunismul sovietic. Demagogia ducea la o agitație socială utilă schimbării de personal politic, nu la o revoluție reală. Deși părea pe moment iminentă, aceasta nu a avut loc nicăieri. De Gaulle a liniștit lucrurile cu acordul tacit al comuniștilor francezi speriați de debandadă, după care a demisionat. Partidele de stînga nu au cooperat, astfel că, la alegeri, Pompidou a devenit noul președinte al Franței. În anii ’70, Ceaușescu a trecut treptat la dictatură personală mai dihai decît Dej. *Finita la comedia*.



Ana BLANDIANA

Soră lume
Editura Humanitas, 2020, 432 p.

„Eu nu sînt de aici" sau oroarea față de brutalitate

Oroarea Blandianei față de brutalitate și dezmăț era *atunci* perfect justificată, dar, ca toate „instantaneele istorice" din carte, nici aceasta nu este *acum* rediscutată. Azi, interpretarea faptelor ar putea fi, cred, mai nuanțată. Ele au fost o revoltă oarbă, nu o revoluție, explozia de furie a unei tinere generații sătule de ipocrizie, blocaj social și intelectual, ziceau ei, dar și expresia unui radicalism antiburghez parizian la fel de caracteristic Franței precum clasicismul instituțional. Pentru a o înțelege retrospectiv ar trebui, cred, să acceptăm *perspectivismul* de principiu al oricărei interpretări, al Blandianei inclusiv, ca și al meu ori al nostru. În plus, ar trebui să adăugăm în tabloul european de ansamblu mișcările democratice din Polonia și Cehoslovacia (Primăvara de la Praga), care cereau exact ceea ce studenții francezi aveau de mult, dar acum desconsiderau[2]. Unii tineri francezi cereau doar participare la gestiunea Universității, în sine justificată și îndeplinită de altfel, ulterior, în tot Occidentul. Sartre nu participă direct la „tulburările" pariziene, dar îl felicită public pe Daniel Cohn-Bendit că mișcarea inspirată de el aduce imaginația la putere și extinde lumea posibilului[3]! Raymond Aron scrie un pamflet despre revoluția de negăsit (*La révolution introuvable*), Edgar Morin îl sfătuiește să-și păstreze seninătatea observatorului științific, Aron îi răspunde că funcția critică a oricărui intelectual nu este totuna cu nihilismul și cultul violenței pure, ceva evident astăzi, dar tulbure atunci.

Cuvintele Blandianei spuse reflex polițistului, „Eu nu sînt de aici", pot deveni un laitmotiv semnificativ al atitudinii ei în multe alte situații și locuri narate în carte, subliniind o atitudine fundamentală: ea scrie realmente ca un observator sau ca un reporter, *deși* este mereu un participant concret la evenimente, unul *venit însă din altă* parte. Blandiana a văzut Parisul din 1968 ca o lume în care valorile și regulile sociale erau *răsturnate* în raport cu cele *normale*, exact cum se întîmplase în Estul Europei prin comunizare. „Cine nu era de acolo", din Paris, ci de acolo de unde această răsturnare a lumii dusese la decenii de tragedie vedea „evenimentele" din 1968, normal, drept identice.

Văzute însă ca o *radicalizare* a democrației tradiționale precedente, ele nu însemnau distrugerea acesteia, ci continuarea ei dincolo de niște limite nejustificat considerate drept ultime, printr-o simplă schimbare de perspectivă. Eu pot vedea ceva diferit de ceea ce vede vecinul meu dacă privesc aceleași lucruri din altă poziție, unghi sau perspectivă decît el. *Răsturnarea* situației presupune intenție negativă, anormalitate, dușmănie, în timp ce *schimbarea perspectivei* – doar modificare, experiență sau probă. Prima distruge intenționat situația ori opinia inițială, noua perspectivă, nu, sau nu neapărat. Reflectînd la reacțiile pe termen mai lung ale momentului „mai 68", cred că cei profund alarmați ori îndurerați ca Blandiana au văzut evenimentele ca o *răsturnare*, poate definitivă, a vechii Franțe, așa cum fusese și comunizarea pentru România în 1945-1947, tocmai pentru că știa acest lucru ca „nefiind de acolo", în timp ce mulți francezi „de acolo" (așa-ziși) de stînga au considerat evenimentele, în ciuda gravității de moment, ca fiind o *experiență*, o nouă perspectivă, „extensia posibilului", după Sartre.

Dacă privim la consecințele pe termen lung ale evenimentelor din 1968 în toată Europa, acest al doilea punct de vedere ar putea explica poate mai ușor unele modificări survenite în Franța și, în genere, în Occident, mai tîrziu. Și încă ceva. Într-un climat în general liber, cum era cel din Franța, modificările de perspectivă par mai puțin grave decît cele văzute atunci *de la noi,* tocmai pentru că reinventarea cotidianului, culturală și politică, este în natura lucrurilor și produce de aceea interes, nu spaimă. Revin la acest aspect mai tîrziu, în acest eseu, apropo de o posibilă comparație cu China.

O concluzie se impune, cred, acum, tocmai asupra modului de a scrie al Blandianei. Ea nu scrie această carte *ca un istoric, ci ca un cronicar,* ea nu scrie, adică, pentru a interpreta post-festum evenimente mai vechi, publice sau personale, în lumina a ceea ce a aflat între timp, ci povestește *acum* doar ceea ce a trăit și a crezut *atunci*, starea ei de spirit și starea lumii din *acel* moment. Cartea nu este o autobiografie, ci un șir de amintiri, ea nu urmărește să demonstreze ceva, ci doar consemnează ceea ce a văzut în *Soră lume*, atît ceea ce i-a plăcut, cît și ceea ce nu i-a plăcut. Nu este nici o moralistă severă, corectîndu-i pe cei care au o altă părere, ca și cum dezacordul ar semnala doar greșeala celuilalt, în raport cu dreptatea ei.

Blandiana scrie aici altfel decît în *Fals tratat de manipulare*, cum spuneam și la început, adică nu scrie *în timp*, ci *în spațiu*, vizitînd diverse lumi, așa cum le-a văzut la un moment dat. Nu găsesc un termen mai potrivit pentru aceste texte decît seninătatea lirică a surîsului de la care am pornit, surîsul adresat lui Romulus Rusan, dar acum și nouă, sora lume. Numai că acest surîs este adesea contrazis în carte de răceala sau de cruzimea altor personaje.

Privire în infern

Gao Xing, traducătorul Blandianei în chineză, îi trimite o invitaţie la un festival de poezie în Hong Kong, condus de Bei Dao, considerat cel mai important poet chinez al momentului, rezident acolo. Blandiana acceptă să participe, dar, odată sosită, află că Xing nu fusese invitat. Festivalul se ţinea într-un imens hotel, dat fiind că Universitatea, ocupată de protestatari şi înconjurată de armată, era inaccesibilă. Curios, tema festivalului era „Speech and Silence" şi părea o aluzie, căci „protestele vorbesc despre ceea ce tac ceilalţi", ca şi poezia, dar nu şi ca autorii acesteia. În sala de conferinţă, era o „tăcere pe care o croşetau din vorbe menite să nu spună nimic" (p. 379). Umblînd totuşi prin oraş, Blandiana descoperă un panou cu lozinci în engleză, dar într-un loc inaccesibil. O ziaristă venită pentru interviu îi cere un poem, ea îi oferă *Dies illa, dies irae,* din 1988, o trimitere la *Judecata de Apoi* scrisă atunci în România[4], doar cu un an înaintea revoluţiei anticomuniste! Blandiana află mai tîrziu că ziarista a fost bătută crunt de poliţie; a făcut proces, dar judecătorii i-au dat dreptate poliţiei.

Acest om liber a cutreierat lumea spre a afla dacă există undeva societăţi cu totul libere, dar nu le-a găsit. A găsit doar oameni liberi, pe ici, pe colo. Libertate, atîta cîtă există, poate realmente exista numai în noi înşine.

Festivalul continuă în două oraşe din China, Shenzhen şi Chengdu. Blandiana are o ghidă care, la orice întrebare, cere răspunsul corect altcuiva prin telefon. Ajung la „satul poeţilor", unde locuia un singur poet. Apare apoi şi o poetă în blugi cîrpiţi, care îi arată o poezie perfect postmodernă şi care precizează că restul caselor din sat puteau fi... închiriate de către oricine voia să scrie acolo poezii! „Pentru cine şi mai ales în ce scop era montată această costisitoare potemkiniadă?", se întreabă Blandiana (p. 397). La diverse întîlniri cu tinerii, ea este prezentată ca fiind un poet care a avut mult de suferit, fără a se preciza însă cînd şi din partea cui (!). Aceştia vor fi auzit vreodată de manifestaţia din Piaţa Tiananmen? se întreabă Blandiana. Cînd ia cuvîntul, pomeneşte Hong Kongul. Nici o reacţie! La plecare, doi tineri se apropie de ea pe furiş şi-i şoptesc totuşi că alţii, creştini, sînt închişi undeva aproape, după care pleacă brusc, rîzînd în hohote! „De cîtă libertate are nevoie un om ca să fie fericit? Nu cumva cantitatea este mai puţin însemnată decît cred eu, care mi-am clădit întreg eşafodajul existenţei şi rezistenţei pe această noţiune, atît de complicat de definit? În ce măsură îi deranjează pe toţi aceşti oameni, fiecare în mînă cu un iPhone, faptul că internetul lor funcţionează între limite naţionale şi este strict supravegheat? Cîte dintre nevoile unui om se află pe lista priorităţilor înaintea libertăţii?" (p. 401). Acum, chinezii o duc mult mai bine decît înainte, ceea ce este poate mai important decît orice altceva. Libertatea *modestă* de aici îi aminteşte însă de libertatea *leneşă* din „cealaltă parte a pămîntului, unde majorităţile fericite preferă să-i lase pe alţii să gîndească în locul lor şi îmbracă uniformele corectitudinii politice" (p. 402).

Iată o radicalizare a poziţiei încă rezervate la Paris în 1968. Pentru unii dintre tinerii francezi de acolo, violenţa protestului era îndreptată tocmai împotriva „libertăţii leneşe" a conaţionalilor de atunci! Mă simt astfel tentat să compar din nou radicalismul unei „răsturnări a situaţiei" din 1968 cu o mai cumpătată „schimbare de perspectivă". Care atitudine, unde şi cînd este mai justificată? De fapt, cum definim conceptul de libertate funcţionînd într-un anume loc şi moment? În sine sau în context mondial? De ce tinerii radicali din Paris erau consideraţi în 1968 excesiv de radicali, iar cei de acum, din Shenzhen, excesiv de rezervaţi? Ar fi fost, să zicem, aceste comportamente, distribuite viceversa, considerate mai adecvate doar pentru că ar fi corespuns mai mult aşteptării Blandianei, ca şi aşteptărilor mele, dat fiind educaţia noastră foarte probabil comparabilă? Dar exact *această* educaţie ar fi putut fi motivul, evident negativ, pentru ambele categorii de tineri în cauză, să considere *rezerva* noastră comună faţă de violenţă, la Paris, şi indiferenţă, în China, drept o tipică atitudine *vieux jeu*, irecuperabil burgheză în limbaj francez de stînga, mereu cîrcotaşă în cel de dreapta. Din nou *perspectivismul* invocat mai sus se arată a fi o alternativă reală, deşi el este prea cuminte pentru a fi considerat şi înţelept.

Oraşul Chengdu, deşi mult mai vechi, o primeşte într-un hotel uriaş, unde „amestecul luxos de statui tibetane, obiecte budiste, lozinci comuniste şi confort capitalist mă umilea prin lipsa de jenă a manipulării" (p. 404). Invitaţii sînt duşi fără nici o explicaţie mai departe, la un soi de stadion, unde zeci de mii de oameni stau pe scaune pe gazon şi ovaţionează ce li se spune din tribune în legătură cu sărbătorirea a 70 de ani de comunism (p. 408). Invitaţii sînt chemaţi să li se alăture, ceea ce Blandiana refuză, în tăcerea generală, şi cere să se întoarcă la hotel; ceea ce se şi întîmplă, în aceeaşi tăcere. Aici este vizitată de o poetă, totodată femeie de afaceri, sosită într-o maşină *à la* James Bond, care vorbeşte mai liber şi îi laudă „ştiinţa manipulării unor fragmente de libertate strict supravegheată" (p. 408), dar, în acelaşi timp, se şi mîndreşte cu interviul luat lui Bei Dao, pe cînd acesta se afla în Statele Unite în exil: publicarea interviului „a reprezentat momentul în care au început reabilitarea şi republicarea lui" (p. 409).

În ultima zi a şederii acolo, Blandiana este invitată de un personaj politic să vorbească public, pentru „a aduce un omagiu în numele întregului grup [de invitaţi] celei de-a 70-a aniversări" (p. 411). Blandiana refuză, pe motivul că nu va înţelege ce vor spune ceilalţi, dar înaltul personaj observă: „Dacă vreţi să se termine totul cu bine, ar trebui să vorbiţi". Blandiana întreabă: „Cum s-ar putea termina, dacă nu s-ar termina bine?", şi adaugă faptul că, pentru ea, în cei 70 de ani nu intră doar boom-ul capitalist, ci şi Revoluţia Culturală şi Piaţa Tiananmen. Poate vorbi şi despre ele? La care înaltul personaj pleacă furios, „lovindu-se de mobilele întîlnite în drum". Numele pieţei era, pare-se, reflectează Blandiana, un soi de „Ucigă-l toaca" rostit în locul „diavolului".

Curios, datele acestei călătorii în China sînt precizate abia după întoarcerea acasă: 1 decembrie 2019 (p. 414). Să citim aici teama *reală* că i s-ar fi putut întîmpla să nu se mai întoarcă deloc din China? Dacă da, este şi singura oară în volum – şi curios, exact la finalul lui – cînd asemenea teamă este prezentă. Oroarea de comunism este acum legată *ad litteram* de pandemia venită „dintr-o ţară comunistă care îşi continuă marşul spre cucerirea planetei unind eficienţa economică a capitalistului cu eficienţa manipulărilor comuniste" (p. 420). Această primejdie este privită ca *reală în perspectiva pandemiei*, aş spune, nu în actualitatea ei, dar acum la fel de ameninţătoare ca primejdiile obiective ale vîrstei, deşi aici „obiectiv nu înseamnă neapărat corect şi adevărat". Totuşi: „Voi mai avea puterea să sfidez calendarele restului lumii şi să-mi urmez propriul timp, inventat miraculos de la o zi la alta?... O întrebare la care vor putea răspunde sau nu doar viitoarele mele cărţi" (p. 425); ultimele cuvinte ale celei aici de faţă.

Ana Blandiana in anii '60

Ana Blandiana
Die Applaus-maschine
Ana Blandiana
Die Applaus-maschine
Ana Blandiana
Die Applaus-maschine
Ana Blandiana

Lansarea versiunii germane a romanului *Sertarul cu aplauze* la Aachen

Lumea inaparentă a marilor interese

Această carte exprimă abia în final în mod direct tonul dramatic ţinut sub control tot restul ei, de la iniţierea în Rău, din primele capitole la Chişinău, la izbucnirea lui directă în China. Răul, asemenea Binelui, de altfel, este inaparent în lumea modernă, dar Blandiana ştie să-l descopere. Călătoriile prin lume îi ascut privirea în sensul de a vedea ceea ce interstiţiile ei secrete ascund sau ambiguizează. Răul făcut de Cucoş este la fel de inaparent ca binele ţăranilor bulgari care-i ajută şi îi adăpostesc pe Blandiana şi Rusan după un accident de maşină: ambele ies neaşteptat în evidenţă într-o lume perfect banală (pp. 342-348). Numai *incidental* realul sugerează sensuri suprapuse în adîncime, altfel el rămîne perfect opac. Cartea ca atare în acest sens este şi scrisă. „Compasiunea ca formă de cunoaştere" este un soi de prolog căruia îi corespunde epilogul „Apocalipsa second-hand", „Prima călătorie", al doilea capitol, este corelat cu „O călătorie terminată cu bine", penultimul capitol.

Frapantă este tocmai capacitatea crescîndă a naratorului, de-a lungul cărţii, de a descifra *sensul inaparent* al unei lumi văzute pentru prima oară. Acest sens nu este niciodată ascuns, ci doar neluminat direct, neglijat drept banal, ca în cazul lui Cucoş, cum am văzut mai sus, sau „topirea" unui detaliu, deşi explicit, într-un şir de gesturi oarecare, adică *banalizarea* lui, de exemplu indicarea ca gest normal de politeţe a participanţilor de a felicita gazdele chineze ale festivalului de poezie pentru o aniversare comunistă! Acestui *significance downgrading* final îi corespunde de altfel un *significance upgrading* precedent, cînd aceloraşi invitaţi li se prezintă un sat al poeţilor cu un singur locuitor poet, cum am spus. De fapt, asemenea detalii sînt tot atîtea încercări de manipulare în diverse lumi culturale în care Blandiana ajunge şi pe care ea le surprinde şi le dejoacă surprinzător de uşor. Interesant este şi faptul că peste tot mecanismul manipulării funcţionează (aparent?) la fel.

În faza mea semiotică credeam că manipularea, *le faire persuasif*, după Greimas, se reducea la convingerea logică a interlocutorului de către subiect de a face ceea ce iniţial el refuza să facă. Fără îndoială, dar manipularea se distinge de convingere nu atît prin logică, ci prin absenţa, la prima operaţie, a unei minime moralități prezente în a doua. Analizele culturale complică situația și mai mult, prin invocarea unor procedee de convingere care, cultural, sînt sau par acceptabile unora, dar reprobabile altora. Blandiana însăși, în *Fals tratat de manipulare*, povestește scena din tinerețe, în care îl anunță pe tatăl ei fericită că a căzut Hrusciov de la putere, în 1964, ceea ce va aduce schimbări mari și în România; o știre la care el rămîne sceptic. „Atunci, din acea uimire a Tatei și din uimirea și bănuiala pe care avea să le declanșeze în mine, s-a născut scriitorul care am devenit”.[5] Despre primejdia manipulării avea să afle din propria activitate politică apropo de alegerea unui candidat prezidențial în 1992, cînd îl susține pe Emil Constantinescu, propus de Alianța universitară, dar atacat de alți lideri politici.[6]

Menționez foarte pe scurt aceste amănunte pentru că asemenea analize de manipulare politică în România democrată lipsesc cu totul în *Soră lume*. Aici nu analiza, ci intuiția politică joacă rolul fundamental, și nu cunoașterea fundalului unor atitudini suspecte, practic imposibile în atîtea țări și culturi diferite, ci sesizarea fulgerătoare a ceva suspect tocmai în *aparenta banalitate* a lucrurilor. Cum de sesizează acest globe-trotter ciudățenia unui miting într-o limbă necunoscută, într-un loc și el necunoscut, ca și politizarea unei „simple” ocazii de a lua cuvîntul ca mulțumire publică pentru invitația de a veni acolo? De la violența unor parizieni, în 1968, la platitudinea aparentă a unor chinezi, în 2019, au trecut 51 de ani, ceva mai mult de o jumătate de secol, dar intuiția Blandianei funcționează fără greș.

O frază de la finalul cărții de față îmi revine brusc în minte în acest context de pandemie: „Oare, indiferent dacă mă va ucide sau nu, acest virus nu va fi cel care m-a învins ca ființă liberă de determinări, independentă de circumstanțe?” (p. 425). Blandiana nu dă nici un răspuns acestei întrebări, așa cum nu l-ar putea da nimeni dintre noi, de altfel, dar modul de formulare sugerează că imaginea despre sine *dorită* de naratoare este aceea de a fi liberă de determinări și independentă de circumstanțe. Acest om liber a cutreierat lumea spre a afla dacă există undeva societăți cu totul libere, dar nu le-a găsit. A găsit doar oameni liberi, pe ici, pe colo. Libertate, atîta cîtă există, poate realmente exista numai în noi înșine. Dar Blandiana a mai găsit ceva, anume că nimic din ceea ce vedem nu este banal, ci doar *aparent* banal, dar cu adîncimi insondabile.

Lansarea volumului *Octombrie, noiembrie, decembrie*, Timişoara, 1972

De fapt, prezentarea lumii îmi amintește în acest moment final, neașteptat, de teatrul lui Peter Brook, în care sensul unei scene este produs fără decor: „Absența decorului este o premisă pentru ca imaginația să funcționeze [...]”. Participarea publicului „constă într-un fel subtil de a deveni complice la acțiune și de a accepta că o sticlă oarecare se transformă în turnul din Pisa”. De fapt, „asta ar trebui să se întîmple cu orice actor adevărat. Să se afle în același timp în două lumi diferite”[7]. *Nuvelele reale* ale Blandianei acest lucru reușesc: lumea ei narativă este fără decor, dar tocmai această absență îi acordă o intensitate extraordinară, actorii ei mișcîndu-se mereu în două spații diferite, *politice* și *existențiale*. Iar citarea de către ea și de către Brook a aceluiași turn din Pisa nu poate fi întîmplătoare, nu-i așa? —

Note:

1. „o operă care mă obseda... ca o sursă de inspirație, ca un mister de descifrarea căruia depinde, într-un fel inexplicabil, propriul meu destin artistic” (p. 71). Iată o afirmație care, mai ales de cînd am încercat să studiez misterul unicornului în opera lui Ștefan Câlția, în recenta mea carte, *Lumea incertă a cotidianului*, de la Editura Polirom (2021), începe să mă urmărească și pe mine.

2. „Les étudiants de Prague ou de Varsovie se révoltent pour obtenir des libertés que possèdent les étudiants français”, scrie Michel Winock, în *Le siècle des intellectuels*, Paris, Seuil, 1997, p. 567), exact în același sens cu Blandiana.

3. „[.....]met l’imagination au pouvoir” și „[....] l’extension du champ des possibles“ [*ibidem*, p. 565].

4. „O să vină ea,/ Nu se poate altfel,/ O să sosească/ Și ziua aceea/ Amînată de veacuri./ ... Ziua aceea/ Orbitoare ca o sabie/ Vibrînd în lumină”, *Integrala poemelor*, București, Humanitas, 2019, p. 392.

5. *Fals tratat de manipulare*, p. 30.

6. *Ibidem*, p.197. Aici este povestită și scena anunțului oficial al candidaturii lui Emil Constantinescu la Cluj, la care am asistat și eu, alături de ambasadorul Olandei, Coen Stork, amîndoi foarte apropiați de forțele democratice românești de atunci.

7. Peter Brook, *Fără secrete, gînduri despre actorie și teatru*, Nemira, București, 2012, p.40, 42 și respectiv 46.

Fotografiile sînt reproduse
de pe blogul
anablandiana.ro

O nouă rubrică în *Observator cultural:*

Amintirile unui dezrădăcinat

Cutremurul

George BĂLAN

Se împlinesc peste puțin timp 44 de ani de cînd am părăsit țara în a cărei limbă scriu acum și în care m-am născut cu 92 de ani în urmă. Cum mă bucuram de o oarecare notorietate, deveneam pentru stăpînirea acelor timpuri un transfug, un trădator. Cele 16 cărți apărute în decursul timpului dispăreau din bibliotecile publice și din librării. Ostilitatea samavolnicului regim se manifesta cu atît mai drastic cu cît, la rîndul meu, nu-mi putusem înăbuși impulsul de a-i striga în față revolta acumulată vreme de trei deceniii. Mi-am potolit mînia cu ajutorul Europei Libere, pînă ce furiosul din mine a cedat locul căutătorului.

E surprinzător că făceam acest pas NU sub directa influență a climatului politic din ce în ce mai sufocant. Cu chiu, cu vai reușisem să ies de vreo patru ori spre Occident, și de tot atîtea ori îmi puneam întrebarea: „De ce nu te desparți definitiv de o țară unde suspiciunea și interdicțiile, amenințarea și arbitrarul îți otrăvesc viața?”. Era cît se poate de logic să aleg exilul, cu toate dezavantajele materiale pe care le-ar fi implicat. De fiecare dată însă, ceva sau cineva din mine se împotrivea categoric. Și mă întorceam iarăși acasă, pentru a relua sisifica existență despre care ultimele generații află doar din cărți sau din povestirile celor foarte vîrstnici.

Marele și neuitatul meu prieten Emil Cioran, de la bun început țel primordial al tuturor călătoriilor mele în lumea liberă, insistase să fac cunoștință cu ilustrul și venerabilul filozof Gabriel Marcel, bun prieten al său. M-a însoțit pentru a mă prezenta, după care s-a retras, lăsîndu-ne singuri. A urmat o convorbire patetică – eu vorbindu-i ca unui duhovnic –, în cursul căreia acest maestru al unei înțelepciuni impregnate de spirit creștin mi-a spus pe șleau: „Rămîi aici în Franța, iar eu mă angajez să-ți ofer tot sprijinul material necesar”. Nu pot spune că l-am refuzat, dar am invocat atașamentul meu pentru o țară în care mă simțeam adînc înrădăcinat. De fapt, oferta lui mă emoționase pînă la lacrimi. Gabriel Marcel observase și se manifestase în felul lui, emoționat de sacrificiul pe care mă arătam gata să-l fac. Cum el părea destul de înaintat în vîrstă, iar eu veneam dintr-o țară unde politețea avea și forme cucernice de manifestare, la plecare i-am sărutat mîna. Probabil că a fost foarte mișcat de gestul meu, deoarece i-a povestit ulterior scena lui Cioran, iar acesta a menționat-o în voluminosul *CAHIERS* (un fel de jurnal, apărut postum), la data de 16 iulie 1968.

Deci nu voiam să plec din țară, în ciuda servituților care mă așteptau la fiecare întoarcere în închisoarea comunistă. Pînă când, într-o seară tîrzie de început de martie al anului 1977, pămîntul a început să bubuie și să duduie. Am ieșit în prag. Un vuiet puternic și prelung umplea atmosfera întregii ambianțe muntoase, cu Bucegii în față, căci locuiam la Sinaia, deasupra Peleșului, acolo unde începea Plaiul Vacii. Încă un pas și mă aflu în plină natură, lăsîndu-mă cutremurat de grandoarea cosmică a seismului, inimaginabilă pentru cel care nu l-a trăit nemijlocit. Nu mai cunoscusem o asemenea experiență timp de 37 de ani, după evenimentul aproape la fel de catastrofal care îndoliase România anului 1940. Pe atunci eram un băiețel speriat, trezit în mijlocul nopții de o răzvrătire mie încă necunoscută a forțelor naturii. Acum eram însă în plină maturitate. La adăpost de orice pericol prin poziția vilei, contemplam lucid și aparent calm, dar lăuntric profund și straniu tulburat cosmicul spectacol.

La numai două zile, tulburarea produsă de dezastru a făcut loc unei tulburări și mai mari, venită din propria mea interioritate. Nu era ceea ce unii numesc „glas lăuntric”, nu, era un fel de comoție apropiată de francezul „bouleversement”. Dacă e să îi caut un echivalent verbal, era ca și cum cineva mi s-ar fi adresat autoritar cam așa: „Ce mai aștepți? Nu ți-a fost de ajuns? Nu te-ai săturat de iluziile patriotarde, de lumea aceasta strîmbă, care așteaptă primul prilej ca să te strivească? Hai, ridică ancora!”.

Cutremurul într-adevăr m-a cutremurat. A făcut să țîșneasca la suprafața conștiinței rușinea de neiertat de a fi acceptat sclavia intelectuală și morală în gulagul național. Cu fiecare zi, zbuciumul se întețea, transformîndu-se într-o luptă cu mine însumi pentru a lua hotărîrea cea dreaptă. Hotărîre la care mă gîndisem de mult, dar pe care nu o luasem niciodată în serios. Cutremurul m-a constrîns s-o iau și să mă iau pe mine însumi în serios. Durerosul proces sufletesc și mental a culminat în Vinerea Mare (Paștele cădea atunci în aprilie), căci renunțarea la tot ce aveam și devenisem socialmente echivala cu o răstignire. Ziua de duminică a adus însă în ascunzișul ființei triumful voinței de a deveni pe deplin eu însumi și a trăi în libertate. O adevărată Înviere! Dincolo de zguduirea împărtășită cu toți compatrioții, se profila un început de zori noi în existența celui care, la cîteva zile după cutremur, împlinea 48 de ani, dintre care 30 sub tirania cea mai sinistră, dar și cea mai grotescă a veacului.

Întrebat la Europa Liberă, de către Noel Bernard, despre motivul autoexilării, i-am spus: „Iluminarea adusă de cutremur”. N-a priceput nimic, deși era un om extrem de inteligent și un pasionat meloman. Politicianismul de tip american îl făcuse spiritualmente insensibil.

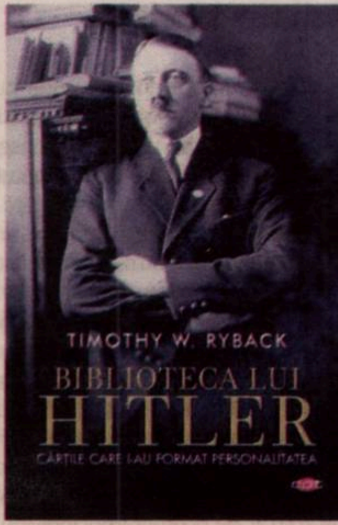
George BĂLAN are 92 de ani (împliniţi pe 11 martie), este muzicolog român, exilat în Germania din 1977, unde a înfiinţat o şcoală – „Musicosophia”.

Lecturi în vremuri de austeritate

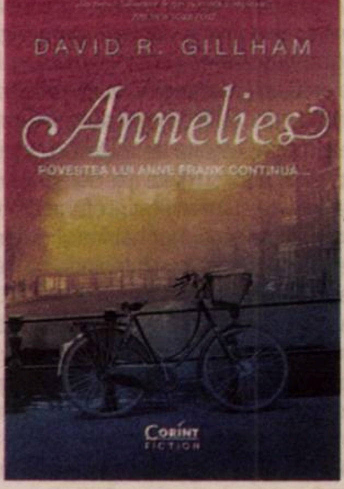
Binele și răul, frumosul și urîtul

Cristina MANOLE

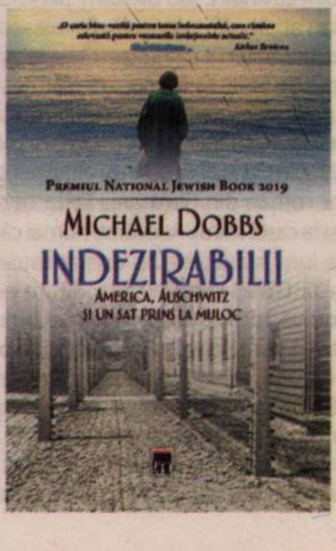
■■■ Iată cîteva apariții editoriale care ar vrea să ne convingă că binele și frumosul vor învinge oricîte opreliști ar ridica în fața lor urîtul și răul. Un prim volum propus pentru acest grupaj vine sub semnul unei mari surprize. Știm în general că marii ticăloși – sau cum să le spunem unor Lenin, Stalin, Hitler, Pol Pot sau celorlalți criminali, responsabili de crime în masă? – sînt înconjurați, pe bună dreptate, de o aură negativă. Au numai defecte, sînt lipsiți de empatie față de tot ceea ce e omenesc, umanul nu le-ar fi accesibil sub nici o formă. Și totuși, de la Procesul de la Ierusalim, al lui Eichmann, pe care urmărindu-l și inspirat realizînd ceea ce apoi s-a numit *Banalitatea răului*, Hannah Arendt a scos la iveală complexitatea psihologiei umane. Marii criminali/ticăloși sadea se dovedesc a fi aparent niște oameni normali. Cu mici/mari tabieturi, cu preocupări, pasiuni. Un criminal de război precum Dr. Joseph Mengele – care a scăpat de judecata semenilor săi fugind după război în America de Sud – era pasionat de muzică. Interpreta zilnic cîte o suită sau o partită de Bach, precum inegalabilul Pablo Casals suitele pentru violoncel solo. Putem continua lista acestor exemple, dar să ne oprim asupra unei pasiuni despre care nu intuiam nimic. Cititul. Adolf Hitler a fost un cititor consecvent. Cum așa, ticălosul acela? Ei da, ticălosul acela, o mediocritate patentată, un neom, care nu era în stare să facă/să producă ceva în viață, se dovedește un neînfrînat cititor. Hitler a avut trei biblioteci la reședințele sale din Berlin, München și Obersalzberg, unde a strîns mii de volume. Unele legate în piele, frumos aranjate pe rafturi, cu multe dedicații lingușitoare, în general cărți de istorie militară, ocultism, parapsihologie, arhitectură și artă – visul lui nerealizat, poate de aici și proiectele paranoice ale lui Speer (era un mare admirator al lucrării *Alegoria artei,* a lui Vermeer, pe care o și ciordise – cum să spunem unui abuz? – de la un colecționar particular, așa a și ajuns la Viena), un diletant megaloman alandala. A lăsat mii de volume – o parte dintre ele au ajuns în colecția de cărți rare de la Biblioteca Congresului american, altele au circulat în SUA, aduse ca suveniruri de război ale unor soldați americani – ale unei ediții de opere complete din Shakespeare, pe care-l admira mai mult decît pe conaționalul său Goethe – lucrări de istorie și istoria artei; un titlu precum *Arta de a deveni orator în doar cîteva ore* ne face să zîmbim amar. Autori de cărți rasiste, antievreiești, multe cărți cu pagini rămase netăiate. Un studiu aprofundat care se ocupă de lecturile acestui ticălos (un om rău, cum spuneam noi, atunci cînd eram copii, despre cineva pe care-l disprețuiam) se intitulează *Biblioteca lui Hitler. Cărțile care i-au format personalitatea* (Editura Litera, 2020, traducere din limba engleză de Andreea Bratu) și este semnată de un istoric american, **Timothy W. Ryback**, ajuns director al Institutului pentru Justiție și Reconciliere Istorică de la Haga, după ce a predat la Universitatea Harvard și a colaborat la importante publicații americane precum *The New Yorker, The New York Times* și *The Wall Street Journal.* În patru anexe (A-D) găsim niște incitante rapoarte ale unor experți în bibliofilie, care concluzionează sec: amatorismul intelectual și diletantismul de colecționar ale unui om care a adus numai rău omenirii. Pasiunea pentru citit a micului caporal nu i-a folosit la nimic.



■■■ Toată lumea știe și multă lume a citit emoționanta mărturie din *Jurnalul* ei, care a străbătut lumea. Pe lîngă alte cărți pentru copii, adolescenți și tineri, vocea ei păstrată în pagini de o sfîșietoare dorință de a trăi și de a se bucura de viață răsună și azi ca un avertisment. Povestea ei – viața ei – nu s-a terminat cu bine. Denunțată de niște (era suficient unul) vecini ticăloși – că tot am întrebuințat un cuvînt poate prea moale, acolo unde răutatea și urîtul își dau mîna –, adolescenta care ținea un jurnal secret a fost arestată și trimisă în lagărul de concentrare de la Bergen-Belsen, unde a fost gazată, în martie 1945. Avea doar 16 ani. La doar o lună după, britanicii eliberau lagărul. Iată că un autor american are inspirata idee de a o învia pe Anne Frank și de a-i continua viața după acel teribil război mondial. Fără să-i schimbe datele biografice reale, **David R. Gillham** adaugă complexe pagini de ficțiune, în romanul *Annelies. Povestea lui Anne Frank continuă* (Editura Corint Ficton, 2021, traducere din limba engleză de Lucian Popa). Bazat pe o uriașă și meticuloasă documentație, pe mărturii de familie ale unor luptători din rezistența anti-nazistă olandeză, se recompune un destin fictiv tinerei care în loc să moară supraviețuiește războiului. Anne Frank încearcă să-și reia firul vieții alături de tatăl ei, care supraviețuiește și el războiului, după ce scapă de deportarea în care mama și sora ei sînt ucise într-un lagăr de concentrare german. Într-un Amsterdam și o Europă traumatizată de marele cataclism, într-o lume care pare că nu mai seamănă cu nimic din ceea ce a fost. Jurnalul ei s-a pierdut, viața de zi cu zi și un viitor incert îi alimentează neliniștile, temerile, interogațiile care nu-i dau pace. Și nici nu-i oferă răspunsuri. O nouă dramă se deschide încet-încet în fața noastră, pe fondul a ceea ce, după războiul din Vietnam, s-a numit sindrom posttraumatic. Anne Frank descoperă pe pielea ei absurditatea și lipsa de sens ale unei existențe dominate de mize mici și visuri mărunte. O fată tînără, plină de virtuți și cu bune intenții, care nu-și găsește un rost și o justificare existențială, într-o lume care își dorește cu asiduitate un soi de normalitate. Care normalitate? Sîntem în preajma lui Meursault, „străinul” lui Camus, sîntem proiectați printre tinerii postbelici interpretați magistral de azi uitatul James Dean. Cu o bună știință a invenției epice, cu un realmente talent literar, David R. Gillham conturează o nouă Anne Frank, care ar merita să-și găsească locul în Europa eliberată de nazism și război. Eventual să fie și fericită. Cred că merită din plin. Un reușit exemplu acest roman în care ficțiunea face casă bună cu o strictă documentare istorică. Șase ani i-au luat autorului să ducă acest roman la bun sfîrșit.



■■■ Un alt volum extrem de bine documentat și riguros alcătuit, pe tema Holocaustului și a consecințelor lui în viața de zi cu zi din Germania nazistă, poartă titlul *Indezirabilii. America, Auschwitz și un sat prins la mijloc* (Editura RAO, 2020, traducerea din limba engleză de Maria Adam) şi este semnat de **Michael Dobbs**. Pe foarte scurt și la concret: „În *Indezirabilii* se reconstituie viața satului german Kippenheim și amintește de membrii comunității evreiești care au trăit acolo. Rezultă o lume fără asemănare – plină de visuri și ambiții, de prieteni și familii. Dobbs ne introduce în viața lor de zi cu zi printr-un număr impresionant de informații extrase din materiale de arhivă, fotografii și relatări orale disponibile. Pentru cele mai multe comunități, mai ales din Europa de Est, unde trăiau majoritatea victimelor Holocaustului, asemenea consemnări, dacă au supraviețuit, sînt mult mai fragmentate. Povestea bine documentată a satului Kippenheim, o amintire dureroasă, este istoria doar a uneia dintre cele aproximativ patru mii de comunități evreiești de pe cuprinsul Europei care au fost distruse”. Iată, în puține cuvinte, cuprinse în „Prefața” semnată de Sara Bloomfield, director al Muzeului Memorial al Holocaustului din Statele Unite, conținutul unei aventuri umane, al unei drame de amplă rezonanță, cu efecte și azi. Rasismul și intoleranța își scot colții cînd ne așteptăm mai puțin. Și se reped împotriva unei colectivități – popor/oraș/sat/oraș/*ștetl,* în limbajul din Estul Europei. A unui simplu cetățean. Sau a unui popor întreg. Așa cum s-a întîmplat cu ceea ce a adus nazismul, ura și violențele unei politici rasiale care au culminat cu *Endlösung*. Soluția finală a problemei evreiești, pe care regimul hitlerist l-a legiferat în 20 ianuarie 1942, la Conferința de tristă și tragică amintire, de la Wannsee, într-o faimoasă vilă ce azi este muzeu și centru de cercetare. Naziștii s-au pus pe ucis. Evreii au încercat să fugă. Strămutarea și refugierea a sute de mii de oameni au constituit o treabă complicată. Și Marea Britanie, și Statele Unite impuneau reguli stricte pentru imigrări, îngrădind de multe ori intrarea pe teritoriul lor a cetățenilor evrei din Germania sau din alte țări ale Europei, unde ei erau persecutați. Acum vorbim în alți termeni despre imigranți și refugiați, dar în preajma celui de Al Doilea Război Mondial – și pe durata lui – nu s-a permis ușor accesul. Și s-au generat multe drame, tragedii de-a dreptul. Romanul *Indezirabilii* al lui Michael Dobbs este încununat cu Jewish Book 2019.


PREMIUL NATIONAL JEWISH BOOK 2019
MICHAEL DOBBS
INDEZIRABILII
AMERICA, AUSCHWITZ ȘI UN SAT PRINS LA MIJLOC

■■■ O altă cutremurătoare și emoționantă mărturie, o frumoasă lecție de viață în urîte vremuri de istorie, se deslușește din volumul alcătuit de către doi specialiști în istorie contemporană. **Melissa Müller** (n. 1967, Viena) este scriitoare și jurnalistă – autoarea unor cărți precum *Fetița Anne Frank* și *Pînă în ultimul ceas. Secretara lui Hitler își povestește viața* –, în timp ce celălalt, **Reinhardt Piechocki** (n. 1949), este autor al unor lucrări de istorie contemporană și de istorie a artei, pasionat de muzică și un apropiat al unei muziciene, artiste, pianiste, care devine subiectul cărții de față, cu un personaj, pianista Alice Herz-Sommer. Născută în 1903, în multiculturalul centru al unei efervescente vieți culturale care era Praga la acea oră. Început de secol și multiple căutări artistice. Printre care Franz Kafka, Max Brod și Felix Welstch, care chiar frecventau casa familiei sale, o tînără care ajunge o remarcabilă pianistă de concert. Povestea vieții ei se intersectează cu politicile rasiste și antisemite ale regimului nazist din Cehoslovacia, ce va fi ocupată două decenii mai tîrziu. Calvarul e în plină desfășurare. Și în timp ce mama ei este deportată, Alice Sommer se salvează prin sfatul unei mame, acela de a nu ceda orice ar fi. Cele *24 de studii* ale lui Chopin devin un laitmotiv al unei existențe, alimentînd optimismul, curajul și bucuria de a trăi, după ce și pianista este deportată la Theresienstadt, împreună cu soțul și băiatul lor de doar șase ani. Suferințele unei familii, ale unei artiste devin simbolice pentru de nedescrisul calvar și ororile îndurate de poporul evreu. Povestea unei familii din Praga devine încă o mărturie pentru cei care au avut se îndurat ororile Holocaustului. Muzica însoțește la fiecare pas această lungă spovedanie despre moarte și viață. Va învinge viața. Și muzica. Eroina acestui roman-document – *Alice Herz-Sommer. „Grădina Edenului în mijlocul iadului”. Cea mai longevivă supraviețuitoare a Holocaustului.* (Editura Meteor Press, traducere din limba germană de Alexandra-Catrina Ciornei) – moare la Londra, în 2014, la venerabila vîrstă de 114 ani, după ce fusese obligată să fugă de teroarea comuniștilor lui Stalin și să emigreze în Israel, pentru ca apoi să se stabilească în Marea Britanie, liman salvator pentru mulți evrei. Cei care neagă azi Holocaustul devin negaționiști ai propriilor lor vieți. —

Melissa Müller
Reinhard Piechocki
Alice Herz-Sommer
„Grădina Edenului în mijlocul iadului”
METEOR PUBLISHING

ESEU

Scriitorul și Lumea

Să fie oare de crezut că o activitate atît de strîns împletită cu devenirea omului ca ființă cugetătoare și-ar putea pierde rațiunea de a fi?

Gheorghe SĂSĂRMAN

Care să mai fie oare rostul literaturii în lumea de azi? O lume intrată în zodia transformărilor radicale și a accelerării paroxistice a ritmului vieții, în care comunicarea instantanee la orice distanță pare să nu mai lase loc pentru tihna lecturii, nici răgaz pentru meditație!

Deși se scrie și se publică enorm, numărul celor care citesc, mai ales dintre tineri, scade îngrijorător – în timp ce unii, puțini și tot mai puțini, citesc tot mai mult. Conform datelor UNESCO, apar anual pe glob 1.793.000 de cărți noi: adică 4.900 pe zi! În Germania, de pildă, în anul 2019 au fost publicate 70.400 de titluri; dar tot aici, după cum rezultă din sondaje, chiar dacă 55% dintre cei chestionați declară că mai citesc cărți, doar 9% o fac zilnic, pe cînd 20% au ajuns să nu mai citească nici măcar o singură dată într-o lună. Galaxia Gutenberg și-a depășit cîndva apogeul și se află acum în declin, cedînd teren în fața cultului imaginii (filmul, televiziunea) și a mediilor electronice – în frunte cu internetul și întreaga gamă de posibilități pe care el o oferă, de la publicațiile online la rețelele sociale (Facebook, YouTube, Twitter, Whatsapp, Instagram, Skype etc.) și de la bloguri la numeroșii *provideri* de *e-mail*.

Spre o omenire fără literatură?

În bună măsură, literatura profită și ea de noile tehnologii, adaptîndu-se la condițiile dictate de mersul lumii. Nu-i vorba doar despre editarea în variantă digitală, *eBook*, pe lîngă tiparul clasic pe hîrtie, sau despre digitizarea unor biblioteci, care pot fi astfel accesate comod de acasă, ci de întregul proces de producție a cărții – de la documentare și redactarea manuscrisului pînă la dialogul cu editorul, iar apoi de la editare și tipărire pînă la promovare și difuzare –, care ar fi azi aproape de neconceput cu mijloace tradiționale, fără arsenalul modern alcătuit din computer, imprimantă și smartphone, fără sprijinul logistic oferit de internet, Google și Wikipedia. Adevărata întrebare nu este însă în ce mod ar putea supraviețui literatura, împăcîndu-se eventual cu un rol de cenușăreasă, tolerată și ea la coada mesei, „pentru merite din trecut" – adică în semn de recunoaștere pentru opera unor titani de talia lui Homer, Dante, Shakespeare, Balzac sau Dostoievski. Întrebarea este dacă menirea literaturii continuă să existe și, concret, cum poate fi ea formulată astăzi.

Că de-a lungul veacurilor, încă de la inventarea scrisului și chiar mai înainte, literatura a avut rostul ei nu cred că încape vreo îndoială. E suficient să ne imaginăm cum ar fi arătat lumea fără ea, adică fără *Iliada*, *Odiseea* și *Eneida*, fără *Vechiul* și *Noul Testament*, fără *Ghilgameș*, fără *Ramayana* și *Mahabharata*, fără *Divina Comedie*, fără *Hamlet*, *Othelo* și *Romeo și Julieta*, fără *Don Quijote*, fără *Faust*, fără *Război și Pace*, fără *Frații Karamazov*, fără *Muntele vrăjit*, fără *Maestrul și Margareta*, fără *Minunata lume nouă*, fără *1984*, fără... (E greu să-ți alegi exemplele dintre atîtea capodopere, dar e și mai greu să te oprești din înșiruirea lor!) Nu numai că o omenire fără literatură ar fi fost mai săracă sufletește, mai primitivă și mai vulgară, dar și celelalte manifestări artistice, de la pictură și sculptură la muzică și arhitectură, ar fi fost lipsite de o sursă esențială de inspirație, văduvite de importante subiecte și personaje, iar cinematografia (și, în parte, televiziunea) ar fi fost aproape de neconceput. Fără deprinderea lecturii și a meditării pe text, viața culturală ar fi rămas în stadiul rudimentelor, neînstare să exprime simțăminte profunde și idei pătrunzătoare, religia s-ar fi eternizat ca sincretism al unor eresuri, iar filozofia nici n-ar fi avut cum să ia naștere.

Să fie oare de crezut că o activitate atît de strîns împletită cu devenirea omului ca ființă cugetătoare și-ar putea pierde rațiunea de a fi? Și nu cîndva, într-un viitor nedefinit, ci tocmai acum, în zilele noastre, cînd confruntarea unor ideologii și a unor modele de societate atît de diferite se intensifică paroxistic – în loc să-și fi pierdut virulența la sfîrșitul Războiului Rece, echivalat pe atunci de unii cu sfîrșitul istoriei.

E drept că menirea literaturii, a artei în general, a fost subiect de intense controverse și pe vremea cînd nimeni nu-i punea totuși la îndoială îndreptățirea, numai că fiecare o înțelegea în felul său. S-a vorbit mult despre *arta pentru artă* și *arta cu tendință*, despre *turnul de fildeș* și *arta militantă*, sau despre *avangarda literară* și *formele fără fond*. Secolul al XX-lea, mai ales în cea de a doua jumătate a lui, a excelat în curente abstracte, nonfigurative, criptice, iar literatura n-a fost nici ea ferită de experimente, de la dadaism și suprarealism la ermetism și onirism. Fără a pune cîtuși de puțin la îndoială meritul unor asemenea orientări în înnoirea limbajului artistic și în depășirea unor crize de creștere, îmi îngădui să afirm că orice operă de artă și în particular orice scriere literară reprezintă totuși și o formă de comunicare și că pînă și cea mai ermetică sau (în aparență) absurdă dintre ele (ba chiar și o pagină albă!) transmite un mesaj. Un *anumit* mesaj. Acesta poate fi, după caz, mai deslușit sau mai ascuns, la limită poate fi o provocare sau o sfidare a destinatarului, dar este întotdeauna prezent. Pe de altă parte, opera de arta fiind prin definiție deschisă, mesajul ei nu este niciodată univoc, ca enunțul unei teoreme din geometrie, ci se pretează la interpretări felurite.

Ce mai are literatura de comunicat cititorului?

Ajungem astfel la miezul chestiunii: mai are astăzi literatura ceva de comunicat cititorului – și anume, cu mijloacele ei specifice? Adică prin text, în poezie sau proză, făcînd uz de arsenalul ei stilistic, pentru a stîrni sentimente și a îndemna la cugetare? Bineînțeles că are! Ca în orice altă epocă, ea oglindește lumea în care trăim, cu bune și cu rele – și nu numai așa cum este, ci și cum ar putea fi, vis frumos sau coșmar, binecuvîntare sau blestem, plăsmuire divină sau aberantă scorneală diavolească. Aici s-ar putea obiecta că nu există „o lume" ci o mulțime de lumi, că fiecare are o lume a lui și că de pildă altfel arată lumea pentru un scriitor român din România, altfel pentru un scriitor german din Germania și iarăși altfel pentru un scriitor român din Germania (asta ca să mă refer și la cazul meu). Adevărat, numai că toate aceste lumi subiective au existat totdeauna fără a zădărnici comunicarea dintre ele – ci dimpotrivă, tocmai deosebirile fac comunicarea utilă și chiar necesară; altminteri, la o identitate deplină a imaginilor despre lume, mesajul ar fi pe de-a întregul redundant, iar cîștigul de informație ar fi nul. Că așa stau lucrurile o dovedește însăși existența literaturii, faptul că scrierile autorilor își găsesc cititori, și încă cu atît mai mulți cu cît viziunea unui autor asupra lumii este mai aparte, mai originală (dar desigur și cu cît mai mare îi este măiestria literară). Succesul la antipozi al traducerilor arată cu prisosință cît de gogonată e teza imposibilității eului de a comunica.

Oglindind lumea, pe cea reală sau una ipotetică, literatura nu se mărginește însă la un rol pasiv, la o simplă descriere, fie ea și cît mai exactă, într-o competiție superfluă cu științele naturii și științele sociale. Ci ea strecoară printre rînduri o judecată de valoare, ia poziție (fățiș sau camuflat), deifică sau demonizează, critică sau elogiază, deplînge sau ia în derîdere – chiar și atunci cînd afișează cea mai rece detașare. Scriitorii au procedat astfel și în urmă cu sute de ani; însă lumea de azi este cu totul alta decît cea de atunci, cu totul alta pînă și decît lumea de acum o sută de ani. Iar această cu totul altă lume merită și ea să fie obiect predilect de literatură (mai ales că tot mai des ni-i dat să auzim că *viața bate literatura*). Oare prin ce anume diferă atît de mult contemporaneitatea de trecut și chiar de trecutul apropiat? Ce resorturi, ce vectori fac ca viața s-o ia astăzi uneori înaintea literaturii?

Noile tehnologii și hotarele cunoașterii

În primul rînd și înainte de toate, vedem că investigația științifică a făcut adevărate salturi, abordînd noi teritorii, împingînd tot mai departe hotarele cunoașterii și oferind un suport solid pentru formidabile dezvoltări tehnologice, cu rezultate spectaculoase, care pînă mai ieri țineau de domeniul fanteziei pure. Ingineria genetică, descifrarea genomului uman, inteligența artificială, realitatea virtuală, robotica, nanotehnologia, telecomunicațiile, internetul, rețelele sociale, tehnica de diagnostic și cea chirurgicală, precum și multe alte domenii noi sau radical înnoite au modificat profund ambianța noastră, au revoluționat habitatul uman, pătrunzîndu-ne în casă și schimbîndu-ne deprinderile, agenda cotidiană, ritmul de viață. Cu urmarea că nu se mai poate scrie ca acum o sută de ani, ignorînd toate aceste prefaceri, și (ca pledoarie *pro domo*) că astăzi nu se mai poate face o delimitare rigidă între literatura științifico-fantastică și așa-zisa „literatură mare" – o delimitare care prin alte părți ale lumii de mult nu se mai face, singurul criteriu îndeobște acceptat fiind acela al calității literare.

Simptomatic îmi pare în acest sens refuzul lui Stanisław Lem de a participa în 1976 la a III-a Convenție Europeană de Science-Fiction (EUROCON), de la Poznań. Așa cum ne relata la o lansare de carte Constatin Cubleșan, Lem a declarat atunci că ar fi acceptat invitația dacă i-ar fi fost adresată pur și simplu ca scriitor, nu ca „scriitor de science-fiction". Nu merg atît de departe încît să pretind că toată literatura a devenit, în prezent, în mod necesar science-fiction (cum zicea cam tot pe atunci că se va întîmpla mentorul meu literar Adrian Rogoz), dar cred că, fără o înțelegere autentică a noilor paradigme tehnico-științifice și a implicațiilor lor economice, psiho-sociale și politice, scriitorii riscă să eșueze într-un paseism steril. Totodată, nu pot să nu remarc că în mediul academic persistă încă obiceiul de a face uz de acronimul *SF* ca de o etichetă cu sens depreciativ, de „gen minor" (mă întreb dacă vreunui critic respectabil i-ar veni cumva ideea să aplice această etichetă romanului *Solenoid* al lui Mircea Cărtărescu).

Globalizare și criză

Un alt factor important care contribuie la răsturnarea viziunii tradiționale asupra lumii este globalizarea – în bună măsură, consecință a progresului tehnologic. Conștiința faptului că trăim cu toții pe una și aceeași planetă și că nimic din ceea ce se petrece într-un punct al globului nu rămîne fără urmări pînă și la capătul lui opus, cîndva proprie meteorologilor (vezi faimoasa pildă cu bătaia de aripi a fluturelui de pe malul Fluviului Albastru, care stîrnește o tornadă pe coasta Floridei), a devenit loc comun, determinînd noi orientări strategice în producția industrială, în dezvoltarea rețelelor de tot soiul, în relațiile dintre state, în definirea rolului organismelor internaționale; dar cu urmări și în viața de zi cu zi, de la programul individual de lucru și plănuirea vacanțelor la lista de bucate și îngrijirea sănătății (așa cum foarte acut o resimțim de cînd cu Covid-19). Pe acest fond general, de necontestat, se manifestă tendințe, interpretări și teorii care uneori te pun pe gînduri, ca să nu spun mai mult. Spre exemplu, se încearcă acreditarea ideii că statul național ar fi o formulă depășită, la care ar trebui să se renunța treptat în favoarea unor organizații suprastatale, pe calea spre o lume fără frontiere, condusă de un guvern mondial, mult lăudat ca panaceu, ca leac pentru toate relele cu care se confruntă omenirea. Se face abstracție de faptul elementar că nivelul de dezvoltare economică, socială și politică al țărilor din jurul globului, al locuitorilor acestora, este foarte diferit și că numai o mică parte dintre ele au tradiții democratice, sau măcar au ajuns la o formă de organizare statală cu caracter liberal-democratic. Că, pe de altă parte, nici chiar țări cu vechi tradiții democratice nu sînt deloc înclinate să cedeze atribute ale suveranității unor entități supranaționale, cum bine s-a văzut în cazul Marii Britanii, cu Brexit-ul. Și că, de altfel, tocmai statul național este singurul garant îndelung probat al ordinii de drept, al libertăților constituționale, al suveranității reale a poporului, al echilibrului puterilor și, nu în ultimul rînd, al componentelor sociale ale Statului.

Desigur, mai ales într-o lume globalizată, relațiile dintre state e absolut necesar să fie bazate pe dreptul internațional, nu pe forță ori pe legea celui mai tare. Iar experiența amară a secolului al XX-lea, cu cele două războaie mondiale, avertizează asupra pericolului naționalist, al situării intereselor egoiste ale unei țări mai presus decît cerința imperioasă de pace și bună înțelegere. Este absolută nevoie de tratate bi- și multilaterale, ca și de organizații internaționale. Născută din dorința justificată de a se evita repetarea unor conflicte care ar putea degenera, Uniunea Europeană a reușit în formule succesive să asigure pacea pe mult încercatul continent.

Dar, din păcate, mai ales în vremea din urmă, UE își asumă – contrar prevederilor tratatului în baza căruia funcționează – tot mai multe atribuții pe seama suveranității țărilor membre, tinzînd fără vreun temei să transforme într-un suprastat federal ceea ce fusese definit ca federație de state. Și riscînd astfel să devină o dovadă concretă a falsității acelei teorii care pretinde să se renunțe la statul național. Uniunea Europeană este un foarte prost exemplu de alcătuire democratică: Parlamentul European nu este reprezentativ (votul unui maltez, de pildă, are altă pondere decît cel al unui german), nici nu poate fi (un „popor european" nu există, nici „partide europene") și nu are atribuțiile unui parlament autentic – nici ca organ legislativ, nici ca stăpîn peste buget (căci nu există „impozite europene"), nici ca organ de control al Executivului. Nu se știe cine a decis de fapt ca Ursula von der Leyen să fie președinta Comisiei Europene; hotărîrile cu adevărat importante le ia Consiliul European, alcătuit din șefii statelor membre și cu un președinte a cărui numire nu e limpede cine o decide de fapt. Peste toate veghează Curtea Europeană de Justiție, organ legislativ ale cărui sentințe ajung uneori în conflict cu constituția unor state membre, ceea ce e un nonsens pentru o instituție a unei organizații care funcționează pe baza unui tratat semnat de țări suverane.

Dar nu mi-am propus să fac aici o analiză amănunțită a situației de criză în care se află în prezent Uniunea Europeană, ci doar să schițez împrejurările în care s-a putut ajunge ca hotărîri în mod vădit opuse intereselor reale ale populației unor țări suverane să fie practic impuse de către organizații suprastatale lipsite de o îndreptățire democratică.

Migrația

Exemplul cel mai frapant – și care are multe de spus în privința tensiunilor din lumea actuală – este așa-numitul Pact pentru Migrație, adoptat de Organizația Națiunilor Unite și insistent susținut de Uniunea Europeană. Migrația are la scara planetei proporții copleșitoare și este capabilă să schimbe complet fața lumii, dacă va scăpa oricărui control. Cauzele sînt multiple, începînd cu explozia demografică, despre care s-a vorbit mult în anii de glorie ai Clubului de la Roma și mult mai puțin astăzi, probabil din teamă față de acuzația de rasism, întrucît se știe că o natalitate explozivă au mai ales țările din zona subsahariană a Africii (iar unele se opun programatic ideii de planificare familială). La asta se adaugă incapacitatea acelorași țări de a oferi, pe calea dezvoltării economice, locuri de muncă și deci un nivel de trai decent unei populații în rapidă creștere, precum și mirajul atrăgător al unui trai mai bun la nordul Mediteranei.

Războaiele locale (din Afganistan, Siria, Libia, Yemen, Somalia etc.), dar și excesele climei (ploi torențiale, inundații, secete) declanșează la rîndul lor deplasări de populație, noi valuri de refugiați. Dar, în loc să-și concentreze eforturile pentru a combate cauzele, ONU a ales soluția mai comodă de a încuraja migrația, pe seama „țărilor dezvoltate", cărora le cere să-și asume obigația de a-i primi pe migranți cu brațele deschise, acordîndu-le toate drepturile și privilegiile de care beneficiază propriii lor cetățeni. Ba pretinde că ele ar trebui să se bucure chiar, pe motiv că, migranții fiind în proporție covîrșitoare tineri, le-ar rezolva astfel dificila problemă a îmbătrînirii populației, pricinuită de o natalitate deficitară. Însă că migranții nu sînt priviți pretutindeni ca o binefacere se poate vedea și din lista statelor care fie că au votat în Adunarea Generală a ONU împotriva Pactului (Brazilia, Cehia, Israel, Polonia, Slovacia, SUA, Ungaria), fie s-au abținut (Algeria, Australia, Austria, Bulgaria, Chile, Elveția, Italia, Letonia, Romînia) – ceea ce, sub aspectul considerat, este cam același lucru.

Deși nu rezolvă cîtuși de puțin problemele țărilor de origine (după estimările ONU, populația Africii Subsahariene va crește pînă în anul 2050 la 2,1 mld, aproape dublîndu-se în trei decenii!), migrația pune țările de destinație în fața a multiple dificultăți, printre care capacitatea limitată a oricărei societăți istoricește constituite de a integra imigranți nu este cea mai benignă, generînd permanent tensiuni și diferende. În țările Europei Occidentale migrația alimentează în plus două categorii de conflicte grave, cu rădăcini istorice. Prima pune față în față lumea Apusului creștin cu expresia cea mai agresivă a politizării islamului, cu derivate radicale și extremiste, inițiatoare de atentate teroriste și purtătoare de stindard ale *jihadului*, militînd pentru un nou Califat și pentru recucerirea Europei, după înfrîngerile de la Poitiers și Tours și după asediul eșuat al Vienei. Cea de a doua categorie personalizează și conferă concretețe rechizitoriului postcolonial care, departe de a se limita la a face răspunzătoare fostele metropole pentru nenorocirile actuale ale lumii a treia, atribuie la grămadă albilor un „rasism structural", din născare și incurabil, contestîndu-le orice merite proprii de-a lungul milenarei dezvoltări a civilizației omenești.

Împotriva demonizării, pentru o discuţie calmă şi aplicată

Pare destul de clar că civilizația europeană a intrat într-o fază crepusculară și nu mai găsește resursele necesare ca să respingă asaltul cu care e confruntată concomitent din mai multe direcții; cartea lui Douglas Murray, *The Strange Death of Europe: Immigration, Identity, Islam*, este emblematică în aces sens.

Iar acest rasism cu semn schimbat este numai una dintre componentele unei ideologii care, pornită din universitățile americane și pretinzînd că ar fi „de stînga", a ajuns să bîntuie și prin țările Europei. În numele unei „corectitudini politice" care seamănă suspect cu cenzura de tip orwellian, ea încearcă să reînvie dogme ale falimentarei doctrine marxiste, înlocuind proletariatul (aflat aici pe cale de dispariție) cu populația țărilor lumii a treia și lupta de clasă cu dreptul necondiționat și nelimitat de a beneficia de rodul muncii altora, în virtutea compensării unor nedreptăți... strămoșești.

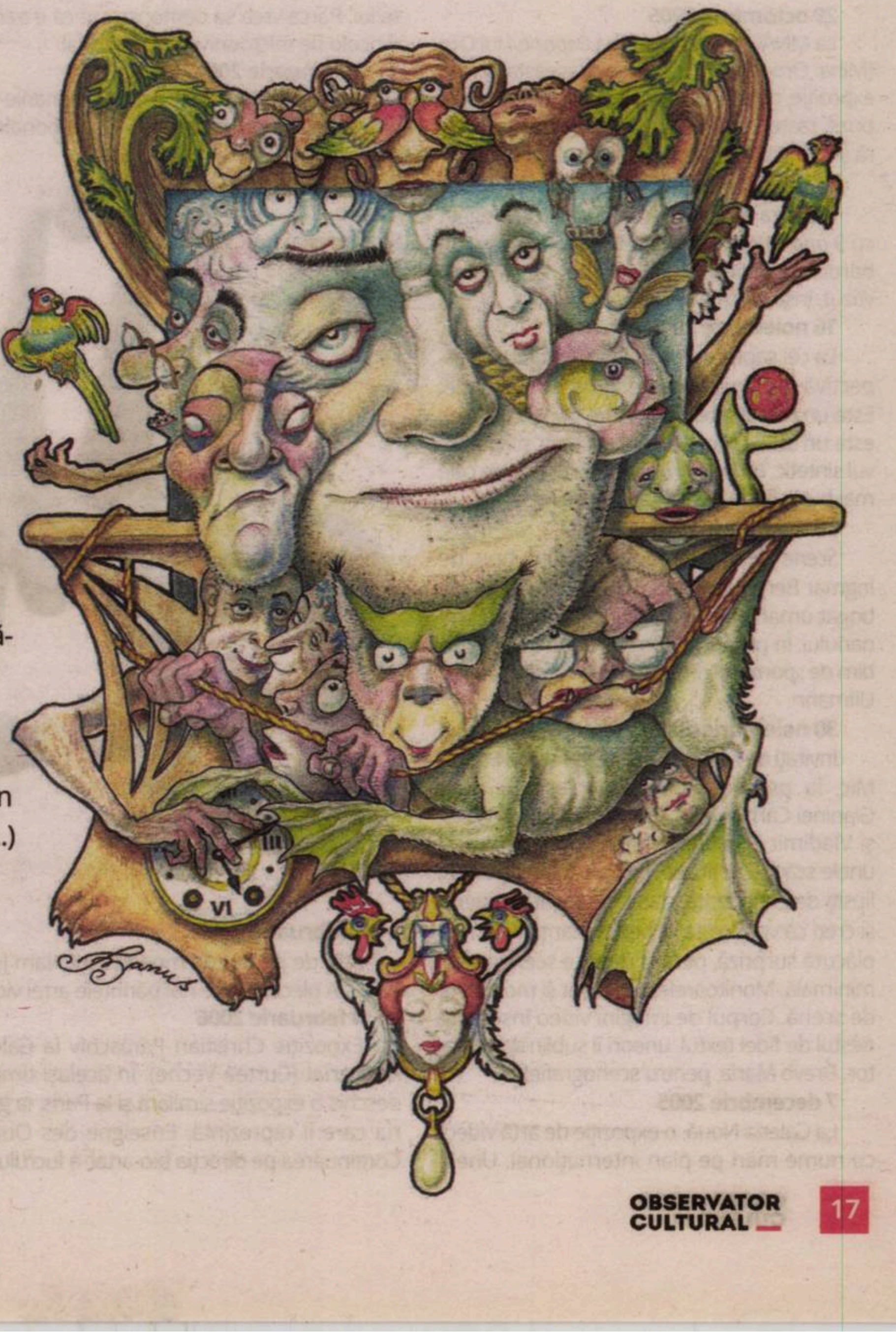
Într-un amestec eterogen, acestui socialism universalist i se asociază și alte teorii de dată mai mult sau mai puțin recentă – *genderismul*, *identitarismul*, *feminismul* feroce, *trans-* și *postumanismul*, precum și mișcări de ultimă oră, ca *Me Too*, *Black Live Matter*, *Extinction Rebellion*, sau ca demonizarea bărbatului în general și al celui vîrstnic alb (*white old man*) în special. Acest talmeș-balmeș furios polarizează opiniile în asemenea hal (cel puțin în Germania, unde generația 68-istă a ajuns să dea tonul în politică, medii, cultură, educație), încît un dialog bazat pe argumente a devenit aproape imposibil, întreaga viață publică fiind pusă sub lozinca „luptei împotriva dreptei" (de „dreapta" sînt toți cei de altă părere, la rigoare putînd fi declarați chiar „naziști"). În sondaje crește îngrijorător proporția celor care declară că se tem să-și spună deschis părerea în public asupra unor teme precum musulmanii/Islamul, evreii, Hitler și cel de al treilea Reich, homosexualii, patriotismul, al treilea sex, clima, teme socotite tabu; iar cazurile în care intelectuali cu opinii nonconforme sînt evitați la mese rotunde, interviuri și conferințe, refuzați de edituri și redacții, sau ajung chiar să-și piardă postul (mai ales în mediul universitar), nu mai sînt doar excepții cu caracter accidental. Trebuie să recunosc că alta era atmosfera aici acum aproape patru decenii, cînd m-am stabilit la München, bucuros că am putut evada din „societatea socialistă multilateral dezvoltată" de inspirație ceaușistă.

A te refugia astăzi în mult disputatul turn de fildeș, pentru a compune elegii și sonete „ce din coadă au să sune", vorba poetului, nu mi se pare un act demn de un mînuitor al condeiului. Eu, unul, n-aș putea scrie decît rezonînd la evenimente și la ideile care se vîntură pe meridianele lumii. Și în nici un caz nu mi-aș închide mesajele în sticle pe care să le încredințez valurilor mării. —

TANDEM

A 25-a oră

Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ



La început a fost desenul; dar
nu e, nici el, chiar liber de cuvinte,
ca ('n) *Ora doo'ș'cincea*, – ce-i un „dar",
cum spune,-n proză, Tudor (și nu minte).

*

„A 25-a oră", gândindu-mă că la vârstele noastre: orice oră este o oră în plus, o oră-cadou de care trebuie să ne bucurăm din plin!

Dar desenul se poate numi, de asemenea, „Le miroir aux alouettes", care în franceză are sensul de iluzie, miraj, înșelătorie... Nu are un echivalent apropiat în românește. (Se puneau bucăți de oglindă în lanurile de grâu ca să sperie păsările...)

Dar mirajul legat de aceastră „oglindă" în centrul desenului constă în capacitatea noastră psihică de a pendula între tânărul care supraviețuiește undeva în noi și evidența unei regresiuni trupești dintr-o specie într-alta, dintr-o încrengătură într-alta, pe măsură ce timpul trece...

Și să acceptăm această tranziție ca pe un lucru normal, independent de voința noastră sau a oricărei entități (superioară sau nu). **(T. B.)**

Jurnalul unui cititor de imagini.

Fragmente: 1974-2019, LIX

Adrian GUŢĂ

29 septembrie 2005

Am ieşit din casă, unde stăpîn mi-e computerul şi tastatura sa, pentru vernisajul (Adrianei) Elian, la Galeria HAG a lui Marian Ivan, care este, cam de un an, în fostul atelier al lui Dan Mihălţianu. Expoziţia-instalaţie constă într-o aglomerare suspendată de tablouri ca o „grădină a deliciilor”, să zicem.

6 octombrie 2005

Eveniment: deschiderea retrospectivei (1970-2005) Kinema Ikon la MNAC. Super-catalog, prezentarea filmelor vechi. Am schimbat cîteva cuvinte şi cu Ioan T. Morar, care mi-a identificat filmuleţul său. Scurte dialoguri cu Gheorghe Săbău, Călin Man [membri, la rîndul lor, ai grupului Kinema Ikon].

7 octombrie 2005

A murit Remus Niculescu, important istoric de artă, specialist în secolul al XIX-lea românesc.

Brazil, un film important, cred. Fie şi numai prin el, Terry Gilliam ar fi un cineast mare. Un film care depăşeşte în densitate a sensurilor, simbolurilor, ... umor, *1984*, ori *Fahrenheit 451*. Este fascinant în postmodernismul scenografiei, fragmentarismului (şi totuşi, atît de coerent), al dinamicii „baroce”. Să nu uităm contribuţia tehnologiei, cum să-i spun, „retro-high tech”.

18 octombrie 2005

Ieri, la expoziţia lui Ovidiu Simionescu, la Simeza. Aceleaşi rafinamente lineare, orientale parcă, dezvoltări cromatice, şi puţină sculptură: gipsuri, cîteva bronzuri mici, oarecum post-picassiene. Acum foloseşte şi ceara în desen. Unele semne aduc aminte de Klee.

29 octombrie 2005

La MNAC, pentru a vedea *Depozitul* lui Oro [Mihai Oroveanu]. El spune că aceasta nu e o expoziţie, dar este, iar unele „simulacre” de depozit: rastel, cutii, cu lucrări, creează atmosferă şi trimit la ideea de show-expoziţie.

12 noiembrie 2005

Cultura cinematografică ni s-a îmbogăţit cu *9 and ½ Women*, de Peter Greenaway. Un baroc aproape potolit, aş zice. Un film de văzut, însă nu m-a entuziasmat.

16 noiembrie 2005

La cei şaptezeci de ani ai artistului, retrospectivă Ion Truică: şapte filme de animaţie. Este un remarcabil desenator, dar şi culoarea este un atu al său. Semnul abstract şi figurativul sintetic. *Hidalgo* şi *Don Juan* sînt printre cele mai bune filme ale sale, în opinia mea.

26 noiembrie 2005

Scene dintr-o căsnicie: un film bun de Ingmar Bergman (Globul de Aur 1973). Cît de bogat uman este filmul acesta – datorită scenariului. În proporţie cam de două treimi, vorbim de „portrete”. Foarte bună, în rolul său, Liv Ullmann.

30 noiembrie 2005

Invitaţi de Maria Drăghici, la Teatrul Foarte Mic, la premiera unei noi piese în regia Gianinei Cărbunariu, *Terorism*. Textul (de Oleg şi Vladimir Presniakov) are şi părţi bune, şi unele scăderi serioase. Echipă de actori tineri, lipsiţi de experienţă, dar care „învaţă” repede şi cred că vor creşte în performanţă. Cea mai plăcută surpriză, pentru mine, e scenografia, minimală. Monitoarele video sînt şi mobilierul de scenă. Corpul de imagini video însoţeşte destul de fidel textul, uneori îl subliniază creator. Bravo Maria, pentru scenografie!

7 decembrie 2005

La Galeria Nouă, o expoziţie de artă video, cu nume mari pe plan internaţional. Unele piese mi-au plăcut. Am văzut, deocamdată, lucrări de Pierre Huyghe şi Gillian Wearing, urmează Pipilotti Rist.

9 decembrie 2005

Petrecerea de ziua Corinei Popa. S-au adunat reprezentanţi a trei generaţii de cadre didactice.

13 decembrie 2005

Aflu din textul lui Ion Nicodim din *Observatorul cultural* de săptămîna trecută, că s-a stins într-o casă de bătrîni (unde a fost însă bine îngrijit) din marginea Parisului, importantul pictor român Aurel Cojan, de mult timp aflat în diaspora. Cu aproximativ un an în urmă i s-a făcut o expozitie şi în Bucureşti.

15 decembrie 2005

A murit Radu Ionescu, important istoric şi critic de artă. Elitist, om subţire. O prezenţă.

30 decembrie 2005

La atelierul lui Gheorghe Marcu, sculptor şi poet optzecist pe care, iată, îl descopăr serios mai tîrziu şi abia acum îl „scanez”. [Artistul a plecat dintre noi în 2015]

8 ianuarie 2006

Deschid ochii în întuneric şi-mi amintesc (ce rar se întîmplă) ceea ce tocmai visam: Mama şi Tata bine sănătoşi, pe balconul apartamentului din Militari, iar eu vin pe aleea ce tivește blocul.

28 ianuarie 2006

Baroane! de Mircea Cărtărescu: articolele din *Jurnalul naţional* adunate în volum. Scrise concentrat, simplu. Reprezintă, poate, şi un răspuns la adresa criticilor că Mircea Cărtărescu este un scriitor indiferent la ce se întîmplă în jurul său, în cercul de fiinţe apropiate lui. Parcă vrea să demonstreze că e *treaz* şi dincolo de microuniversul personal.

29 ianuarie 2006

A murit Ludovic Spiess, una din marile voci ale scenei lirice româneşti şi internaţionale

Sculptură de Ovidiu Simionescu

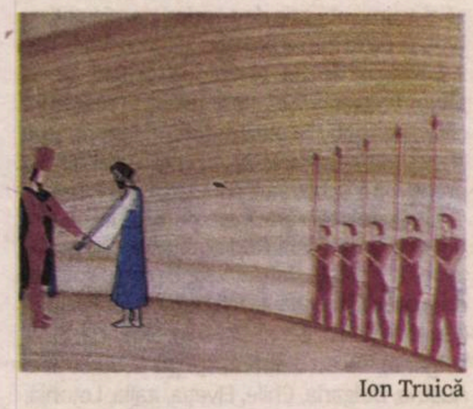
1 februarie 2006

Aflu de pe net de moartea lui Nam June Paik... A plecat dintre noi părintele artei video.

4 februarie 2006

Expoziţie Christian Paraschiv la Galeria Anticariat (Curtea Veche). În acelaşi timp, a deschis o expoziţie similară şi la Paris, la galeria care îl reprezintă, Enseigne des Oudin. Continuarea pe direcţia bio-artei, a lucrului cu propriul corp. Set de imagini ale *performance*-ului cu ventuze. Autoportrete făcute în casa mamei, din Bucureşti, în 2003. Cărţi de artist. Lucrări din ţară.

Timi-oara 1989, autor Ovidiu Bose Pastina



Ion Truică

7 februarie 2006

La Galeria Etaj ¾ din Teatrul Naţional, expoziţie semnată de Mihai Oroveanu, cu artişti din exil, în seria „Recuperări”. Este vorba de Paul Neagu, Roman Cotoşman, George Apostu. Include şi lucrări pe care nu le ştiam. Trebuie văzută.

O nouă galerie în Bucureşti: Nit (Strada Şelari, nr. 13). Spaţiul dedicat de cîtva timp Atelierului 35, a fost preluat, tot în contextul UAP, de un grup de iniţiativă, pentru o încercare de reactivare a spaţiului, pentru a-şi pune în operă ideile curatoriale, pentru atragere de proiecte cu şi pentru tineri. Grupul de iniţiativă e alcătuit din Alexandru Rădvan, Ciprian Paleologu, tinerii Pelmuş, Andrei Ciubotaru... „Întredeschidere”, vorba lui Ciprian, cu prezentarea primelor mape de proiecte... Lume multă. Au fost şi studenţi, şi câţiva profesori de la noi. S-a adăugat o cîntare la tubă, care se auzea din boxa galeriei.

11 februarie 2006

Episodul Timişoara: Mircea Roman, Peter Jecza, Georg Lecca. Binevenită, deşi scurtă schimbare de decor. Universul casei sculptorului Peter Jecza. Omul de afaceri şi de artă Georg Lecca. Expoziţia în spaţiul special al casei-muzeu-fundaţie Jecza. Sculpturile din curtea din faţă. Catalogul lansat tot la vernisaj. *Speech* Pia Brînzeu. Între cei prezenţi, Rudolf Kocsis, Daniela Oravitzan, Onisim Colta, Dumitru Paina... Apoi, momentul Şerban Foarţă, ca vedetă. La masă, cuvintele poetului sorbite de toată lumea, el fiind considerat, pe drept cuvînt, un mare stilist al limbii române. [A scris, în colaborare cu Andrei Ujică, şi texte pentru melodii ale trupei Phoenix.]

17 februarie 2006

La Galeria Orizont, faza violet a conceptualismului Ioanei Nemeş, iar cuvintele scrise cu alb. Nu cred că s-a mai văzut încă în vreo sală de expoziţii a UAP un conceptualism aşa de pur şi minimalist. [Artista a murit la 32 de ani, în urma unui stop cardiac]

Corina Popa
HUREZI
Monastery

4 martie 2006

Roman Tolici, la Galeria Posibilă. Desen pe hîrtie, hiperealism şi fantastic-suprarealism, care vin de fapt din foto-mixajele folosite ca model, care mai sunt, uneori, şi martori biografici.

17 martie 2006

Am revăzut *Crimes of Passion* de Ken Russell, cu Kathleen Turner, muzica avîndu-l ca autor pe Rick Wakeman. Puternica „aromă” de operă de artă (o spun în sensul bun).

20 martie 2006

Cu Mircea Roman. Atelierul în curs de amenajare, la Combinatul Fondului Plastic. Este ca o mică hală etajată, lucrările mari pot fi văzute în poziţia lor „naturală”, fixate de perete, şi sînt impresionante.

La NEC [New Europe College], conferinţă a lui Viktor Misiano despre arta moscovită după anii '90. Ne-am bucurat să ne revedem.

10 aprilie 2006

M-a bucurat revederea, la Uniunea Artiştilor Plastici, cu Dan Grigorescu şi cu Ion Şuşală [acesta din urmă mi-a fost profesor de desen în şcoala generală, iar incursiunile în istoria artei pe care ni le prezenta la oră, au constituit pentru mine un impuls cît se poate de serios pentru orientarea profesională de mai tîrziu].

11 aprilie 2006

Prezenţa expoziţională internaţională a lui Dan Perjovschi în spaţii prestigioase, creşte pe zi ce trece. Este cel mai „pe val” artist român contemporan.

Deschid televizorul şi văd o discuţie între Copel Moscu, Laurenţiu Damian şi încă cineva pe care nu-l cunosc, moderată de Irina Păcurariu, despre Ovidiu Bose Paştina. Realizez cu teamă, din ton şi cuvinte, că Bose a murit... După discuţie, documentarul *Timişoara 1989*, de Bose. Bun, foarte bun (realizat în 1991). A plecat din această lume unul dintre cei mai importanţi reprezentanţi ai generaţiei noastre. —

Cîteva nuanţe la demiterea domnului Bjoza

Clara MAREŞ

Am citit motivarea premierului Florin Cîţu la înlocuirea din funcţie a lui Octav Bjoza, preşedintele AFDPR, demis din funcţia de subsecretar de stat la Secretariatul de stat pentru recunoaşterea meritelor luptătorilor împotriva regimului comunist instaurat în România în perioada 1945-1989: „avînd în vedere abordarea «incompatibilă» cu statutul acestuia de înalt responsabil al Guvernului, prin «punerea în discuţie a dimensiunilor Holocaustului» şi încercarea de a pune pe umerii comunităţii evreieşti «aducerea comunismului în România»”.

Este un punct de vedere valid. Şi mie mi se pare abuziv şi restrictiv să spui că evreii au adus comunismul. Românii şi ruşii sovietici l-au adus, în egală măsură. Dupa cum şi evreii, şi românii au suferit, în mod nediscriminatoriu, represiunea comunistă. Lena Constante le protejează pe Oltea Manoliu și pe Aspazia Oțel Petrescu la Miercurea Ciuc, știind foarte bine cine erau ele și ce reprezentau, dar solidaritatea în fața temnicerului le oferea un teren comun tuturor femeilor închise. Dupa cum, la Mişlea, și femei legionare, dar și călugărițe ortodoxe sau catolice le ajută pe surorile Samuelli să serbeze Paştele evreiesc. Acolo, în cele mai negre condiţii, cum de s-a putut instala toleranţa, iar azi nu se mai poate?!

Îl cunosc pe dl Octav Bjoza de mulţi ani, niciodată nu l-am auzit făcînd declaraţii antisemite sau xenofobe, nici public, nici privat. A fost permanent un avocat elocvent al cauzei pe care o reprezintă, aducînd la cunoştinţa publicului noi şi noi exemple de oameni și fapte admirabile. Nu înţeleg ce s-a întîmplat aici. Trebuie să recunoaştem că trăim într-o lume în care fiecare îşi întemeiază pretenţiile la adevăr ignorînd restul peisajului. Trist, foarte trist mi se pare că am ajuns să defilăm cu suferinţa celor dispăruţi, şi unii, şi ceilalţi. Nu cred că asta şi-ar fi dorit cei din lagăre, de orice fel ar fi fost ele. Această impermeabilitate la suferinţa celuilalt, această cursă morbidă pentru a impune a cui suferinţă este mai crîncenă mi se pare marea lecţie ratată, de ambele tabere. Suferinţa nu este o marfă supusă monopolului, iar amploarea criminalităţii umane în secolul al XX-lea are ambele paliere: nazist şi comunist şi este în continuare, se pare, greu de înfruntat, acceptat, admis.

Articolul de pe Hotnews, din 16 martie, are următoarea continuare: „În opinia premierului, încercarea lui Bjoza, preşedinte al Asociaţiei Foştilor Deţinuţi Politici şi Victime ale Dictaturii din România, de a aduce argumente pentru ca urmaşii criminalilor de război să beneficieze de drepturi din partea statului român reprezintă un afront adus celor care au suferit din cauza ororilor comunismului şi Holocaustului”.

Din păcate, acest drum este imposibil de parcurs, nu cred că vrea cineva răsplătirea copiilor unor părinţi criminali, dar nici pedepsirea lor nu este firească. După cum mi-e greu să cred că dl Bjoza ar fi de acord cu oricare dintre cele două variante. Dar nu e firesc nici să nu alinăm nişte copii/urmași care nici măcar nu şi-au cunoscut părinţii din pricina detenției şi a căror adeziune extremistă a fost, poate, un act strict birocratic al Securităţii, direct interesată la o condamnare mai mare. Pentru această adeziune, a părinţilor, adeziune deseori trucată în documentele Securităţii, copiii nu au nici o vină, deşi suferinţa lor a existat în varii forme – de la copilăria fără părinţi pînă la excluderea profesională sau stigmatul social. Undeva, comunicarea s-a rupt, iar asta, poate, trebuie analizat.

Comunicatul dlui Bjoza din 12 martie are tonul unui om exasperat de nedreptăți, de umilințe, de strîmba așezare a lumii în care trăiește (de înțeles dacă am căuta să cunoaștem omul), dar oare premierul a avut o discuție lămuritoare cu funcţionarul destituit? S-a instalat oare în conştiinţa dînsului, fără putinţă de tăgadă, acea convingere că este cu adevărat „incompatibil” cu funcţia ocupată?

În aceste condiţii, în ce lumină trebuie privită decorarea domnului Bjoza cu „Steaua Romaniei” în grad de Cavaler de către președintele Iohannis în 2015?

Pentru mine, tabloul amplu conține și fractura profundă care domnește în societatea românească și se referă la insensibilitatea publică față de dramele a mii și mii de oameni, deja pedepsiți, deja stigmatizați vreme îndelungată. Îndepărtarea președintelui AFDPR din structurile oficiale poate avea și semnificația respingerii tuturor acelora pe care ideologia i-a marginalizat, dar în numele cărora democrația noastră de azi s-a legitimat.

Personal, am ajuns în apropierea a zeci de oameni și povești despre suferințele profunde în numele unor idei abstracte: patria, Dumnezeu, libertatea. Însăși libertatea noastră de astăzi are la bază sacrificii din acest registru. Ca un fir roșu, sacrificiul înaintașilor ne poate duce către un viitor prosper, demn și optimist, alimentîndu-ne sentimentele de admirație reciprocă, îngăduință, mîndrie a originilor noastre, însă buna-credință și deschiderea către dialog trebuie să fie folosite cu predilecție.

Tot mai des constat cum viziunea despre lumea înconjurătoare, lumea în care ne creștem copiii, este secvențial diferită, pentru fiecare dintre noi, pe alocuri exclusivă, adesea intolerantă. Din toate aceste viziuni diferite, ireconciliabile rezultă haosul, lipsa de direcție, absența oricărui proiect care să ne unească energiile, a oricărei idei care să ne stimuleze entuziasmul. —

Detector. Suferințele limbii române

Ceaţa cuvintelor

Liviu FRANGA

> Motto: *Arată că îți pasă.*
> *De limba română*

Iubind, din totdeauna, limpezimea de cristal a minții, nu am descoperit-o, la mine însumi, mai pură, mai proaspătă, mai nealterată de dorințe lăturalnice și de chemări ispititoare, niciodată altcîndva ca atunci cînd dimineața se desface din noapte. De cînd mă știu, de școlar pînă în tîrziul vieții de azi, atunci m-am pornit cu sîrg și cu poftă la lucru: la citit, la învățat, la scris. Pînă în urmă cu doar cîțiva ani, ce se petrecea dincolo de geamul ferestrei mele mi-a rămas, însă, un adevărat mister. Ca un făcut, din bezna lățită dincolo de fereastră mă trezeam dintr-odată în plin soare al dimineții. Între timp, masa de lucru (nici azi nu-mi place să-i spun *birou*: nu e așa ceva; e o masă-masă, simplă și netedă ca toate mesele) se umpluse cu tot felul de foi, cărți și caiete, uneori și cîte un scaun-două pe lîngă ea, cînd mă trezeam că soarele face de rîs becul veiozei, uitat aprins în limpezimea luminii de dincolo de geam.

De cîțiva ani, însă, de cînd, părăsind periodic citadela cu blocurile ei apăsător de monotone, ne petrecem zilele de sfîrșit ale săptămînii în căsuța de la marginea pădurii satului, ziua se desprinde, iarna și în zilele reci, de toamnă și de primăvară, cu totul altfel din noapte. Mai întîi este un fel de abur, care anunță ceața ce va să vină. Dintr-odată nu mai vezi nimic. Doar salcia din mijlocul grădinii și împrejmuirile ei. Dincolo de care, totul se învăluie și te învăluie într-o ceață din ce în ce mai lăptoasă, întinsă peste tot, ascunzînd totul. Dar lumina zilei se deschide din ce în ce mai mult. Ea crește și tot crește, aducînd încredere, siguranță, liniște. Atunci, ceața se rupe în fîșii și începi să vezi, ici și colo, petice și părți din ceea ce cunoști că trebuie să fie la locul lui, și, într-adevăr, este. Acolo un brăduț tuia, dincolo șopronul de unelte, gardul pînă la vecin, răsadurile cu flori, mai departe pajiștea aburită de lîngă pădure, și, departe, pădurea înverzită sau înroșită, după anotimp. Din abur și ceață s-a născut lumina. Parcă o mînă, a nevăzutului din adîncul cerului, a smuls – de pe lucruri, de pe case, de peste tot ceea ce zace amorțit în jur – ceața care învăluie. Emoția a trecut. Viața își reia drumul oprit vremelnic de noapte.

O astfel de ceață a lucrurilor și a ființelor acoperă parcă și cuvintele, dacă și atunci cînd cel care le folosește, în limba noastră sau în oricare altă limbă naturală, nu este pe deplin luminat de înțelesurile lor. Ceața, care ascunde, pînă la explozia luminii zilei, claritatea lucrurilor. Ceața cuvintelor peste claritatea înțelesurilor.

Exemple de acest fel am găsit numeroase în vorbirea publică de azi. Pe cele mai interesante, ca un eventual preambul al unui studiu ulterior dedicat, în general, tendințelor oralității noastre din spațiul comun de comunicare contemporan, accesibil tuturor, le-am notat mai jos, urmînd să continuăm și în consemnarea din numărul viitor.

■ „Automobilele Ford, flexibile și *versatile* /.../” (spot publicitar reluat periodic în intervalele orare consacrate reclamelor ale postului de radio Europa FM, de exemplu în ziua de 31. X. 2020, ora 16.58). Adjectivul francez din care provine neologismul subliniat are un sens precis și determinat etimologic. Termenul se utilizează, ca epitet calificativ, exclusiv cu referire la persoane, al căror caracter este schimbător, pe cuvîntul, atitudinea și poziția, într-o împrejurare sau alta, ale cărora nu te poți baza, așa cum nu te poți baza, ca soliditate și fermitate, pe nimic care se schimbă, se învîrtește pe o parte și alta, se sucește și tot răsucește în viață, precum, de pildă, o roată sau vîntul ori nisipul. Adjectivul are, încă de la originile sale latine (*uersatilis* <*uerso*[*r*], *uerto*, „a întoarce”, „a învîrti”, „a răsturna”), remarcabile valențe metaforice (omul și caracterul lui *versatil*, schimbător, la fel cum se schimbă roata în fuga ei, vîntul, vremea). Oare cum se schimbă automobilul?

■ „/.../ iar slujbele religioase vor fi *oficializate* în lăcașurile de cult /.../” (Mica Schwab, corespondent al aceluiași post de radio, în emisiunea de *Știri care contează* din 2. XI. 2020, ora 9.02). Scuza erorii de sens probabil că este una de natură paronimică: între și peste termenii de bază, *oficial* și *oficiu*, de la care s-au format verbele corespondente (a) *oficial-iza* și, respectiv, (a) *oficia*, s-a așternut ceața deasă a confuziei.

■ „Să *ne luăm gînd bun* de la Sărbători, perioada Crăciunului, perioada Revelionului /.../” (Răzvan Chereches, profesor de politici publice în domeniul sănătății, Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca, emisiunea *Deșteptarea* a aceluiași post de radio, 6. XI. 2020, ora 8.19). Cel mai probabil din grabă, distinsul profesor a confundat – de fapt, a amestecat, pur și simplu – formele și înțelesurile a două expresii idiomatice tipic românești: „a-și lua gîndul (de la ceva)” și „a-și lua rămas bun”, net diferite ca semnificație. Căci una este să te resemnezi cu privire la ceva anume, și cu totul altceva să-ți iei rămas bun de la cineva sau ceva. Dar se mai întîmplă, cîteodată, cum spunea același frecvent interlocutor al postului, să mai faci și cîte un *mix* în vorbirea noastră. Cea de toate zilele, aș adăuga.

■ „Sînt două cărți de învățat [de către candidații la examenul de rezidențiat – *n.n.*], destul de *laborioase*” (candidat anonim la examenul de rezidențiat din anul 2020, în emisiunea *TeleJurnal* a postului TVR1, 8. XI. 2020, ora 20.34). Savantul neologism are ca termen de referință o activitate sau un proces (în sensul generic al termenului, nu doar cu accepțiunea sa restrînsă, juridică), care implică, din partea omului sau a unei ființe din regnuri diferite, ceea ce romanii numeau *labor*, „efort al muncii”, „muncă”, „trudă”. Nu cartea trudește, desigur, ci doar cel care se apleacă asupra ei, spre a o înțelege și a-și însuși învățătura de acolo.

■ „Profitați de ofertele noastre *astrale*” (spot comercial al firmei Romstal, în calupul publicitar din intervalul orar 15.48-15.50, Europa FM, 17. XI. 2020). Conjuncția comerțului cu poezia poate lăsa ceață densă, împiedicînd nu vizibilitatea sub 50m (cum ne avertizează, cu amabilitate, Poliția Rutieră), ci inteligibilitatea, adică rațiunea însăși de a fi a oricărei reclame. Și a vorbirii noastre, de altfel, în treacăt fie spus.

■ „Verdele intermitent [la semafor – *n.n.*] este o sursă permanentă de *iritație*.” (Radu Constantinescu, emisiunea *Sfaturi de drum bun*, același post de radio, 29. XI. 2020, ora 9.34). Și aici, detaliile – sufixele, în speță – fac diferența. Nesesizată, ea poate produce *iritare*.

Istoria teatrului românesc

Războiul festivalurilor de teatru în ultimul deceniu ceaușist (II)

Miruna RUNCAN

FESTIVALUL NAȚIONAL
CÎNTAREA ROMÂNIEI

În pofida faptului că modificările „de strategie" și de „metodologie" nu sînt vizibile din primul moment (în 1981-1982, unele festivaluri au juriu de oameni ai muncii, altele de critici etc., dar ele continuă totuși, între care chiar Contemporanul brașovean, care în 1982 își primește înapoi juriul, dar și pe Tamara Dobrin care să supravegheze buna desfășurare a colocviului cu bucluc[1]), presiunile anti-ATM, anti-festival și, direct, asupra lui Valentin Silvestru vor continua, mai mult sau mai puțin în surdină. Paradoxal, 1982 aduce chiar un nou colocviu de răsunet, cu ocazia organizării Trienalei de Scenografie[2].

Faptul că tulburările de la vîrf continuă e probat, indirect, de o anchetă pe care și-o asumă revista *Teatrul* în octombrie 1982 (în caseta redacțională a publicației, încă din august, nu mai figurează nici un redactor-șef, în urma pensionării lui Radu Popescu, iar această situație, ea însăși simptomatică, va fi tranșată abia în 1985). După felul în care sînt organizate și după tonul contribuțiilor la anchetă, colecția de opinii pare mai degrabă un gest de solidaritate a oamenilor de teatru în privința conservării rețelei festivaliere, chiar dacă, nu de puține ori, sînt rostite și opinii critice.

Dinu Kivu e cel care deschide și redactează dezbaterea, la care sînt invitați și critici, și artiști:

> „Ancheta noastră printre organizatorii și participanții activi la aceste întîlniri profesionale are scopul de a sintetiza experiența acumulată, relevînd atît ceea ce e bine cît și ceea ce poate fi îmbunătățit în structura, orizontul intelectual și existența concretă a festivalurilor de teatru. Ancheta, începută în acest număr, este deschisă în continuare opiniilor oamenilor de teatru, activiștilor culturali, spectatorilor, cu o condiție: aceștia să fie în cunoștință de cauză"[3].

Dina Cocea, echilibrat împăciuitoare, e în genere mulțumită de felul în care s-au profilat și desfășurat, în timp, festivalurile și colocviile. Dumitru Chirilă se plînge, totuși, de faptul că programările acestora sînt fluctuante și se produc, uneori, suprapuneri. Ba chiar afirmă că s-a produs un anume „fenomen de inflație"[4]. Paul Cornel Chitic se pronunță, ca de obicei, vehement cu privire la atmosfera teatrală și orgoliile care intervin uneori cu privire la sistemul de evaluare, dar sprijină entuziast prezența polemicilor și, prin ele, a festivalurilor și colocviilor însele[5]. Gálvafi Zsolt vorbește despre utilitatea festivalurilor dedicate naționalităților, lărgind, pe bună dreptate, conceptul de „specific național"[6]. Împotriva ideii de „inflație" intervine cu aplomb Mircea Ghițulescu, care laudă munca extenuantă a lui Valentin Silvestru și ceartă, printre rînduri, CCES[7]. Victor Ernest Mașek e dezlănțuit, pentru el concursul/competiția trebuie să fie regula de bază. Altminteri, contrar opiniilor autorităților, în cazul amatorilor, pretențiile competiționale i se pare nocive. În ultima vreme, dezbaterile par a fi devenit, din perspectiva sa, mai formale. „Ultima ediție a festivalului de la Brașov (1982) a fost, din acest punct de vedere, un descurajant exemplu"; propune chiar, într-un impuls elitist necontrolat, „un singur juriu al tuturor festivalurilor". Dar:

> „Democrația culturii nu înseamnă dreptul oricui de a se considera specialist în problemele creației culturale și de a se manifesta ca atare, ci șansa oricui, socialmente asigurată, ca prin educație și cultură specializată să devină, dacă dorește, un asemenea specialist. De aceea, prezența pur complezentă a directorului cutărui mare combinat industrial, de pildă, din orașul ce găzduiește festivalul, în juriul *de specialitate* menit să opereze fine nuanțări și ierarhizări valorice în oferta *profesionistă* a artei teatrale, mi se pare la fel de nefirească pe cît ar fi prezența directorului unui teatru într-un juriu pentru acordarea titlului de cel mai bun strungar sau laminorist (s.a.)"[8].

Redacția, precaută, fiindcă știe că dansează pe cărbuni încinși, publică o notă de dezacord formal, dar ferm față de elitismul autorului. Dan Micu declară, scurt și cuprinzător: „Sînt fericit că există!", ba mai mult, dacă apar disfuncționalități, ele nu vin de la organizatori, ci adesea chiar de la autorități:

> „După formula macaroanelor nu se pot crea spectacole de incandescență artistică, după cum nici după formula teatrului nu se pot crea macaroane comestibile"[9].

Cu aplombul și ironia care-l caracterizau, Alexandru Tocilescu atacă faptul că, în mod nedrept, artiștii invitați în festivaluri nu-și pot vedea, reciproc, spectacolele din pricina economiilor la care sînt siliți organizatorii; dar nu scapă din vedere nici chestiunea juriilor de nespecialiști.[10]

Dacă cineva dintre cititorii vremii s-a întrebat la acel moment cum de lipsește din anchetă tocmai punctul de vedere al lui Valentin Silvestru, răspunsul avea să sosească abia la finalul de an, unde ancheta se reia cu un amplu interviu, de patru pagini, în care redactorul *României literare* îi răspunde la întrebări aceluiași Dinu Kivu[11]. Interviul e poziționat, strategic, către finalul revistei, ca să nu intre chiar în ochi cenzorilor și cititorilor „oficiali", știut fiind că aceștia se plictisesc repede și se rezumă la verificarea primei secțiuni a revistei, cea rezervată politichiilor și Cîntării României. Primele aproape trei pagini sînt dedicate unei descrieri istorice și procedurale a rețelei festivalurilor – una, de această dată, mult mai detaliată și mai personală decît cea din *Contemporanul*, din urmă cu un an. Ultima pagină și jumătate, însă, se constituie într-un fel de atac, rarisim în presa vremii, la adresa noilor directive de partid (altminteri, nicăieri făcute publice!) cu privire la festivalurile profesioniste și a celor care le implementează:

> „Nu pot să discut acum aceste dificultăți – nu sînt pregătit și nici nu știu dacă are vreo însemnătate să le analizăm –, dar ele există: sînt grele și... reale. În anumite perioade, am avut parte de o abordare șovăielnică, sau ne-a stînjenit lipsa de colaborare între Direcția artelor și instituțiilor de spectacole și Consiliul Culturii și Educației Socialiste și secția de critică teatrală a A.T.M. [...] Există felurite forme de neînțelegere față de ceea ce s-a întreprins și se întreprinde cu atît succes. Un exemplu: de cîte ori e pregătită o manifestare națională importantă, să spunem Festivalul Cîntarea României, în fazele sale ultime, de culminație, se atrage atenția că festivalurile teatrale amintite mai sus jenează și trebuie oprite. Dar ele sînt integrate *declarat* festivalului național și au tocmai menirea de a aduce contribuția oamenilor de teatru la înfăptuirea țelurilor nobile ale acestuia"[12].

E, după știința noastră, prima și singura dată cînd cineva, critic sau artist teatral, analist, jurnalist sau activist, punctează opoziția ascunsă dintre producția de amatori și cea profesionistă, degajată în mentalul decidenților de Cîntarea României. Extenuat, probabil, de presiunile exercitate asupra sa și asupra ATM, criticul nu se mai sfiește nicicum și pune în lumină, caricatural, peisajul gogolian-grobian al unei administrații culturale analfabete, lipsite de orice orizont, dar mereu grăbite să îndeplinească cele mai aiuritoare ordine venite de la centru – tablou care pare o reminiscență involuntară a celebrului *Revizor* al lui Pintilie:

> „Cineva are impresia că e vorba de a se aduce numai spectacole vesele într-un loc, pentru ca să bucurăm populația – și că dramele nu ar fi suportate ușor. A apărut tendința de a se micșora volumul dezbaterilor, s-a manifestat îndoiala dacă oamenii care se adună sînt destul de «reprezentativi» – ca și cum ar trebui să aducem doar vedete și nu oameni reali, care fac teatru și sînt interesați de teatru –, există dubii cu privire la prezența prea masivă sau prea apăsată a criticilor –, dar nu ei sînt inițiatorii și organizatorii principali? [...] Există apoi neînțelegeri cu privire la dezbaterea însăși: unora li se pare că vorbim de pomană, «tot n-ajută la nimic», aceasta fiind, în genere, reacția primitivă la generalizări sub zodia gîndirii teoretice. Persoane care n-au fost niciodată, de altfel, la o asemenea manifestare au sentimentul că festivalurile sînt un fel de libații, că ne răspîndim cu săptămînile, prin felurite tîrguri, părăsindu-ne treburile, masa de scris, scena, redacția, lăsîndu-ne familiile, uitîndu-ne timpul liber, doar ca să bem un pahar de vin și să mîncăm un picior de pui. Există – chiar la centru – unii care cred că, întrunindu-ne, mai mult am stingheri activitatea normală".

Ajungînd la noi peste decenii, acest panopticum de acțiuni, situații și opinii aiuritoare, împănat cu fragmente de dialog, dă seamă cu dramatism atît asupra atmosferei generale cît și, desigur, asupra nesfîrșitelor discuții în contradictoriu cu autoritățile, din ultimul an. În fine, la capătul interviului, Silvestru anunță decizia sa limpede de a se retrage din poziția de coordonator al secției de critică a ATM și, implicit, al rețelei festivaliere.

> „O perioadă se încheie. Alta începe, sub semnul unor certitudini cîștigate *și al unor incertitudini care sînt ale timpului, căci lumea e destul de tulburată și de asediată de dificultăți* [s.n.]. Gruparea criticilor ar trebui să se preocupe mai insistent de soarta meseriei, de dezvoltarea tinerilor, de criteriologie și, dacă mi se permite, de deontologie. În ce mă privește, cred că e momentul ca funcția de coordonator, de «animator» al unor manifestări de cultură teatrală (cum mi s-a zis cîteodată – pe nedrept, căci nu eram singur), să fie asumată de alții. Evident, înțeleg că un critic autentic rămîne totdeauna un animator, ca persoană și îndeletnicire, într-o cultură socialistă. Ceva mă îndeamnă însă a consacra mai multă vreme, alături de colegii mei – dacă va fi posibil – activității critice propriu-zise."[13]

Acest enigmatic „dacă va fi posibil" sună, azi, ca un soi de clopoțel de alarmă, chiar dacă e strecurat cu destulă abilitate stilistică. Cert e că, în anii următori, unele festivaluri dispar – cele mai primejdioase, din punctul de vedere al CCES, par să fi fost cele de tip colocviu, așa încît primele de pe listă sînt șterse cel de la Bîrlad, dedicat regizorilor (mare victorie de etapă pentru Paul Everac!), și cel de la Bacău, dedicat criticilor: ce atîta vorbărie, care mai e și „critică", adică periculoasă? Altele își răresc funcționarea la doi ani, între ele și cel de la Brașov. În fine, după 1985, cel mai probabil la indicația „Cabinetului 2" al Elenei Ceaușescu, însuși cuvîntul „festival" dispare din titulaturi: toate cele rămase sînt întitulate Gale, „Săptămîna...", „Reuniunea..." etc.; unicul FESTIVAL admis e Cîntarea României, pînă și Festivalul Enescu e redus la forma sa șchioapă, doar de concurs, fără invitații din străinătate. Birocratic (dar și politic) vorbind, însă, Valentin Silvestru rămîne neclintit, la locul său de muncă obișnuit, *România literară*: colaborează în continuare cu multe publicații din întreaga țară, e prezent la mai toate premierele și, în măsura posibilităților (adică a invitațiilor primite), circulă nestingherit pe la festivaluri și colocvii din Europa și din lume, pînă la final. —

---

1. Cf. Mira Iosif, „Contemporan 82", *Teatrul*, nr. 5, 1982, p. 12-14.

2. Vezi Virgil Munteanu, „Colocviul creatorilor și realizatorilor spațiului și ambianței de spectacol", p. 22-24. Dan Jitianu, „Arhitecți și scenografi despre spațiul de spectacol", pp. 24-25. Paul Cornel Chitic, „Întrebările unei expoziții", *Teatrul*, nr. 5, 1982, pp. 28-34.

3. „Anchetă a revistei *Teatrul* – Colocviile și festivalurile teatrale", *Teatrul*, nr. 10, 1982, p. 6-7. În realitate, nici activiștii culturali, nici spectatorii nu se pronunță asupra problemei fierbinți, semn că autoritățile nu au, încă, o poziție clară.

4. *Idem*, p. 9.

5. „Dreptul la dispută", *idem*, pp. 9-10.

6. *Idem*, pp. 10-11.

7. „O creație a obștii", *idem*, pp. 12-13.

8. „Producerea și promovarea performanței", *idem*, pp. 13-14.

9. *Idem*, p. 15.

10. *Idem*, pp. 15-16.

11 Dinu Kivu, „Colocviile și festivalurile teatrale II. Convorbire cu Valentin Silvestru", *Teatrul*, nr. 12, 1982, pp. 54-58.

12. *Idem*, p. 57.

13. *Idem*.

Fragment din volumul
Teatru în diorame – Discursul criticii de teatru în comunism, 1978-1989 – Viscolul,
în curs de apariție.

Mic jurnal sentimental

Ocheanul de marmură. Doru Petru Morariu

Ioan Mihai COCHINESCU

Fiorul care nu m-a părăsit nici o clipă, acum cîțiva ani, pe timpul scurtei mele vizite la *Basilique Cathédrale de Saint-Denis* din apropierea Parisului, mă stăpînește și azi, cînd mă gîndesc la oamenii dragi ce-au împietrit parcă în propriile statui după ridicarea sufletelor lor la Cer, în somnul marmurei. *Basilique Cathédrale de Saint-Denis* este catedrala cu cele mai multe statui dedicate unor mari regi și mari regine dispărute. La urma urmelor, aproape fiecare sculptură a marilor artiști ai lumii pare a cuprinde în compoziție complexitatea unei clipe unice, înlănțuită, înrobită, captivă mai apoi în eterna sa nemișcare.

În film, procedeul tehnic echivalent ar fi *stop-cadrul*. Fotografia acelei unice clipe. Tot filmul cinematografic – vizionat fie la masa de montaj a vestitului cineclub timișorean CFR și după aceea la Televiziunea Română, prin anii '60-'70, fie în fața ecranului unui computer oarecare din zilele noastre – poate fi lesne accelerat, în *fast speed*, sau dimpotrivă, încetinit, în *slow-motion*. Astfel de imagini îmi vin adesea în minte, rulate cu mare viteză sau încetinite ori zăbovind în mai generoase stop-cadre.

Doru Petru Morariu a fost unul dintre ultimii mohicani (cum se mai spune) ai muzicii contemporane românești. Un dirijor de cor strălucit, laureat al unor prestigioase concursuri naționale și internaționale, un ctitor al mișcării corale romînești, un compozitor inspirat, un pedagog înnăscut, un patriot adevărat care și-a iubit pînă la sacrificiu obîrșia bănățeană. A plecat în urmă cu un an să dirijeze îngerii stelari, dar și-a uitat drumul de întoarcere către planeta de pămînt. Stă acum nemișcat pe prispa casei din Cer, cu privirea sa blajină ațintită prin vreun vechi ochean galileian de marmură către casa părintească din Reșița natală.

Film pe repede înainte. Doru, pe la vreo 15 ani, cîntînd la clarinet cu lacrimi în ochi o sfîșietoare doină bănățeană ce mi-a stîrnit și mie plînsul, în curtea liceului nostru de muzică timișorean din clădirea fostei mănăstiri piariste. Doru, rupînd inimile și visele dragelor noastre colege, ca băiat frumos ce era. Doru, îmbrăcat în costum popular bănățean, pe la 17 ani, la o șezătoare literar-muzicală a școlii, pusă în scenă de profesoara de cor Livia Balla. Doru, împreună cu mine și cîțiva colegi de clasă, în căminul fetelor de pe strada Tușnad. Doru, clarinetist în trupa noastră de muzică de *jazz dixieland* și *blechmusik* alături de Ani Țimbal la pian, Matici Srboliub, Gerhard Reb și Matei Lorisz la trompete, Jiva Popovici la corn, Richard Wendling la trombon, Walli Winand la contrabas, de Puba Hromadka la tobe și de mine la chitară. Doru, la inaugurarea sălii de concerte a Liceului „Ion Vidu", dirijînd micul nostru cor cameral care a cîntat *Eine kleine Nachtmusik* de Mozart, cu „wa-ba-da-ba-da" în loc de note muzicale, în stilul celebrului *Swingle Singers* din Parisul anilor '60. Noi doi, la înscrierea în Cineclubul CFR Timișoara: el ca actor, eu ca regizor de film. Doru, la 17 ani, în caiac dublu cu mine la concursurile de pe Mureș, la Arad, apoi pe lacul de la Văliug, spre munții Semenicului, la Timișoara pe Bega, la Snagov, în cantonamentele cu cazare în corturi. La prima bere din clasa a zecea, pe podul Maria de peste Bega. La baza sportivă de caiac-canoe de pe Herăstrău, condusă de Mihai Țurcaș, campion european la caiac în anul 1967. Noi doi, la admitere în conservatorul bucureștean, prin parcul Cișmigiu, pe la 19 ani, într-o fotografie la minut. La orele de armonie, compoziție, dirijat coral și estetică, sub magia discursului spiritualo-metafizic al profesorului nostru George Bălan. La cantină. La căminul studențesc din strada Hristo Botev. La o ședință de partid din sala studioului de operă a conservatorului, în care, timp de 3 ore, liderii comuniști ai biroului organizației de bază din prezidiu l-au mitraliat cu cinism, fără odihnă, cu întrebări absurde despre biografia de tinerețe a tatălui său. La festivalul coral școlar din București – cu cazare la liceul grecesc de fete și la cel studențesc de la Cluj, împreună cu dirijoarea și profesoara noastră de cor Silvia Giban-Secrieriu. La Reșița, vara și iarna, pe muntele Semenic, împreună cu cîțiva colegi de școală. La filmările pentru *Ciprian Porumbescu*, în vara anului 1972. Corala „Miorița", de faimă mondială, înființată de Doru la Reșița. Acasă la bunul nostru prieten timișorean, Ilie Goleanu (Gole), după 20 de ani de la absolvirea liceului. În vizită la „moșia" noastră din cartierul ploieștean Mitică Apostol, împreună cu soția sa, Carmen. Calda întîlnire cu fiul lui Doru și Carmen, dirijorul Cosmin Morariu, la Filarmonica „Paul Constantinescu" din Ploiești. La o halbă de bere cu Doru în Timișoara, pe o terasă din Piața Unirii, acum niște ani.

Acum-niște-ani, acum-niște-ani, acum-niște-ani. Pe micul ecran cinematografic al cineclubului se văd clipirile albe ale luminii proiectorului. Cu 24 de cadre pe secundă. Rola de film țăcăne în gol, zvîcnindu-și ritmic capătul peliculei precum într-o fîlfîire de steag al vreunei corăbii de lemn meșterite de mine în copilărie și lansate pe luciul de apă al havuzului cu fîntînă arteziană ce țîșnea din gura broaștei fermecate din bronz de lîngă depoul de tramvaie.

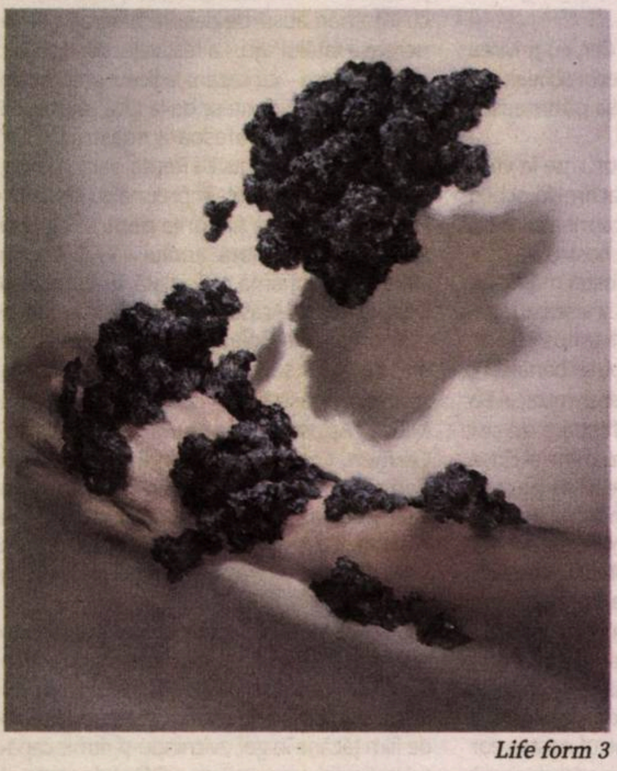
Dar aici sîntem doar într-un mic jurnal sentimental. De-aceea voi încheia măruntele, prea puțin inspiratele și uneori pateticele mele însemnări despre acest om extraordinar, cu doar cinci cuvinte de mîndrie și de drag: Doru a fost prietenul meu. —

Ioan Mihai Cochinescu – *Compoziție vintage despre o fotografie la minut în Cișmigiu*, iulie 1970

Arte vizuale

Întuneric și lumină la Andrei Gamarţ

Ramona ARISTIDE



Life form 3

Andrei Gamarț (n. 1980, Republica Moldova) locuiește și lucrează la București. Este un artist format la Chișinău, care explorează constant alte domenii creative, cum ar fi literatura. Picturile, desenele și lucrările sale grafice dezvăluie fracturi ale unei lumi care pare suspendate între timp și spațiu. Temele majore care populează această „contra-realitate"– tenebroasă și, uneori, suprarealistă – abordează relația dintre memorie și materie, în cheie bergsoniană. Expoziția Eclipse, *prezentată în cadrul MOBIUS Gallery, reunește peste 35 dintre cele mai recente lucrări ale artistului, create între anii 2017 și 2020.*

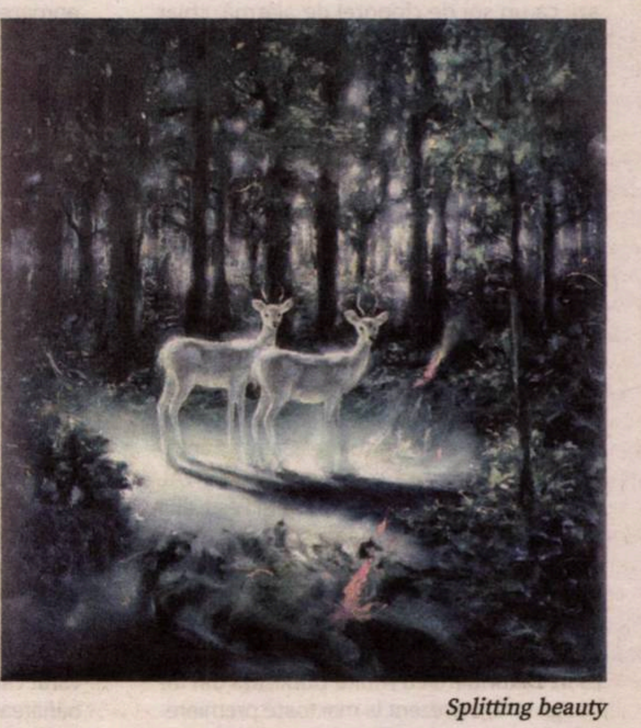
Eclipse confruntă privitorul cu o serie de imagini dramatice, traversate de un mister ireductibil, în care lumea ni se arată *astfel,* într-un moment în care viziunea ei este obturată de un obiect străin; chiar și pentru cîteva secunde, contrariile se întîlnesc, iar arbitrarul este anihilat: *coincidentia oppositorum*. Date fiind aceste perechi antinomice, expresii ale dualismului și complementarismului universal, care imprimă ritm lumii: întuneric-lumină, prezență-absență, conștient-inconștient, perceptibil-imperceptibil, intelectual-senzorial, cum putem rezolva tensiunea dintre ceea ce se arată privirii și ceea ce i se ascunde, cu obstinație?

În acest parcurs propus de Andrei Gamarț, nu avem de-a face cu o reprezentare univocă a fenomenului astronomic, ci cu o instanțiere a unei interiorități transfigurate. Expoziția se organizează în serii, iar fiecare serie pare să fie motivată sau dublată de revelațiile intime ale artistului, care face din fenomenul eclipsei, obiectul intuiției noastre sensibile. Deși ni se impune cu toată forța sa orbitoare, privirea lui mută accentul de pe materie pe un principiu transcendental, indeterminat, al cărui mister nu poate fi revelat, ci doar potențat: „existența noastră în orizontul misterului" (Lucian Blaga, *Trilogia cunoașterii*, Editura Humanitas, 2013), al cărei scop final este minus-cunoașterea sau ceea ce Merleau-Ponty numea „le cogito tacite".

Grăitoare în acest sens, poate fi prima pînză supradimensionată, care ia cu asalt privirea celui care pășește în galerie, animat de expectativa luminoasă, dată de titlul expoziției. *Blindness* captează haloul orbitor din jurul astrului întunecat, într-un contrast radical, blocînd parțial și totodată potențînd, o a doua imagine, cea a unei umanități transfigurate, într-un moment de suspensie deopotrivă, a materiei și a ființei. Pictorul obscurizează materia pentru a pune, de fapt, într-o lumină revelatoare interioritatea, în fața unuia dintre cele mai strălucitoare și misterioase fenomene ale naturii. Imaginea monstruoasă alcătuită din corpurile indistincte ale oamenilor (poate fi o trimitere la corpurile îngemănate din filmele lui Lars von Trier, de exemplu *Antichrist, The House That Jack Built*), este revendicată din conținutul arhetipal, întrucît duce la haosul preexistent apariției ordinii și, tot atît, la întoarcerea într-o stare embrionară, tradusă figurativ prin uitare și rememorare, ambele funcții ale memoriei individuale și colective. Sîntem puși față în față cu o explozie de lumină și întuneric, care nu se anulează reciproc, ci se susțin într-o tensiune pe cît de stranie, pe atît de firească.

În tabloul *Intention*, pictorul oferă o variație suprarealistă a aceleași teme, printr-un trunchi uman ieșit parțial din fundalul de aceeași culoare și sub aceeași lumină și de care se distinge prin conținutul incandescent ce radiază din interiorul corpului deschis, ca un inepuizabil potențial creativ. Aici el distinge între necunoscutul tangibil și cel intangibil, cel care are o formă, care poate fi văzut, gîndit, numit și cel care se sustrage cunoașterii.

O corespondență captivantă este cea dintre tablourile de dimensiune mică, *The Fall 1* și *The Fall 2*, expuse în același punct de-o parte și de alta a instalației din voal transparent, care materializează starea de suspensie, fără a-i dilua misterul. Diferențele sînt discrete, parcă ar surprinde schimbarea infinitezimală petrecută într-un interval de timp insignifiant. Lumina edificatoare, compoziția, poziția în spațiu și felul în care obiectul se dezvăluie privirii subiectului în absența acestuia se înscriu într-o poetică vizuală de factură tarkovskiană.

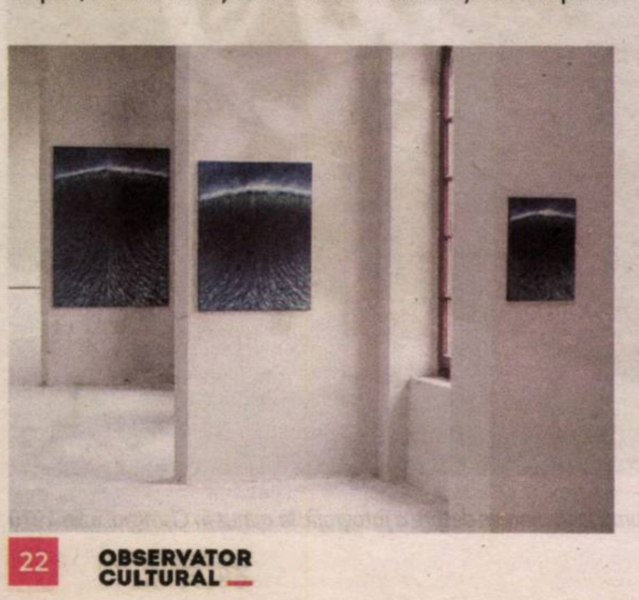


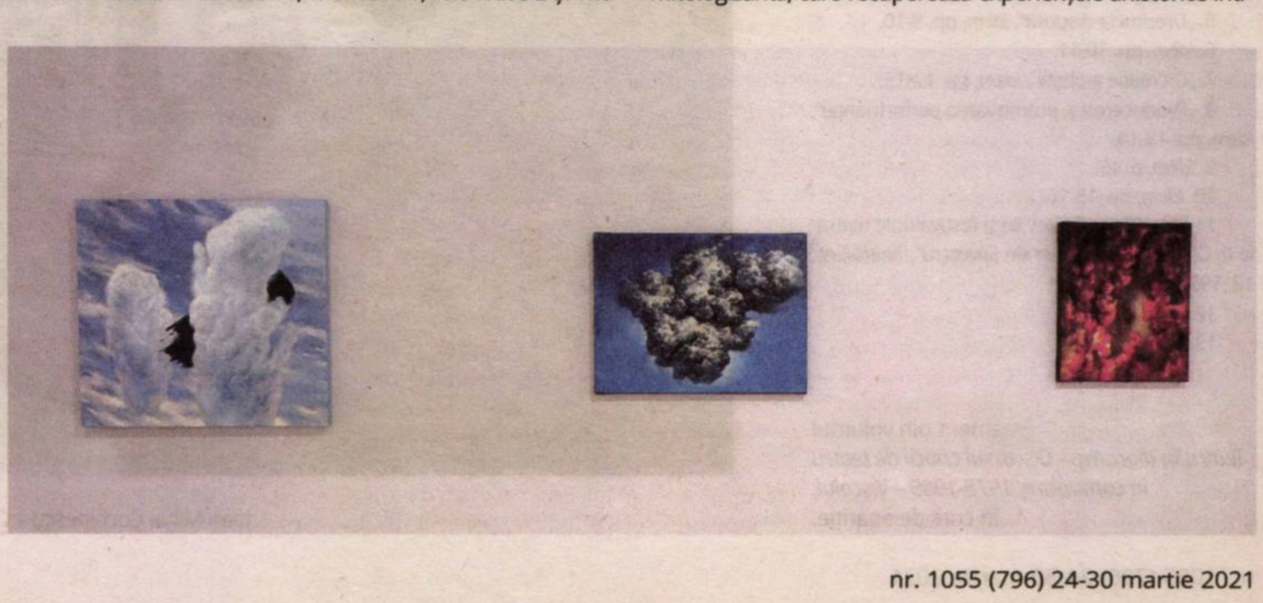
Splitting beauty

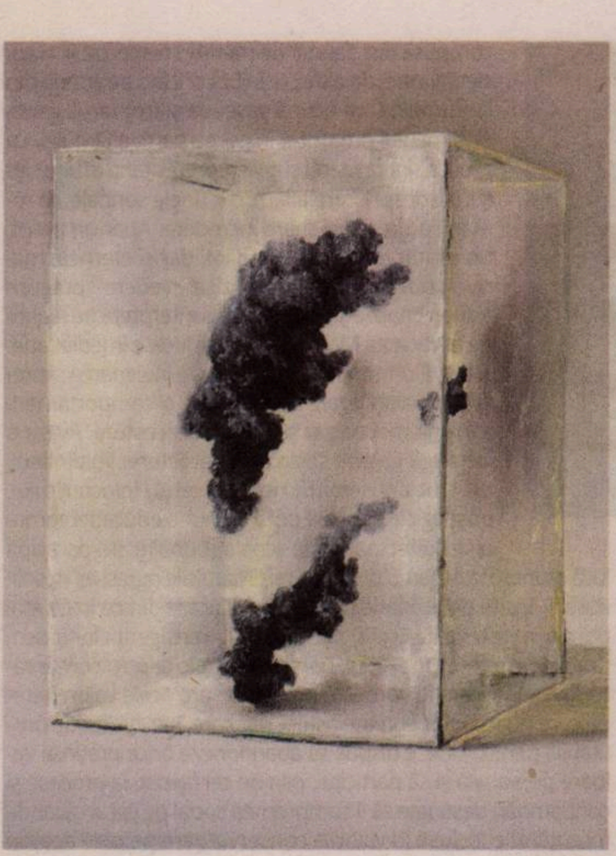
The Sun prezintă un soare obscur, în timp ce inversează direcția luminii, soarele nemaifiind este o sursă de lumină, ci suprafața care o captează. Tot astfel, în *Closer* regăsim același volum și aceeași dinamică a formei, în timp ce eclipsa vizibilă în frunziș ne dezvăluie doar o secvență dintr-un nud, fixat într-un moment care pare să fie chiar mărturia unei epifanii. Trei tablouri succesive, *The Wave 1, The Wave 2* și *The Wave 3* propun reiterarea aceluiași element, mărind dimensiunea cadrului, făcîndu-l să capete amploare printr-un ingenios artificiu vizual, care denotă o perspectivă hiperrealistă

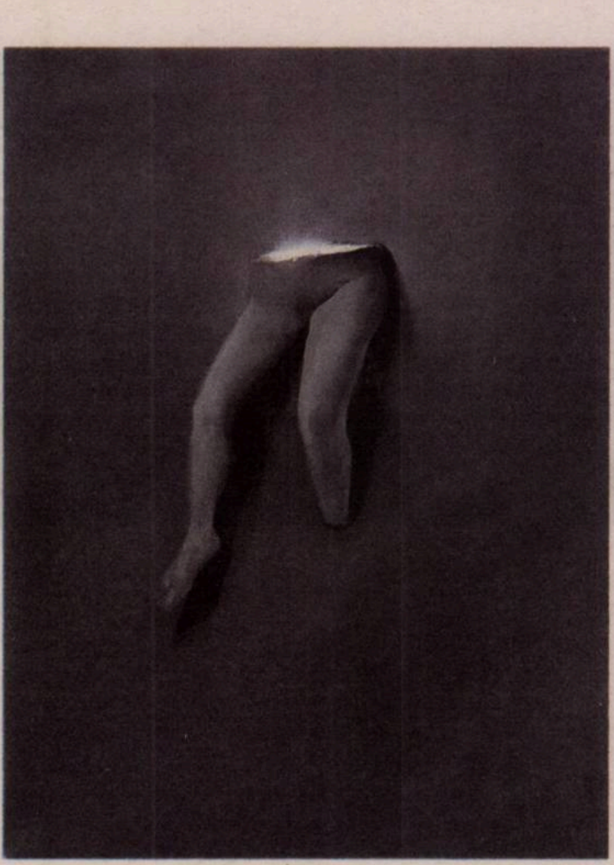
Cinci imagini șterse, văzute ca prin ceață sau, mai degrabă, prin privirea afectată de fenomenul vizual puternic, ilustrează tocmai modificarea temporară a percepției, dar și o altă incursiune în ideea de necunoscut care nu poate fi revelat cu ajutorul simțurilor și al rațiunii, o lume a formelor care poate fi doar intuită subiectiv. În aceeași cheie, pare să lucreze atunci cînd fixează norii de carbon într-o suprafață translucidă și îi clasifică ca pe o formă de viață, (*Life Form 2*), pentru că, în fapt, este o formă pe care viața o prinde atunci cînd înscrie relația dintre abstract și contingent. Aceeași materie eterică însoțește gestul mîinii din *Life Form 3* ca un corespondent exterior, cînd al uitării, cînd al rememorării.

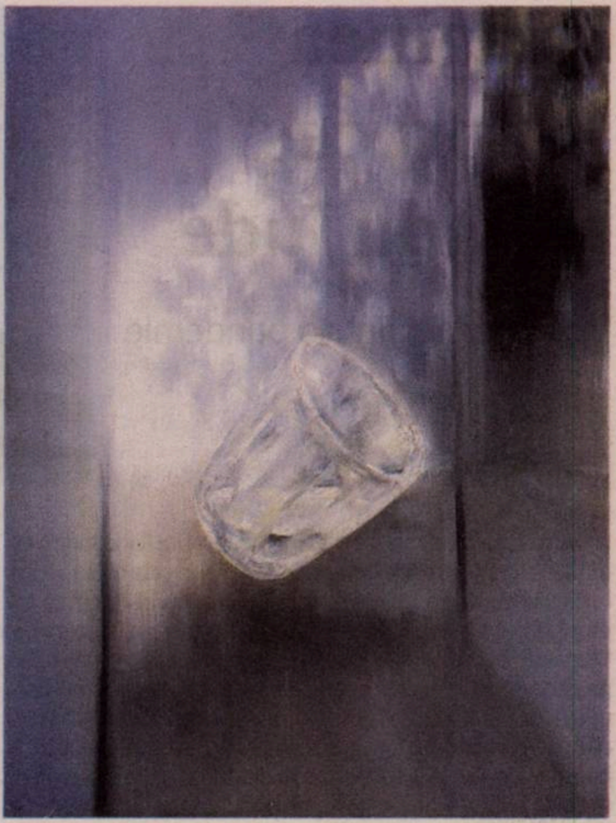
O serie de cadre forestiere în care predomină un verde enigmatic, descriu vizual trecerea de la o fază a eclipsei la alta, de la lumină la formă și, în aceeași măsură, trezind memoria mitologizantă, care recuperează experiențele anistorice într-






Life form 2


Intention


The fall 2

un exercițiu de întoarcere la gradul zero al cunoașterii: cadrul paradisiac în care se oglindește o femeie goală (*Mirror 2*), ritul de purificare generat de principiul creativ și totodată distructiv, focul (*Something That Only Happens Once*), sublimarea răului prin creaturi sacre, depozitari ai frumuseții permanente, căprioarele scăldate într-o lumină ireală (*Splitting Beauty*).

Predomină, în tot ansamblul expozițional, o cromatică rece, nimic nu pare să anticipeze asaltul unui roșu intens, care se imprimă aproape violent pe retina privitorului. Tablourile scăldate în nuanțe de roșu (*Another Dream, The Beholder, The Right Hand*) descriu o apropiere viscerală de forțele covîrșitoare ale naturii. Ca într-un vis, gestul pare să traducă o urgență a ființei, a cărei semnificații se revelă doar într-o stare de inconștiență sau delir. Prin fascinația pentru lumină și întuneric, Andrei Gamarț, reușește să surprindă materia, natura, ființa, eliberate de teroarea contingentului, readuse la starea lor de grație într-un moment apoteotic, revelator. Eclipsa lui este un eveniment interior. —

MNAC 20 și noul MNAC. Traseu de probă

Călin DAN

Muzeul Național de Artă Contemporană a fost înființat în 2001. Contextul era unul de diviziune socială moștenită din lungii ani '90 ai secolului trecut, de suspiciune față de o clasă politică neperformantă, totul într-o atmosferă de ciudată exaltare a cîmpului culturii vizuale. Crearea prin hotărîre de guvern a unei instituții menite să domine scena divizată, ce își căuta cu oarecare disperare identitatea, nu putea decît să creeze iritare.

În timp ce la Palatul Parlamentului se începuse munca de renovare a ceea ce va deveni (din 2004) sediul său principal, muzeul a încercat o îmblînzire a conflictului prin activități în spațiile temporare de la Fundația Kalinderu. A fost doar o amînare. Pentru un deceniu și mai bine, MNAC a avut de confruntat veleitățile unei noi generații de artiști cu aspirații internaționale, frustrările generației de mijloc, care nu se considera suficient de bine poziționată pentru a controla jocul, și generațiile consacrate de fostul regim, care fuseseră abandonate cu cinism în contextul noului liberalism de stat.

Aceste situații, conjuncturale pînă la urmă, pe de o parte; influența unui tip de muzeografie a spectacolului, practicată la nivel global, pe de alta; opțiunile personale, profesionale și de gust ale primului management, toate acestea au făcut ca MNAC să își bazeze stategiile pe două direcții: o curioasă ignorare a potențialului colecției; o miză neclară pe colaborările internaționale; promovarea la nivel de generație a artiștilor formați în anii '90. Citind presa vremii, tonul encomiastic, de propagandă, trăda un fond isteric, al aspirației către un fel de *glam* perceput greșit și dorit într-un context lipsit de mijloace. MNAC era privit ca parte a acestei operații estetice de globalizare forțată a artei din România.

Relația mea cu ideea înființării unui muzeul de artă contemporană în România a fost la început una de curiozitate. În 1990, ca redactor-șef al revistei *Arta* a Uniunii Artiștilor Plastici, am inițiat împreună cu regretatul coleg Theodor Redlow o anchetă printre membrii UAP referitor la acest subiect. Recuperat recent din arhivele mele, materialul niciodată publicat va fi accesibil curînd în volum, la Editura MNAC. Ceea ce contează aici este că interesul exista, respondenții avînd în general opinii clare și vizibil formate de-a lungul timpului. Ancheta dovedește că înființarea MNAC, 11 ani mai tîrziu, nu a fost un capriciu politic sau o inițiativă personală, ci un răspuns la presiuni subterane din partea comunității profesionale, lucru care s-a pierdut apoi în hărmălaia balcanică ce a înconjurat muzeul.

Am preluat conducerea MNAC în 2014 din aceleași considerente de ordin pragmatic pe care le-am aplicat în relația cu muzeul încă de la înființare. Înainte, am avut privilegiul să fiu invitat acolo ca artist; dar am avut și (de prea multe ori) ocazia să mă pronunț în polemica agitată oportunist referitor la crearea muzeului. Acțiunile și opiniile mele au fost întotdeauna motivate de convingerea că inițiativa trebuie sprijinită, fiind o oportunitate care nu apare de două ori. Erorile de judecată (sau ceea ce unii consideră ca atare) în alegerea sediului și în constituirea colecției nu pot oculta importanța și avantajele unui astfel de proiect.

Tabloul schițat mai sus prezintă un proces de învățare și creștere, tipic perioadei de tranziție parcurse de la înființarea MNAC și încheiate acum șapte ani, odată cu stabilirea unui curs diferit de dezvoltare a muzeului. Politicile culturale implementate începînd cu 2014 nu răspund problemelor anterioare decît tangențial, ele fiind orientate către schimbarea radicală a profilului instituției, în conformitate cu schimbările care au adus întregul corp social din România mai aproape de marile dezbateri ale concernului euro-atlantic. Printr-un efort sistematic, MNAC a reușit să părăsească (parțial, cel puțin) problematicile secolului trecut, ancorîndu-se în prezent, ca instituție a secolului al XXI-lea.

Trei sînt principiile noului MNAC: a. pragmatism cultural; b. conștiință istorică; c. abordare comunitară. Pragmatismul (termen folosit și mai devreme) se referă la acceptarea unei realități în opoziție cu nutrirea unor iluzii. Din punct de vedere cultural, România este marginală, cu sistem economic precar, cu strategii cvasi-inexistente și cu vizibilitate internațională rapsodică. Modificarea acestor date nu este imposibilă, dar poate deveni, în absența unei abordări realiste. MNAC a demonstrat că înțelege provocările și caută – la nivelul său de competență și responsabilitate – să le răspundă prin: 1. politici economice flexibile; 2. crearea unui corp de susținători structurali ai muzeului; 3. planificare pe termen mediu a activităților; 4. regîndirea continuă a spațiilor de expunere și a celor cu funcții sociale; v. inserția prudentă, dar constantă în contextul profesioal internațional.

Conștiința istorică este vectorul principal al politicilor MNAC, absența ei fiind una dintre sursele principale ale problemelor cu care se confruntă cultura vizuală a României. Probleme agravate de specificul disciplinei: meta-discursivă ca produs și volatilă ca expunere. În absența unei istorii scrise (și documentate fotografic), activitatea artiștilor și a curatorilor rămîne la discreția memoriei conjuncturale. MNAC și-a propus rezolvarea prin cîteva strategii pe termen mediu: 1. programul expozițional, destinat prioritar recuperarării unor nume-cheie ale artei postbelice; 2. munca de cercetare care stă în spatele tuturor marilor expoziții; 3. expoziția permanentă a colecției, ca instrument de analiză și construcție identitară; 4. Editura MNAC, creată cu un dublu scop: fixarea prin publicații-martor a parcursului curatorial al muzeului (ajuns deja la 50 de titluri) și publicarea cercetărilor în cataloage monografice complete ale operei artiștilor studiați; 5. Arhiva MNAC, cuprinzînd colecții (documente, material fotografic) și fonduri speciale (de autor, de donator) devine *parte integrată a discursului curatorial* și prezență organică în programul expozițional.

Abordarea comunitară poate fi sintetizată într-o sintagmă: MNAC și Orașul. Muzeul nu este nici totalitatea colecțiilor sale, nici istoria sa expozițională, nici vizitatorii săi, nici angajații săi, numai. Muzeul este toate acestea, însă doar în sinergie cu orașul. Iar orașul înseamnă vecinătăți fizice, dar și populații diverse, etnii, minorități economice, culturale și de gen, țesuturi de circulație și transport, context ecologic, poluare – și multe altele. Așa cum orașul este un concept palpabil și inefabil, muzeul însuși e definit de un sediu vizitabil, dar e și ubicuu. Prezența simbolică în cele mai diverse colțuri virtuale și/sau construite ale orașului este garanția legitimității. Atelierele de creație pentru familii, excursiile elevilor la MNAC, excursiile MNAC la casele de pensionari, găzduirea unor evenimente de teatru social și a unor expoziții dedicate minorităților, preocuparea pentru dezvoltarea vecinătăților imediate (din curtea Parlmentului și din cartierele limitrofe), continua diseminare online a mesajului sînt doar cîteva dintre provocările pe care muzeul le pune în fața societății. 2021 nu este un an de bilanț, ci de etapă. —

Imaginea „în proces“ la Radu Jude

Videograme dintr-o pandemie

Cezar GHEORGHE

Am urmărit cel mai recent lungmetraj al lui Radu Jude păstrînd tot timpul în minte imaginea situației în care trăim acum, în pandemie. Vrem, nu vrem, fiecare dintre noi ajungem să comunicăm prin intermediul Zoom, Whatsapp, Facebook, Microsoft Teams, Google Meet, etc. Este probabil o situație fără precedent nu numai în ceea ce privește dezastrul medical, umanitar, ci și în ceea ce privește modul în care comunicăm social, profesional și cu familiile și prietenii. Distanțarea socială a impus audio-vizualul, sub forma sa de video-call/ video-conferință pe o poziție și mai importantă decît acesta ocupa în anii de dinaintea pandemiei. Gradul de permeabilitate al acestor mijloace de comunicare le-a transformat în mod esențial rolul pe care acestea îl joacă în viața noastră. Din acest punct de vedere, aș vrea să vorbesc despre filmul care a cîștigat anul acesta Ursul de Aur la Festivalul de Film de la Berlin.

Un film la timpul prezent

Așa cum bine au observat Andrei Gorzo și Veronica Lazăr, vorbim despre un film conectat la fluxurile prezentului. Acțiunea din filmul lui Jude se petrece în timpul pandemiei și prezintă Bucureștiul în timpul pandemiei. Cea pe care camera o urmărește traversînd o parte a orașului este Emi, o profesoară de istorie la o școală de elită, la care învață copii ai căror părinți aparțin unor familii bune (Vom vedea imediat cum este demontat acest clișeu). Este o ocazie foarte bună pentru Jude pentru a filma „spectacolul“ orașului. Am scris „spectacolul“ între ghilimele, deoarece nu vorbim despre o mizanscenă care construiește și dramatizează o imagine a orașului și un anumit raport cu orașul, ci menține o privire documentară ce o urmărește pe Emi în timp ce ea trece prin locuri ușor de identificat, de la Piața Obor pînă la Doamna Ghica, Calea Moșilor, Sfântul Gheorghe, Pasajul Villacrosse, Bulevardul Elisabeta într-o vară târzie, în timpul pandemiei. Deși e vorba despre o privire documentară asupra Bucureștiului, cuvîntul „spectacol“ nu e folosit aici fără sens, fiindcă decupajul acestui „documentar“ (care nu e documentar) e unul semnificativ nu doar pentru perioada pandemiei, ci și din punct de vedere antropologic și social. Oricare dintre noi care circulă prin București ca pieton se confruntă cu aceleași probleme: agresivitate, zgomot infernal, bădărănie, înjurături, eternele șantiere, mașinile parcate pe trotuar astfel încît ca pieton nu mai poți să te plimbi prin oraș fără să te încarci negativ și să te întorci plin de nervi în închisoare ta de beton, închisă și mai mult acum în era Covid. Este orașul-atac, orașul ca bricolaj obscen, într-o continuă schimbare și într-o continuă transformare, evident, în rău. Este orașul în care, protagonista (și noi odată cu ea) trebuie să trăiască. E un fel de „război“ de gherilă pe care Emi și locuitorii Bucureștiului îl duc în fiecare zi. Nu insist acum asupra „tablourilor“ și vitrinelor filmate de Jude, semnificative, așa cum s-a spus, pentru obscenitatea Capitalei. E necesar să spunem că drumurile pe care Emi le parcurge sînt justificate narativ prin faptul că ea trebuie să pună la punct detaliile unei ședințe cu părinții de la școala ei. Și în felul acesta este făcută legătura cu ceea ce aș numi „Prologul“ filmului: *sextape*-ul pe care profesoara îl face cu soțul ei și care, aflăm din conversațiile pe care aceasta le are pe parcursul primei părți a filmului, a ajuns pe Internet.

Intermezzo digresiv

Să discutăm despre clipul video făcut de profesoară în contextul pe care l-am evocat la început, acela al sporirii importanței mijloacelor de comunicare de extracție audio-vizuală. Porno-ul amator făcut de protagonistă împreună cu soțul ei ar putea fi făcut de orice alt cuplu. Aș adăuga: *mai ales* în pandemie, cînd posibilitățile de a menține o viață de cuplu interesantă au dispărut, mulți dintre noi supraviețuind între sesiuni video de Microsoft Teams, locuri de muncă în care volumul de muncă s-a triplat din cauza reducerii personalului, cumpărături livrate la domiciliu, binge-watching și comunicarea cu părinții și rudele mai în vîrstă prin intermediul WhatsApp. Ca să nu mai vorbesc despre cei care nu se află într-un cuplu stabil și care folosesc intens aplicații precum Tinder, streamingul, video-chat-urile pentru adulți și alte mijloace care, dincolo de înscrierea într-o economie sexuală, sînt și o modalitate de a supraviețui izolării și alienării. În paranteză fie spus, cred că un episod Tinder ar fi fost un adaos binevenit în structura narativă a filmului. Ceea ce vreau să aduc în discuție este modul în care audio-vizualul, sub formele pe care le-am menționat, provoacă o transformare iremediabilă asupra imaginii și asupra identității noastre, cu consecințe personale și sociale deopotrivă. Vorbim despre un tip de imagine care nu mai păstrează amprenta noastră, personală, despre un cadru video din care sinele a fost expulzat. Și cred că tocmai aici cinemaul digital își găsește una dintre marile sale mize actuale. Știm foarte bine, încă de pe vremea lui Rudolf Arnheim, și poate chiar mai devreme, că orice mediu are multiple funcții posibile, dar nu orice utilizare a mediului numit film poate avea o funcție estetică. Corectura pe care trebuie să o facem este că Arnheim credea într-un esențialism al mediului, pe care teoria filmului l-a deconstruit în mod magistral. Dar discuția merită purtată din perspectiva unor medii de comunicare care au la bază un fundament audio-vizual/ video-filmic. Cred că aici cinemaul are lucruri de spus, cinemaul poate pune la lucru tocmai ansamblul formal și estetic, întregul dispozitiv tehnic și narativ, pe care a avut ocazia să îl perfecționeze în peste 100 de ani de la nașterea sa, pentru a oferi o operă de teorie critică asupra implicațiilor sociale ale mediilor de comunicare care au o bază video și care sînt folosite atît de intens în aceste zile. Imaginile cu noi și despre noi nu ne mai aparțin atunci când privim și sîntem priviți printr-un cadru video online. E un tip de fragmentare care îmi aduce aminte de *24 Hour Psycho* al lui Douglas Gordon. Numai că, în acest caz, fragmentarea nu mai e dată de încetinirea filmului lui Hitchcock la 2 cadre pe secundă, ci de faptul că în spatele cadrului video online nu mai există ceea ce am numi *un chip*, o față pe care cinemaul, de la Dreyer încoace, a captat-o în nenumărate *gros-plan*-uri afective. Vorbim despre un tip de artificialitate și un tip de dezintegrare în interiorul planului video online care duce la o deteriorare a chipului. Fiindcă îndărătul acestei fețe nu există un obraz, o structură osoasă și musculară, ci o realitate mult mai eterică și mai lipsită de materialitate, non-fața din care sinele a fost extirpat, o imagine care, odată ajunsă acolo, în „fabrica“ Internetului, poate deveni orice și poate fi modelată oricum și oricît de oricine își dorește acest lucru. Și cred că cinemaului îi revine misiunea de a vorbi despre această aneantizare.

Babardeală... Proces porno

Printr-o turnură narativă care ne aduce aminte de mai multe episoade recente din spațiul public, *sextape*-ul făcut de Emi ajunge să fie postat pe Internet și, automat, văzut, consumat, analizat, judecat de toată lumea dar, și mai important, ajunge să fie văzut de elevii lui Emi și de părinții scandalizați ai acestora. Lucrurile se complică atunci cînd aflăm că ea, și nu soțul, este cea care a postat clipul pe Internet. Clipul, arătat la începutul filmului, este de fapt motivul pentru care Emi e convocată de urgență la școală. Ședința cu părinții este de fapt un proces intentat profesoarei, la capătul căruia părinții urmează să voteze dacă Emi mai rămâne angajată ca profesoară sau urmează să fie concediată. Dacă în cazul primei părți a filmului, efortul de dramatizare și decupajul făcut de Jude erau inaparente, structura cvasi-documentară oferind posibilitatea de a filma babilonia și vulgaritatea Bucureștiului de la nivelul pietonului care îl traversează epuizat și asaltat, segmentul din film dedicat procesului primește, în mod deliberat, o dramatizare și mizanscenă ce par să mixeze tropi de sitcom și de sketch comic vulgar, cu tușe teatrale special îngroșate, dar cu o inspirație reală clară în realitate. „Protipendada“ de părinți scandalizați care o condamnă pe Emi pentru porno-ul *leaked* pe Internet e compusă din „fauna“ de membri respectabili ai societății care, de altfel, te înjură oricînd pe stradă din limuzinele care ocupă șoseaua și trotuarul, generînd mediul prezentat în prima parte a filmului. La proces sînt prezenți și acei reprezentanți ai unor instituții despre care aflăm, din unele sondaje, că românii au cea mai mare încredere. Apar un preot, un militar de carieră, un pilot, dar și eternele mămici indignate, plus așa-zise „vedete“ precum Adrian Enache și actorul care îl interpreta pe Axinte de la Vacanța Mare. Intenția lui Jude e imediat aparentă. E un contrast strident între indignarea și pretinsele valori lezate ale părinților și comportamentul mult mai vulgar și agresiv al acestora. Avem o întreagă galerie socială de caractere: libidinosul, rasistul, antisemitul, negaționistul Holocaustului, nostalgicul pentru Epoca de Aur a educației comuniste, directoarea de școală „bună“ (care participă fără reținere la linșarea profesoarei), mămicile agresive, nesolidare și lipsite de empatie pentru Emi, fiecare din ce în ce mai porniți împotriva lui Emi și neclintiți în intransigența lor ipocrită. Cunoaștem cu toții tipul: personajul, tipic pentru conservatorul român, care îți vorbește mereu despre acele valori perene care nu mai sînt apărate astăzi, dar care, într-o situație profitabilă pentru sine, e dispus să abandoneze orice pretinsă valoare personală și să participe, plin de zel fascist, la procese și condamnări destinate să îi compromită social pe cei ai căror diferențănu e inclusă în valorile conservatoare pe care aceștia pretind că le apără. De altfel, Bucureștiul prezentat în prima parte a filmului e plin de personajele care apar la procesul din ultima parte a filmului. Înțeleg motivațiile și resorturile demersului lui Radu Jude din această parte a filmului și dramaturgia din spatele acestui demers. Nu văd însă utilitatea celor trei finaluri alternative ale filmului, livrate în cheie absurdă. Din punctul meu de vedere acest adaos vulnerabilizează construcția ansamblului, altfel foarte interesantă și ofertantă din punct de vedere critic. Filmul e o glumă, pare să spună regizorul prin aceste finaluri absurde, nu trebuie să luați lucrurile atît de în serios. Însă invitația pe care acesta o face spectatorului este cît se poate de serioasă. Iar filmul-eseu din a doua parte a filmului pare să indice această miză.

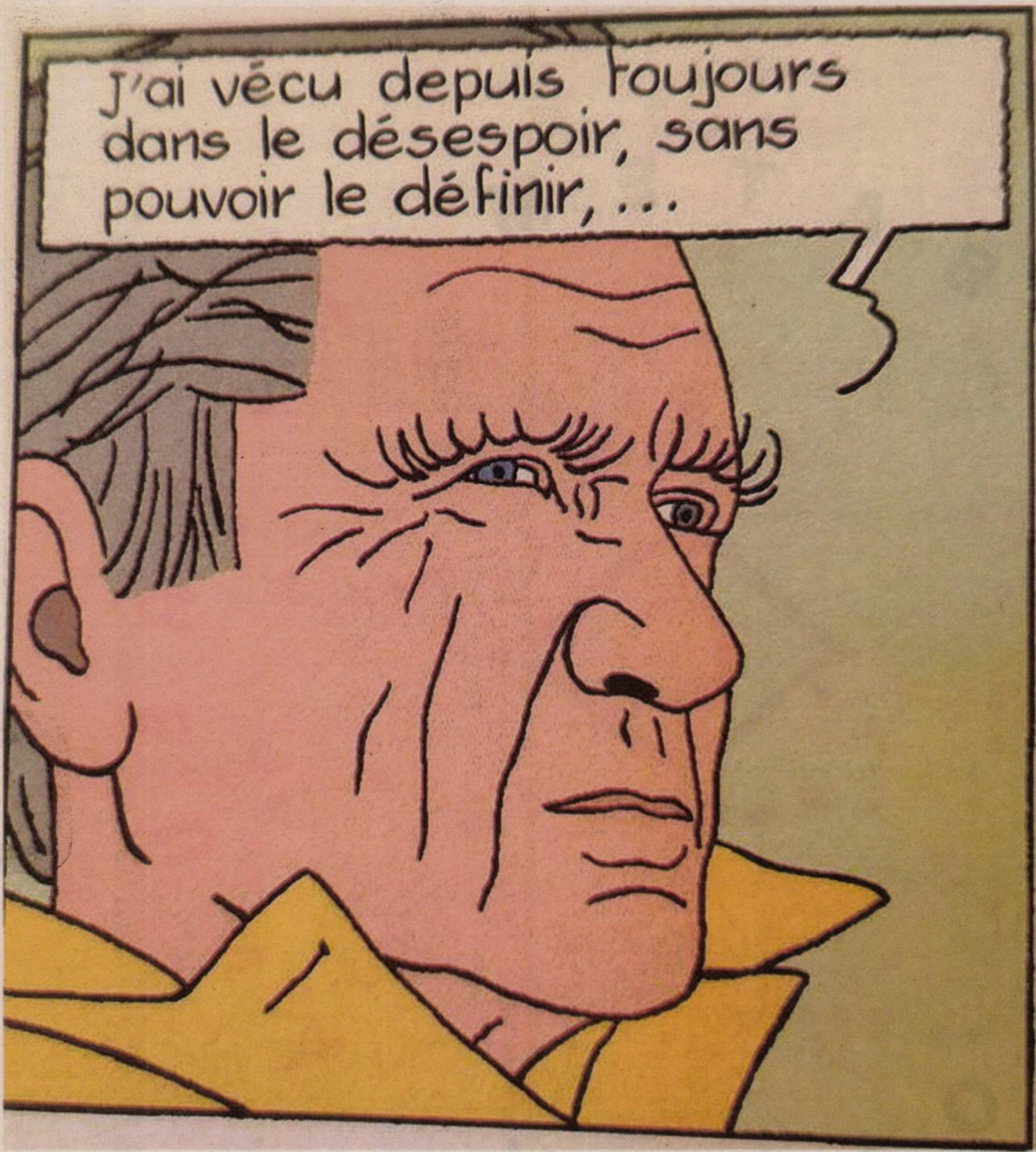
Filmul-eseu

Este evident, de la *Aferim* încoace, că pe Radu Jude nu îl interesează să creeze narativ lumi în care spectatorul să fie imersat prin acel pact invizibil al ficțiunii ce implică o suspendare a neîncrederii. Nu, cred că referințele care trebuie menționate în cazul unor filme precum *Țara moartă, Îmi este indiferent dacă în istorie vom intra ca barbari, Tipografic Majuscul, Ieșirea trenurilor din gară* și, acum, *Babardeală cu bucluc sau porno balamuc* sînt Eisenstein și Brecht. Guy Debord este o altă referință relevantă. Eseul sau dicționarul de idei care este plasat între partea I și partea a III-a a filmului amintește de demersul lui Eisenstein, care inventase conceptul de *atracție intelectuală*, ce presupunea alternarea prin intermediul montajului, a unei situații construite diegetic (să zicem înăbușirea violentă a unei greve) cu o imagine de extracție non-diegetică, avînd o funcție alegorică sau de insolitare a imaginilor ce aparțineau lumii diegetice. Cel puțin așa văd eu eseul inclus de regizor la mijlocul filmului. Lista alfabetică care compune această construcție – „23 august“, „adevăr“, „armată“, „Biserica Ortodoxă Română“, „Casa Poporului“, „Ceaușescu“, „pizdă“, „pulă“ ș.a.m.d. – e compusă din imagini și cuvinte care trimit la ideile pe care le ni le putem forma despre istoria recentă sau despre teme de actualitate. Jude ne oferă un tip de cinema în care funcția critică pe care filmul o poate susține este maximizată, în care sîntem în mod constant invitați la o distanțare critică față de imaginile pe care mediul video și audiovizualul (și ideologiile din spatele acestora) cu care sîntem bombardați ni le îndeasă pe gît. În acest context, sîntem mereu provocați să renunțăm la poveste, să ne asumăm artificialitatea acesteia și să conștientizăm eșafodajul ideologic al oricărei construcții diegetice. Conceptul de imagine cu care lucrează Jude este acela de imagine *în proces*, înțelegînd prin aceasta o imagine constant supusă unui proces critic, mereu devansată și corectată din afara poveștii prezentate. *Babardeală cu bucluc sau porno balamuc* este, în ciuda titlului, o încercare cît se poate de serioasă de a vorbi despre obscenitatea publică și despre rolul pe care imaginea video (și ideologiile pe care acestea se construiesc) îl joacă în societatea noastră „virală“. —

9145498831055

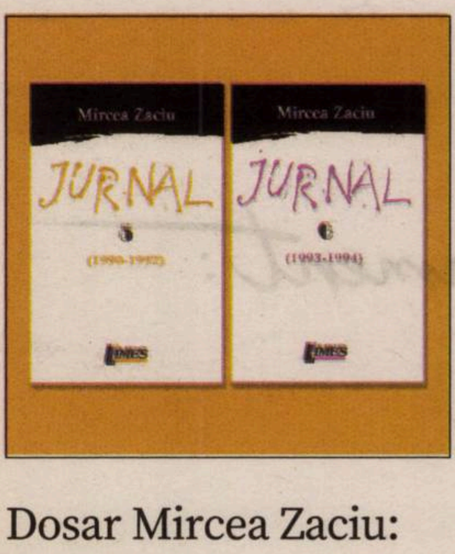
OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1056
31 martie -6 aprilie 2021
Anul XXII/serie nouă (797)
32 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune


J'ai vécu depuis toujours dans le désespoir, sans pouvoir le définir, ...

Cioran, le Tintin de la philosophie

Eseu de Sorin Antohi

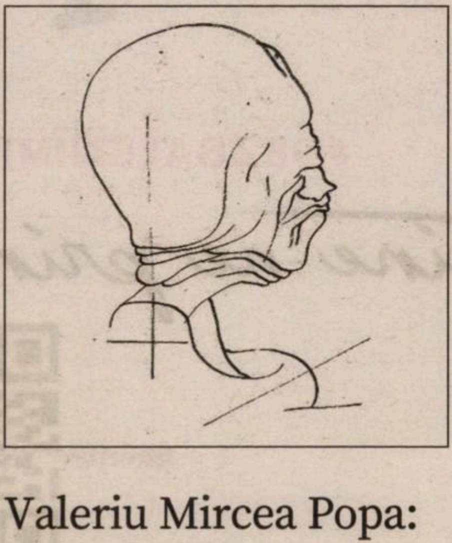

Mircea Zaciu
JURNAL
5
(1990-1992)
Mircea Zaciu
JURNAL
6
(1993-1994)

Dosar Mircea Zaciu: *Jurnal*, volumele 5 şi 6

Articole de: Adrian Mureşan, Bedros Horasangian, Ion Simuţ

Sinele în incapacitate fizică

Iulia Andreea Anghel, despre Max Blecher şi Frida Kahlo



Valeriu Mircea Popa: mărturii despre cele nevăzute

Constantin Abăluţă îl evocă pe poetul trecut în nefiinţă

Luis Rosales, omagiu la Bucureşti şi Madrid

Supliment realizat cu sprijinul Instituto Cervantes Bucureşti

OBSERVATOR CULTURAL
DEZBATEM
ÎMPREUNĂ
ACȚIONĂM

#DEZBATEMÎMPREUNĂACȚIONĂM

Susține-ne printr-un abonament:

Sumar

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Noi toţi sîntem Maia!;
Eva GALAMBOS, Neclarităţi, după alegerile legislative în Israel 4

ACTUALITATE

Sorin ALEXANDRESCU, Soarta manuscriselor lui Eliade 5

CULTURA ROMÂNĂ ÎN LUME

Cătălina ILIESCU-GHEORGHIU, Umbre, incendii şi mansarde – Antologie bilingvă de poezie feminină românească în spaniolă 6

LITERATURĂ

Bogdan CREŢU, Un anotimp în infern 7
Victor COBUZ, Timpul și spațiul memoriei 8

STUDII CULTURALE

Cezar GHEORGHE, „Arheologia" imaginilor 9
Sorin ANTOHI, Cioran, le Tintin de la philosophie 10
Iulia Andreea ANGHEL, Sinele în incapacitate fizică: Max Blecher și Frida Kahlo – Senzație, percepție, autopercepție 12

DOSAR

Adrian MUREŞAN, Mircea Zaciu şi poetica refuzului 16
Bedros HORASANGIAN, Prozele lui Mircea Zaciu – Fragmente dintr-o lectură neîncheiată 18
Ion SIMUŢ, Cutia Pandorei 21

REMEMBER

Constantin ABĂLUŢĂ, Valeriu Mircea Popa: mărturii despre cele nevăzute – Cu desene inedite ale poetului dispărut 22

INTERVIU

Cristina-Alice TOMA: „M-am născut în limba română și m-am format să o pot dărui" – Interviu realizat de **Doina IOANID** 25

FOCUS

La voz a ti debida: Ediţia a III-a Bis 28

RUBRICI

Liviu FRANGA, Detector. Suferințele limbii române 6
Ioan Mihai COCHINESCU, Mic jurnal sentimental 15
Adrian GUŢĂ, Jurnalul unui cititor de imagini 26
Ioan Mihai COCHINESCU, Mic jurnal sentimental 27

Editorial

Delimitări ipocrite și complicități tacite

Carmen MUŞAT

Ca o hîrtie de turnesol pentru antisemitismul latent din societatea românească au funcționat, în ultima vreme, două episoade ce s-au succedat la interval foarte scurt: declarațiile lui Octav Bjoza, subsecretar de stat și președintele Asociației Foștilor Deținuți Politici, care au dus la demiterea sa de către prim ministrul Florin Cîțu, și mesajele de amenințare primite de Maia Morgenstern, după ce relatase, într-o postare pe Facebook, un incident petrecut la o întrunire pentru directori de teatre și instituții publice. Modul în care au reacționat, în presă sau pe rețelele de socializare, unii dintre formatorii de opinie, dar și dintre parlamentari, a scos la iveală o întreagă panoplie de stereotipii antisemite și de predispoziții minimalizatoare, aparent inofensive, care, prin acumulare, contribuie la degradarea discursului public și la perpetuarea poncifelor extremei drepte românești, niciodată dispărute din mentalul colectiv. Pentru cineva atent la ceea ce se întîmplă în spațiul public de la noi, nu e greu de sesizat amestecul toxic între naționalismul inflamat și discursul xenofob și antisemit, pe de o parte, și revolta împotriva Uniunii Europene și îmbrățișarea teoriilor conspiraționiste de tot felul, pe de altă parte.

Ceea ce mi se pare extrem de grav, în contextul exacerbării mișcărilor naționaliste și a multiplicării violențelor politice și simbolice, este lejeritatea cu care mulți dintre intelectualii publici, parlamentarii și comentatorii omniprezenți în mass-media abordează derapajele de acest tip, pe care, deși le resping zgomotos și ipocrit, le tolerează tacit, cu scuza că nu pot fi luate în serios „glume" sau „prostii" marginale.

Un exemplu elocvent de dublu discurs este de găsit în atitudinea Uniunii Scriitorilor, care denunță „cu indignare și îngrijorare, atacul antisemit căruia i-a căzut victimă Maia Morgenstern", în comunicatul din 28 martie, în care se vorbește despre „acest odios atac antisemit, descins parcă din întunecații ani ai ascensiunii legionare". Deși comunicatul Uniunii Scriitorilor menționează, pe bună dreptate, „scandaloasa radicalizare a discursului extremist, conspiraționist și ultranaționalist", care se aude nu doar din spațiul virtual, ci și de la tribuna Parlamentului, în intervențiile reprezentanților unor „formațiuni politice legitime, care readuc în spațiul public aceste teme și stereotipuri extremiste, antisemite, antieuropene și, în final, antidemocratice", conducerea revistei *România literară* – revista fanion a Uniunii Scriitorilor – nu s-a despărțit nici pînă azi de Sorin Lavric, membru marcant al AUR și unul dintre cei mai vocali susținători ai teoriilor conspiraționiste și ai ideologiei suprematismului arian. Parlamentar ales pe listele Alianței pentru Uniunea Românilor (AUR), Sorin Lavric nu s-a sfiit să-și declare public atașamentul pentru „gustul mistic de a fi creștini în umbra oricărei catapetesme din bisericile din țară" și dezgustul infinit pentru „agasanții masoreți marxiști, descinși din mantaua Anei Pauker". Același Sorin Lavric care deplângea, într-un articol publicat pe site-ul *R3media*, intitulat „A fi liber în Berlin" (în 7 iulie 2020), „elanul de terfelire sub care trăiesc urmașii arienilor" și faptul că „gloria germană nu doar că aparține unui trecut hulpav, dar pe deasupra despre ea nu se poate vorbi decît în accente peiorative". Încîntat că, pe 1 august 2020, „arienii s-au scuturat de trecutul peiorativ și s-au revoltat" împotriva restricțiilor instituite de Angela Merkel în contextul pandemiei de Covid-19, dl Lavric vitupera împotriva „alogenilor din Orient" care au invadat Germania și exulta la vederea protestatarilor, „cam prea mulți blonzi și cam prea multe blonde, acoperiți cu toții de piele albă, ba chiar privind lumea dinlăuntrul a prea multor ochi albaștri". Cum sloganul „Tag der Freiheit" (Ziua libertății) sub care au protestat reprezentanții extremei drepte din Germania indica limpede înrudirea lor cu partidul nazist, dl Lavric contestă evidența, minimalizînd cu sîrg atît consecințele nefaste ale ideologiei naziste, cît și legătura dintre „odioșii bruni" de altădată și cei de azi. Apologetul „entuziasmului mistic", al angajamentului „fățiș creștin și răspicat conservator" (cum scrie negru pe alb într-un alt articol de pe R3media, „Drenarea mlaștinii", din 23 noiembrie 2020), dl Lavric este un intelectual care pledează constant pentru dreptul de a folosi cuvinte ofensatoare, revoltat de tendința de „purificare a vocabularului sub molestarea presiunii corectitudinii politice" și profund deranjat de faptul că „nu putem să mai folosim cuvintele limbii române pentru că ni se pun sub obroc, ni se interzic. De ce să ni se interzică?", se întreba, retoric, actualul senator, în interviul luat pentru RFI de Ovidiu Nahoi, în 11 decembrie 2020, la scurt timp după anunțarea rezultatelor alegerilor (v. *www.rfi.ro/emisiunile-rfi-ro-128454-decriptaj-de-vorba-cu-ideologul-aur-despre-tigani-handicapati-razboi*).

Nimic inocent, desigur, în nedumeririle proaspătului (atunci) senator, care ignoră cu bună știință ororile provocate de ideologia extremei drepte, preferînd să arate cu degetul exclusiv aberațiile ideologiei comuniste, ca și cum extremele nu s-ar întîlni. În fond, în numele aceleiași prost înțelese libertăți de a folosi „cuvinte firești" în limba română, putem continua să rănim și să jignim oameni din imediata noastră apropiere, cu aerul că „glumim". „Hai, nu te mai supăra. Am spus așa, în glumă...", a replicat unul dintre organizatorii întrunirii la care au participat directori de teatre și de instituții publice de cultură, văzînd reacția Maiei Morgenstern la auzul cuvîntului „jid..". *Și nimeni n-a părut deranjat.* Nici de utilizarea cuvîntului și nici de scuza ulterioară, rostită cu cel mai firesc aer din lume. În fond, e și acesta un cuvînt al limbii române, nu-i așa? Ce mai contează că un asemenea cuvînt e împovărat de o istorie atroce, că simpla lui rostire echivala cu o condamnare la moarte?! „Hai, nu te mai supăra! Am spus așa, în glumă." Ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat, ca și cum vinovată ești tot tu, pentru că îndrăznești să te simți lezată și să mai și declari asta public.

Reacționînd prompt la mesajele antisemite primite ulterior acestui moment de Maia Morgenstern, „Uniunea Scriitorilor din România solicită forţelor politice democratice din România să dea dovadă de mai multă fermitate şi coeziune în delimitarea de cei care subminează democraţia românească şi să elucideze acest atac antisemit, trăgîndu-i la răspundere pe autori". Din fericire, autorul imundelor mesaje a fost identificat și va fi, cu siguranță, tras la răspundere. Dar problema reală nu e la el, un individ cu probleme psihice, ci la atitudinea generală a societății românești și a unora dintre reprezentanții ei autorizați care minimalizează, tolerează și încurajează în acest fel discursul saturat de poncife antisemite. Și poate că demersul Uniunii Scriitorilor ar fi mai credibil și mai puțin ipocrit dacă reprezentanții acestei instituții ar da ei înșiși dovadă de mai multă fermitate și coeziune și s-ar delimita în mod real, nu doar declarativ, de personaje ca Sorin Lavric, care continuă să publice săptămînal în *România literară*, deși aceeași conducere a Uniunii s-a lepădat ritualic de el, după ce a devenit senator pe listele AUR. —

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Observator cultural
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*:
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com),
Bogdan Negrei (negreib@gmail.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Secretariat şi marketing: Alina Ciulacu (contact@observatorcultural.ro), Emanuela Ignăţoiu-Sora
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zapucniculae@yahoo.com)
Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, Bucureşti

Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.
Revista se găseşte, la nivel naţional, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, așteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 şi 1014 au apărut doar online şi se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

Noi toți sîntem Maia!

Bedros HORASANGIAN

Este cu totul regretabil că în plină sărbătoare pascală – evreii sărbătoresc *Pesah*, Paștele ebraic, catolicii au prăznuit Floriile, ortodocşii sînt în Marele Post de dinaintea Naşterii lui Iisus Hristos, care va fi serbat pe 2 mai – izbucnește cu o virulență demnă de cauze mai bune un nou scandal antisemit în România. Nu ar fi primul, în mod cert nu este ultimul.

O postare pe rețelele de socializare conținînd minciuni, murdării și atacuri la persoană, injurii și măscări la adresa evreilor și evreității îi este trimis Maiei Morgenstern, care nu este doar o bine-cunoscută și apreciată actriță, ci și o voce respectată a lumii culturale românești. Nu mai puțin evreică, nu mai puțin femeie și mamă, deopotrivă. Actrița a devoalat public gestul comis de un necunoscut și a cerut, dacă nu protecția autorităților la amenințările cu moartea, măcar solidaritatea și protecția/reacția opiniei publice. Am înțeles din comunicatele oficiale că Poliţia şi SRI deja s-au autosesizat. Trebuie să se întreprindă o anchetă oficială pentru identificarea autorului/autorilor postării și, ulterior, autorul să suporte rigorile legii. Este necesar. Altfel, cyberspațiul a devenit o lume toxică, în care circulă și sînt promovate nu doar idei năstrușnice și *fake-news*, ci fel de fel de orori. Atacuri la persoană, jigniri, mizerii de tot felul. Orice se poate posta, libertate totală. Alt subiect, poate pentru un alt prilej. Libertate, libertate, se clamează pe străzile lumii în cele mai diverse ocazii. În unele locuri este, poate, prea multă, în altele nu e deloc. Altfel, cunoaștem reacția autohtonă: „Haidi, bre, ce a făcut omul, a zis și el, n-a dat cu parul!”. (Uite cum se leagă cele două incidente publice, care nu fac decît să exemplifice atmosfera de încordare din lumea românească, dincolo de restricții și carantine, dincoace de tulpini, vaccinuri și rapeluri.)

Unde voiam să ajungem?

Un vechi combatant în spațiul public românesc, jurnalist cu stagii în presa utecistă și apoi mare magnat de presă după 1989, Ion Cristoiu, ia și el atitudine în cazul mizeriilor adresate Maiei Morgenstern. Ion Cristoiu o jignește grav pe marea actriță și om de teatru din România, considerînd că tot ea ar fi de vină pentru că a mărturisit că a primit un mesaj antisemit. Ion Cristoiu folosește la rîndul lui un limbaj suburban cînd vorbește cu ironie grosieră despre o evreică ce clamează atacul murdar la adresa identității ei etnice. Ion Cristoiu se face purtătorul de cuvînt și apărătorul din oficiu al unui postac, deja identificat de Poliția română, care reprezintă însă un întreg curent – nu știm cît de mare sau mic – antisemit ce operează încă în adîncurile vieții publice românești. Ne place să recunoaștem? Nu. Operează pe plan internațional și produce efecte? Da, dincolo de foarte bunele relații cu Statul Israel și cu SUA, principalul său aliat, devenit și al nostru după mult dorita aderare la NATO. Noi am vrut și am insistat să fim în NATO.

Ştim că protecția NATO/americană ne poate da un dram de siguranță din punct de vedere militar. Relațiile cu SUA și cu Israelul sînt extrem de importante pentru Statul român. Chiar dacă evreii au dispărut în marea lor majoritate – și este o pierdere uriașă pentru societatea românească în ansamblul ei – din spațiul românesc (erau aproape un milion în pragul celui de-Al Doilea Război Mondial, abia dacă mai sînt zece mii azi în toată România) –, antisemitismul a rămas. Mai mult sau mai puțin la vedere. Chiar dacă Holocaustul a fost recunoscut de autoritățile românești, chiar dacă avem organe, organisme și instituții care să vegheze asupra acestui flagel al lumii moderne, tot apar astfel de derapaje. Care ar trebui combătute și condamnate nu doar legal, ci și moral.

Antisemitismul nu a apărut în România odată cu legionarii. (Ei înșiși refuză să accepte că au fost antisemiți.) El a apărut mai demult și a făcut valuri succesive pe la noi. De la Vasile Conta și A.C. Cuza, la publiciștii interbelici care publicau fel de fel de mizerii la adresa evreilor în *Porunca vremii* și *Sfarmă-Piatră*. Și nu numai. Nume grele ale vieții politice și ale culturii românești au fost implicate. Prețul a fost apoi plătit din greu. Antisemitismul nu s-a instaurat în România doar prin aplicarea legilor rasiale impuse de regimul fascist al lui Ion Antonescu, considerat astăzi criminal de război la Washington, Statele Unite fiind pricipalul aliat al nostru în NATO, cel care ne asigură securitatea militară și este partenerul nostru strategic. Punct. Ion Antonescu nu poate fi considerat un erou al României, oricît am vrea noi să-l scoatem drept eliberator al Basarabiei.

Ion Cristoiu, care, cu aerul de mare patriot, ne avertizează în legătură cu provocarea/diversiunea Maiei Morgenstern – ce rușine un astfel de atac murdar! –, pune în pericol însăși identitatea Statului român și periclitează imaginea României în lume. În opinia lui, tot evreii sînt de vină, tot Maia Morgenstern – citiți noua ei carte, *Nu sînt eu* (Editura Litera, 2020), în care face o lungă mărturie/spovedanie a unui om care își iubește nu doar poporul din care face parte, dar și țara în care i-a fost dat să trăiască. „Noi toți sîntem Maia!”, putem spune fără să clipim. E doar suficient să zîmbim. A venit primăvara. Orice atac antisemit va fi copleșit de minunea oferită de reînvierea naturii. Există viață și după Auschwitz, și poezie și dragoste de oameni. Nu doar ură și urîciune. *Pesah*-ul evreiesc și celelalte sărbători creștine pot sta mărturie. —

Neclarităţi, după alegerile legislative în Israel

Eva GALAMBOS

Israelul a bătut recordul în ceea ce privește alegerile, în decurs de doi ani și jumătate fiind nevoit să-și cheme cetățenii de patru ori la urne. Aceasta deoarece, în cazul primelor două tururi de scrutin, partidele politice care obținuseră mandate nu au putut ajunge la o înțelegere pentru a forma un guvern, iar după cel de-al treilea tur, chiar dacă s-a ajuns la un guvern de uniune națională, după șase luni acordul de coaliție s-a prăbușit, aleșii nefiind în stare să voteze bugetul pe 2021. În subtext, unii susțin că această criză ar fi fost provocată de premierul Benjamin Netanyahu (partidul de dreapta Likud), care nu ar fi dorit să cedeze în noiembrie, conform înțelegerii, postul de premier aliatului său, generalul Benny Ganz (Alb-albaștri, de centru). Netanyahu este acuzat într-un proces de corupție și, renunțînd la poziția sa, își pierdea imunitatea. Premierul a sperat că noile alegeri vor clarifica situația. Cîștigînd mai multe mandate, își dorea să formeze un guvern solid, împreună cu aliații săi tradiționali, partidele ultrareligioase, la care s-a adăugat și un partid de extremă-dreapta de sorginte teroristă. Netanyahu se baza pe succesul obținut în combaterea pandemiei de coronavirus și pe realizarea, cu ajutorul fostului președinte Trump, a Acordurilor Abraham, o serie de înțelegeri cu state arabe vecine, dar și cu un stat musulman din Europa, Kosovo.

Sondajele de dinaintea alegerilor au indicat faptul că sub 50% dintre israelieni îl sprijină pe Netanyahu, dar, paradoxal, majoritatea celor întrebați îl dorea pe el în continuare premier. În același timp, înaintea scrutinului au avut loc demonstrații de protest împotriva lui. Demonstranții au considerat că premierul nu a reușit să rezolve toate aspectele ce decurg din pandemie – situația economică fiind catastrofală, cu un șomaj imens – și au condamnat atacurile premierului împotriva Justiției. Ei îl suspectează că, odată ales din nou premier, va depune eforturi să obțină imunitate și să modifice atribuțiile Tribunalului Suprem, pentru a scăpa definitiv de proces. Poziția de acuzat într-un proces de corupție a lui Netanyahu a determinat o ruptură în Likud și formarea a două noi partide de dreapta: Yamina, al fostului ministru al Apărării Naftali Bennet, și Noua Speranță, a deputatului Gideon Sa'ar, ambii aspiranți la postul de premier.

Rezultatele scrutinului au fost tot atît de contradictorii ca atitudinea israelienilor. Likud a obținut cele mai multe mandate, 30, dar plasarea în opoziție a celor două noi partide l-a lipsit pe Netanyahu de mandatele care i-ar fi asigurat majoritatea. Astfel că Likud, împreună cu aliații săi, a obținut doar 52 de mandate din cele 120 ale Knessetului.

De partea cealaltă se situează un conglomerat de partide de stînga și centru-stînga, de dreapta și două formațiuni arabe. Cele mai multe locuri, 17, i-au revenit formațiunii Yesh Atid, centru-dreapta, a fostului ziarist de televiziune Yair Lapid (cu origini transilvane), intrat în politică de vreun deceniu. Celelalte partide de opoziție au obținut între opt și patru mandate, astfel că, adunate, ele însumează numai 57 de mandate, deoarece două formațiuni, Yamina și partidul arab Ra 'am, nu au decis pe cine să sprijine. Ele se află în expectativă, așteptînd ofertele.

Două sînt motivele principale care au determinat această evoluție. Primul este sistemul electoral israelian, care, prin fixarea unui prag de 3,25% de intrare în Knesset, permite accesul unui mare număr de partide mici. La scrutinul din 23 martie s-au prezentat 37 de partide. Este adevărat, au intrat doar 13, dar pentru o țară mică precum Israelul, aceasta înseamnă o fărîmițare a puterii. Legiutorii au explicat că prevederea își are originea pe vremea creării statului, cînd s-a dorit ca toate grupurile și orientările politice să aibă o reprezentare în parlament. Marea varietate a emigrației israeliene a avut acest rezultat.

© www.nbn.org.il

Celălalt motiv, mai profund, este divizarea societății israeliene, care se adîncește din ce în ce mai mult, prăpastia în creștere dintre săraci și bogați, clasa de mijloc fiind amenințată să alunece în sărăcie. Pandemia de coronavirus, deși Israelul este una dintre țările care au reușit să depășească cea mai grea perioadă, a avut efecte dramatice asupra economiei, asupra nivelului de trai al populației. Aceste diferențe și conflicte s-au concretizat în disiparea voturilor și lipsa unei majorități.

Șansele de a se depăși această situație nu par să fie prea mari. Nu că nu ar exista soluții. Ceea ce lipsește sînt voința politică, disponibilitatea de a face compromisuri, de a depăși prejudecăți. Făcînd un mic calcul, dreapta ar avea suficiente mandate pentru formarea guvernului. Dar pentru unitatea dreptei trebuie îndeplinită o cerință: demisia sau demiterea lui Netanyahu. Este condiția pusă de trei formațiuni de dreapta, care în acest moment se află în opoziție. Luînd în considerare cele arătate anterior, este limpede că de bunăvoie premierul nu va demisiona. Un alt mijloc care l-ar păstra pe Netanyahu în funcție este atragerea, dacă nu în guvern, dar pentru colaborare a unui partid arab, respectiv Ra'am, al cărui lider, Mansour Abbas, a dat de înțeles că nu respinge ideea. Ar fi o premieră în viața politică israeliană, în condițiile în care nici un guvern, fie de dreapta, fie de stîngă, nu a avut curajul, din motive justificate și nejustificate, să-i invite pe arabii israelieni la guvernare, deși ei reprezintă 20% din populație. Ra'am, care a ieșit din coaliția partidelor arabe, este un partid islamist, apropiat de Hamas, dar liderul său a declarat că nu dorește să discute probleme legate de pacea israeliano-arabă sau crearea celor două state, ci pe cele pragmatice ale comunității arabe din Israel: criminalitatea, sărăcia, problema locuințelor. Dar această variantă a fost respinsă imediat de reprezentanții Sioniștilor Religioși, partidul de extremă dreapta aliat cu Netanyahu.

Partidele au un răgaz de aproximativ o lună și jumătate după ce președintele țării, Reuven Rivlin, va desemna să formee guvernul o persoană care obține susținerea a 61 de deputați. Dacă toate încercările de formare a unui guvern vor eșua, soluția va fi un al cincilea tur de scrutin, deși nimeni nu-l dorește. —

Soarta manuscriselor lui Eliade

Sorin ALEXANDRESCU

I.

Sînt fiul Corinei Eliade-Alexandrescu, sora lui Mircea Eliade, deci nepotul lui, ca și al lui Christinel Eliade, soția lui, cea care mi-a lăsat prin testament (întocmit la data de 30 august 1991) drepturile de autor pentru opera acestuia.

Dat fiind noul val de declarații publice în legătură cu texte inedite ale lui Mircea Eliade, mă văd nevoit să ies dintr-o rezervă pe care am considerat-o de normală decență.

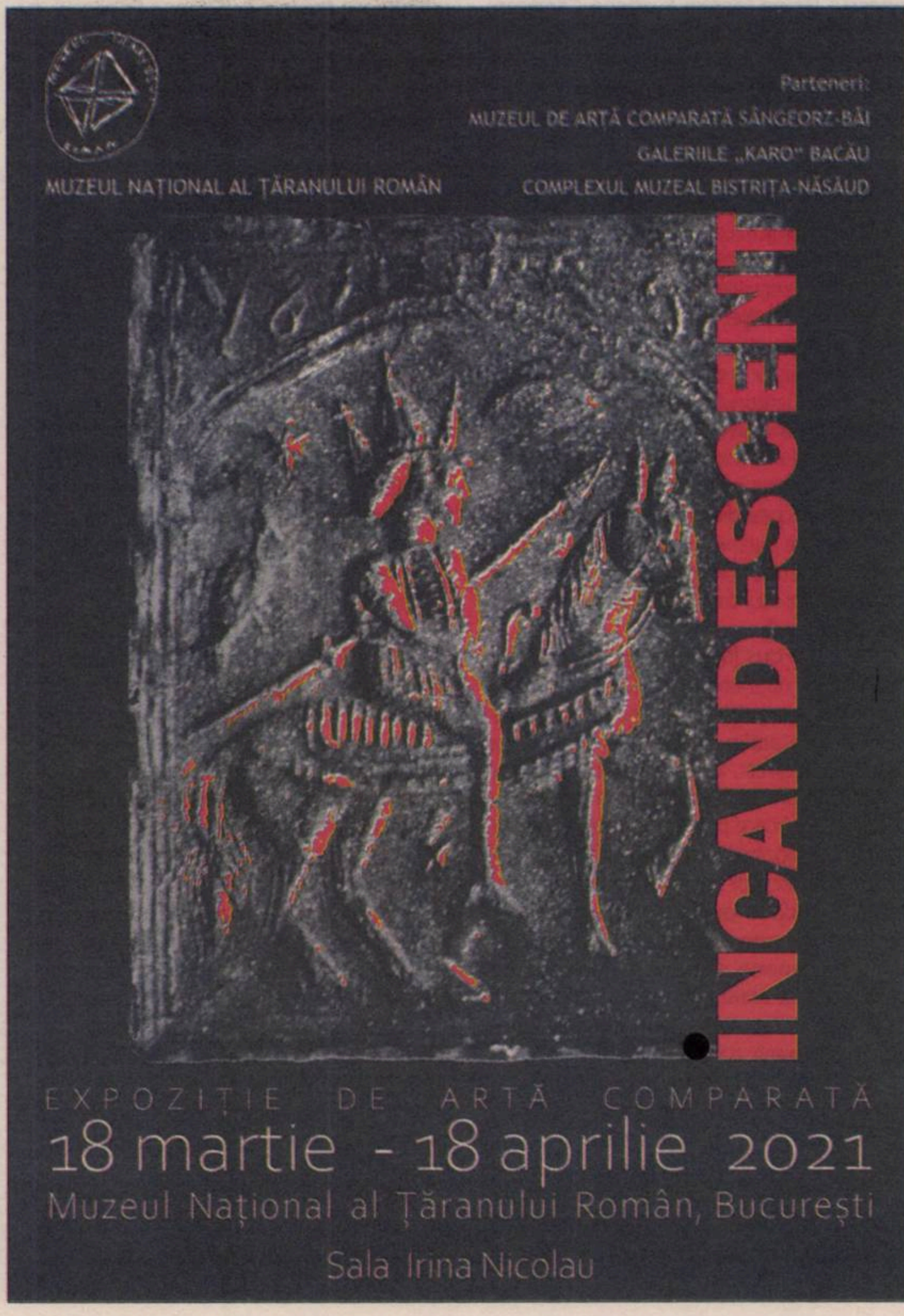
Cîteva cuvinte despre mine însumi, mai întîi. Am plecat legal la Universitatea din Amsterdam în 1969, pentru a ține cursuri de română ca lector. Acestea s-au prelungit pînă cînd, fiind numit profesor titular și organizînd acțiuni publice împotriva regimului Ceaușescu, am cerut și am obținut cetățenia olandeză la data de 14 februarie 1986. Autoritățile române mi-au aprobat, la cererea mea, renunțarea la cetățenia română, în data de 20 noiembrie 1986.

În martie 1989, a doua zi după o acțiune de protest anticeaușist pe care l-am organizat la Haga, mama mea a fost lovită la București, pe zebră, de o mașină care a dispărut apoi imediat. Niște necunoscuți au dus-o la Spitalul de Urgență Floreasca. Familia m-a anunțat. Am cerut viză de urgență de intrare în România, care mi s-a dat la Haga numai după o intervenție venită din Parlamentul olandez. La București am locuit la Ambasada Olandei, la invitația ambasadorului Coen Stork, un mare prieten al democraților români de atunci, ca și al meu personal. În oraș am fost urmărit permanent, drept pentru care, la cererea ambasadorului, îi dădeam telefon din oră în oră, pentru a-i spune unde sînt. La Urgență, mama era în comă, legată la aparate de respirație artificială. Nu știu dacă m-a recunoscut. Viza de ședere era doar de 48 de ore. Urma să plec înapoi seara. Apartamentul mamei rămînea gol. Cu cîteva ore înainte de plecare, am realizat că, în aceste condiții, orice hoț putea fura nu numai lucruri din casă – ele de altfel nu erau de mare valoare –, ci și hîrtiile rămase de la Mircea, depozitate în pivniță.

I-am chemat atunci pe soții Handoca, declarați prieteni ai mamei și ai întregii familii, mai ales ai lui Mircea Eliade, și i-am rugat să le păstreze ei și, dacă va fi posibil, să le facă cunoscute ori să le publice, dar cu înștiințarea și acordul meu (Eliade murise în 1986, Christinel trăia încă la Chicago). Mircea Handoca publicase diferite texte în anii precedenți, cu acordul lui Mircea, așa că era și pentru mine, ca să zic așa, un om de încredere. O oră mai tîrziu am plecat la aeroport, tot într-o mașină a Ambasadei Olandei. A doua zi, la Amsterdam, la ora 6 dimineața, am fost sunat de Ambasada României, care m-a anunțat sec că mama murise în acea noapte. Am întrebat vocea – nu se prezentase – cum de știa. Am fost anunțați telefonic, mi-a răspuns, sec, și a închis. Mi-am dat seama ca mama fusese decuplată de la respirația artificială curînd după plecarea mea din Otopeni.

Nu mi-amintesc să mai fi avut relații cu Handoca după aceea. În 1989, a doua zi după executarea lui Ceaușescu, am sosit la București cu un grup de ziariști olandezi și am publicat cu ei, zilnic, 2-3 pagini din *NRC Handelsblad*, cel mai important cotidian olandez, despre ce se întîmpla aici. Am locuit tot la Ambasada Olandei. Nu cred că l-am văzut pe Handoca atunci, poate i-am dat telefon, nu mai știu. Din Olanda aflam însă din cînd în cînd, uneori chiar de la el, ce publica despre și de Eliade. Am locuit în continuare la Amsterdam, unde am ieșit la pensie de la Universitate în 2002, în ultimi ani cu ½ normă, deoarece am fost și consilier pentru Cultură și învățămînt al președintelui Emil Constantinescu. După aceea am înființat la Universitatea din București, împreună cu colegi universitari, Centrul de excelență în studiul imaginii, CESI, unde lucrez și acum cu doctoranzii mei.

În 1988, Handoca publicase *Romanul adolescentului miop*. În 1995, am aflat însă că scosese, la editura Garamond, *Huliganii* și că primise, conform contractului (a cărui copie o am), 200.000 de lei drepturi de autor, ceea ce era ilegal. Am avut o discuție dură, după care am rupt orice fel de relații, precizîndu-i din nou că, în conformitate cu testamentul lui Eliade și apoi al lui Christinel Eliade, soția lui, numai eu aveam dreptul, ca moștenitor, de-a semna acorduri de publicare. Cînd l-am întrebat de vechile documente luate de la familia mea, mi-a spus că le dusese la Biblioteca Academiei și BCU. Nu am mai avut după aceea niciun contact cu Handoca (a murit în 2015), nici cu familia lui.


Parteneri:
MUZEUL DE ARTĂ COMPARATĂ SÂNGEORZ-BĂI
GALERIILE „KARO" BACĂU
COMPLEXUL MUZEAL BISTRIȚA-NĂSĂUD
MUZEUL NAȚIONAL AL ȚĂRANULUI ROMÂN
INCANDESCENT
EXPOZIȚIE DE ARTĂ COMPARATĂ
18 martie - 18 aprilie 2021
Muzeul Național al Țăranului Român, București
Sala Irina Nicolau

Abia acum un an, cercetînd lucrurile la Biblioteca Academiei, am aflat că manuscrisele Eliade (unele primite probabil și de la Mircea) nu fuseseră „cedate“, ci vîndute de Handoca, și anume, pe 17 iulie 1987, pentru 75.000 lei, pe 24 octombrie 1989, pentru suma de 34.940 de lei, și pe 12 decembrie 1989, pentru 135.875 de lei, total 245.815 lei – o sumă extrem de mare atunci, toate cu rapoarte detaliate de achiziție, semnate de diverși funcționari de la BAR, inclusiv directorul, socotit un mare om de știință, Gabriel Ștrempel. Nu am mai cercetat rapoartele, probabil comparabile, de la vînzările altor manuscrise Eliade la BCU.

Nu am încercat să vorbesc cu fiul lui Mircea Handoca ori cu alți membri ai familiei. Nu-mi face plăcere. Mircea Handoca a fost odată un editor sîrguincios și grație ambiției lui – ajutată, sau nu, oficial, nu știu – cunoașterea vieții și a operei lui Mircea Eliade în România a progresat mult. Nu pun în cumpănă această calitate cu aviditatea de bani, gata la orice ilegalitate, de la bătrînețe. Oricum, se vede că treaba este acum decizia casei Historic, după ce a fost a generației următoare din familie. Nu cunosc Historic și nici n-am încercat s-o cunosc; am avut contact doar prin avocați.

II.

Despre decizia casei Historic de a pune în vînzare diverse obiecte, documente și texte ale lui Mircea Eliade, pe lîngă cele ale altor scriitori, am aflat din presă. Nu am fost anunțat, nici consultat de nimeni în prealabil. Dat fiind situația, inclusiv o mare emoție publică, am apelat la firma de avocatură Mușat & Asociații, din București, pentru a mă ajuta. Aceasta a oprit inițial vînzarea obiectelor Eliade de către Historic, programată pe 16 decembrie 2019, printr-o Ordonanță președințială din 11 decembrie 2019, dar casa de licitație a căpătat apoi la Apel cîștig de cauză pe 6 aprilie 2020. Toate problemele s-au discutat exclusiv juridic numai de către cei în cauză – și nu de alții, care, atunci sau acum, își arogă ei încercarea de salvare a manuscriselor Eliade. Discuția legală s-a purtat asupra întrebării dacă primirea drepturilor de autor Eliade de către mine de la Christinel Eliade, prin testament, include sau nu proprietatea fizică asupra obiectului material care exprimă acest conținut. Avocații mei și eu însumi am considerat că primul îl include pe al doilea, pentru că nu există decît prin acest al doilea. Cum am spus, acest punct de vedere a fost acceptat în primă instanță, dar avocații lui Historic au făcut Apel și l-au cîștigat. Mai rău a fost că acest Apel nu includea și dreptul meu de-a face din nou Apel împotriva lui; decizia era deci definitivă. În acest fel, nu a avut importanță că deținerea fizică a „obiectului“ fusese ea însăși conferită temporar de către mine lui Handoca strict pentru editare și publicare, în împrejurările descrise mai sus, și nu cedată definitiv. Handoca, vînzînd unele texte, ca și Bibliotecile publice, cumpărîndu-le, au încălcat împreună dreptul moștenitorilor lui Eliade; eu, neștiind nimic de acele tranzacții, nu le-am putut contesta la momentul respectiv. S-ar zice deci că marii cotrobăitori prin hîrtii au știut lecția manipulării lor extrem de bine!

III.

Oricum, „piața Eliade“ a devenit astfel una extrem de bănoasă. A apărut și un muzeu la Craiova. Am fost invitat, dar am evitat contactul. Nu știu nimic despre cei care l-au creat. Am devenit prudent. Toate aceste operații au ceva în comun: sînt interesate de proprietatea asupra obiectului, nu de înțelegerea sensului lui. Eu, dimpotrivă, sînt interesat în primul rînd de sensul lui, dar numai cu respectul proprietății legale! —

CULTURA ROMÂNĂ ÎN LUME

Umbre, incendii şi mansarde

Antologie bilingvă de poezie feminină românească în spaniolă

Cătălina ILIESCU-GHEORGHIU

Încă de la apariţia sa, editura Vaso Roto (Madrid şi Guadalajara, Mexic) s-a detaşat faţă de celelalte edituri din peisajul spaniol prin programatica sa căutare a vocilor poetice fundamentale ale lumii, indiferent de limba lor de exprimare, pentru a le apropia de cititorul spaniol şi hispano-american prin extrem de îngrijite ediţii bilingve. În anul 2016 a luat fiinţă colecţia „Sombras"/„Umbre" în cadrul căreia au apărut antologii de poezie mexicană, spaniolă şi columbiană scrisă exclusiv de femei. Periplul se îndreaptă astăzi către bătrînul continent. *Europa Creativă* este un program al Uniunii Europene care vine în sprijinul iniţiativei editurilor de a traduce şi publica opere literare aparţinînd literaturilor mai puţin cunoscute şi de a le promova pe piaţa europeană, făcîndu-le accesibile unui număr mai mare de cititori. Axat pe păstrarea diversităţii culturale şi lingvistice, precum şi pe relaţiile trasnfrontaliere, programul este menit să întărească ideea de identitate europeană şi să se adreseze unor noi segmente de public. Dintre cele 142 de propuneri de traduceri literare prezentate în 2019, au fost selecţionate 52, printre care şi proiectul *The poetic voice of women in 21st century Europe* al Editurii Vaso Roto din Spania, care prevede publicarea de antologii poetice bilingve din cinci ţări (Portugalia, România, Republica Cehă, Serbia şi Polonia), reprezentînd fiecare o selecţie de 17 voci de autoare consacrate, născute între anii 1960 şi 1980.

Nu este pentru prima oară cînd Vaso Roto se interesează de literatura română. În anul 2013 a publicat antologia bilingvă de poezie contemporană (de peste 600 de pagini) intitulată, după versul bacovian, *Miniaturi de timpuri viitoare*, care cuprindea 20 de autori în viaţă, extinzîndu-se pe patru decade de poezie sub totalitarism şi în tranziţia postcomunistă, cu un iluminator prolog de Petru Poantă şi cu o glorioasă prezenţă la cunoscutul tîrg FIL de la Guadalajara (Mexic) în 2016. Vaso Roto se distinge prin acurateţea şi frumuseţea ediţiilor sale revizuite cu insistenţă şi stricteţe de poeta şi eseista Jeannette Clariond, ea însăşi traducătoare de poezie.

Întorcîndu-ne la *Umbre*, în cazul antologiei româneşti, selecţia este canonică în sens cronologic, dar şi ca nivel de consacrare, poetele fiind deja traduse în alte limbi şi avînd bunele auspicii ale criticii, ale presei de specialitate şi ale lumii academice. Este vorba de o antologie unitară din perspectiva manifestului poetic, şi pînă la un moment dat, al etosului, însă diversă în ce priveşte maniera de a aborda realitatea. Fiecare autoare are o viziune puternică asupra libertăţii, iubirii, decadenţei, incomunicării, maternităţii, copilăriei, corpului, singurătăţii, dar împreună constituie un mănunchi de voci autentice care modulează trecerea de la poezia anilor '80 (care aduce cu sine o nouă relaţie a gîndirii poetice în relație cu realitatea) la cea a anilor 2000 (care îşi taie toate cordoanele ombilicale cu matricea şi năvăleşte liber în straniul mileniu: Judith Mészáros; Rodica Drăghincescu; Ruxandra Cesereanu; Simona Popescu; Doina Ioanid; Svetlana Cârstean; Alice Popescu; Ioana Nicolaie; Adela Greceanu; Teodora Coman; Ana Dragu; Stefania Mihalache; Moni Stănilă; Domnica Drumea; Cristina Ispas; Ruxandra Novac; Andra Rotaru. Aceste poete aparţin unei generaţii (în sensul amplu al termenului) foarte active în mozaicul cultural românesc actual, fiind, în afară de scriitoare de o mare autenticitate, forţă şi singularitate, lideri de opinie, jurnaliste, editoare, traducătoare, fondatoare de organizaţii nonguvernamentale, cadre universitare cu o însemnată activitate de cercetare. De altfel, editura intenţionează să facă cunoscută opera autoarelor cuprinse în cele cinci antologii (portugheză, română, cehă, sîrbă şi polonă) în universităţile spaniole şi hispano-americane, prin dezbateri, lansări şi colocvii de literatură comparată. La această iniţiativă au aderat deja Universităţile din Sevilla, Alicante şi Monterrey.

E drept că orice antologie presupune o selecţie, iar aceasta este întotdeauna incompletă şi nedreaptă, dar criteriul cronologic salvează oarecum demnitatea antologatorului, deşi rămîne totuşi neconvingător în faţa prolificei germinaţii din solul sănătos al poeziei româneşti actuale, cum de altfel şi criteriul de gen poate suscita întrebări legitime asupra nevoii unei astfel de separări, cînd tocmai feminismul îşi doreşte atingerea stadiului de eliminare a etichetei. Aceste întrebări par să o viziteze pe Simona Sora, autoarea oportunei şi exhaustivei prefeţe care reuşeşte să îl amplaseze pe cititorul de limbă spaniolă exact la răscrucea dintre complexitatea trăirilor şi simplitatea uneori lirică, alteori tumultoasă a exprimării celor 17 poete antologate, conducîndu-l totodată prin labirintul poeziei româneşti de azi cu „recursurile ei sofisticate și profund intertextuale": „Ceea ce fusese în poezia anterioară, optzecistă, o formă de rezistență la ideologizare, dar și la metaforizare, la temele (prea) mari, dar și la mărcile prea apăsat stilistice ale poeziei, la metafizica dominantă, dar și la impersonalismul neomodernist, a căpătat după 1990 un soi de radicalism care miza integral pe adevărul propriu, pe «dezintoxicarea» limbajului, pe «subiectivitatea emițătoare prezentă» (Simona Popescu), cu alte cuvinte pe o poezie a realului care să tatoneze terenul și să caute «lucrurile de care ne pasă», cum spunea, premonitoriu, un poet și un teoretician optzecist, Alexandru Mușina".

Sombras, incendios y desvanes
Diecisiete poetas rumanas
(1961-1980)
Vaso Roto Poesía

Antologia imediat precedentă este cea portugheză, apărută sub titlul *Sombras de porcelana brava/Umbre de porţelan neîmblînzit*. Cea românească poartă numele de *Sombras, incendios y desvanes/Umbre, incendii şi mansarde*, iar pe coperta a IV-a citim textul de prezentare al editurii: „Este surprinzătoare unitatea lirică pe care o găsim în *Sombras, incendios y desvanes*, cu toate că în ea îşi dau întîlnire o seamă de voci, stiluri şi poetici diverse. Această unitate provine dintr-o anumită atmosferă plumburie şi totuşi plină de revelaţii. Am putea spune că ne aflăm în faţa unui expresionism poetic, un traseu care cuprinde diferite forme de cunoaştere inerentă vocilor reunite aici. O rană, ori sudura ei neşovăielnică străbate această atmosferă, la început cenuşie, şi această natură, reală şi umană care devine din ce în ce mai puternică, mai deschisă, mai solidă. [...] Acestă atmosferă se reflectă, la rîndul ei, în formele poetice şi temele abordate: distrugeri, viaţă suburbană, lehamite... dar şi în reconstruirea acelei voci dorite, căutate. Le auzim, cu încărcătura lor filologică, filozofică, istorice, traducătoare, editoare... Jucăuşe, ireverenţioase, stăpîne pe vocea lor".

Detector. Suferinţele limbii române

Ceaţa cuvintelor, o continuare necesară

Liviu FRANGA

> Motto: *Arată că îți pasă.*
> *De limba română*

Ca fenomen al naturii atmosferice, ceața se pogoară, vrem-nu vrem, peste lucruri și făpturi. Și se ridică la fel, vrem-nu vrem, mai repede sau mai încet, de deasupra lor, întorcîndu-se în depărtările cosmice de unde s-a tras în jos, dar numai atunci cînd vine vremea cerută de apa, aerul, căldura și suflările alcătuirilor cerești. Ce se întîmplă, însă, cu cealaltă ceață, a cuvintelor? Dacă apa, aerul, căldura și suflările nu au ce căuta cînd este vorba de cuvinte, atunci singură lumina, ca fenomen și fizic, dar și spiritual-mental totodată, cred că o mai poate alunga. Altminteri, să vedem ce se întîmplă.

■ „În plus, româna este o limbă *romantică*, sună mai bine ca bulgara /.../" (fragment, redat în traducerea lui Mihai Bucureșteanu, redactor și prezentator de știri la postul Europa FM, a unui fragment dintr-o declarație aparținînd unui investitor american la Studiourile Buftea, în emisiunea *Lumea Europa FM* din 6. XII. 2020, ora 10.27). Concisa și polisemantica limbă engleză l-a învăluit în cețurile ei (de regulă, britanice) pe nesigurul traducător, făcîndu-l să aleagă, dintre sensurile multiple ale cuvîntului (substantiv și adjectiv deopotrivă) *romance* exact pe acela care nu trebuie. Cît de plăcut, chiar tentant, ar fi să acceptăm involuntara idee a traducătorului: româna, o limbă *romantică*, plină de aventuri și de dragoste! Pînă una alta, ea rămîne o limbă *romanică*, mai atractivă, cum spune potențialul investitor, sub raport fonetico-auditiv, decît învecinata bulgară. Cît despre gusturile individuale (inclusiv în materie de limbi), vorba adagiului latin, *non est disputandum*: sau, cum am spune noi, nu-i pricină de gîlceavă.

■ „/.../ a dus la o creștere *explozibilă* a procentelor obținute de AUR /.../" (comentariu politic aparținînd unui interlocutor anonim al lui Cătălin Striblea, în emisiunea *România în direct*, la același post de radio, 8. XII. 2020, ora 13.47). Adjectiv („material explozibil", *i. e.*, care poate exploda) sau substantiv („explozibilul"), cuvîntul utilizat de distinsul interlocutor doar seamănă, ca prin ceață, cu ruda sa de rădăcină lexicală *exploziv*: exact așa cum ceva, care pare, văzut neclar și de departe, să fie ceva, dacă dispare umbra ceții, se arată a fi, la lumină, de fapt, cu totul altceva. Tot eterna, nemuritoarea întrebare hamletiană: a fi? sau a nu fi?

■ „Se știe că d-l Dîncu e prieten *intim* cu Dacian Cioloș" (Silviu Mănăstire, în emisiunea *Dosar de politician*, B1TV, în aceeași zi ca mai sus, ora 22.30). Confuzia pîcloasă e și mai nostimă aici (dacă nu cumva, din motive puritaniste, ar putea fi împinsă spre marginile penibilului). Și cînd te gîndești că totul pornește de la încurcătura pe care ți-o fac, azi, ție, utilizator grăbit din secolul informaticii, categoriile morfologice (atît de vechi, încît par cu totul învechite și depășite) ale limbilor indoeuropene! Ca substantiv, un *intim* al cuiva se numește prietenul care, de pildă, are casa deschisă, oricînd și în orice împrejurare, pentru cel mai bun prieten al său. Ca adjectiv calificativ (cu valoare stilistică de epitet), *intim* deține conotații de ordin specific și particular sexual, ca în sintagme precum „relații *intime*", „părți[le] *intime*" etc. Vorba cu tîlc, de data aceasta franceză (deși pornind de la o întîmplare regală tot engleză), ne salvează: *honnit soit qui mal y pense*.

■ „Felicitări pentru *formalizarea* coaliției /.../" (Klaus Iohannis, fragment de alocuțiune de la întîlnirea cu președinții partidelor alcătuitoare ale coaliției guvernamentale de centru-dreapta, cu ocazia formării guvernului, după alegerile din decembrie 2020, declarație reprodusă în emisiunea *Jurnalul de seară* al aceluiași post de radio sus-menționat, 22. XII. 2020, ora 18.04); „O coaliție, formată din PNL, USR-PLUS și UDMR, a fost azi *formalizată*." (Klaus Iohannis, în aceeași împrejurare, fragment reprodus de Delia Vrânceanu, redactor și prezentator al emisiunii *Prime time news*, postul TV Realitatea Plus, în aceeași zi, ora 20.02). În pofida girului prezidențial, noi continuăm să credem că o coaliție între partidele politice trebuie, totuși, (cu mult) înainte de a se *formaliza* prin diverse protocoale semnate în prezența nelipsită a televiziunilor, în primul rînd să se *formeze*.

■ „Cînd o să vină Barry, o să-l *confrunt*. O să-l snopesc în bătaie." (replică tradusă din filmul *Distracție la rece*, difuzat pe postul TVR2, traducător neprecizat, 30. XII. 2020, ora 21.59). Cînd seamănă prea mult între ele (fenomen lexical pe care lingviștii îl numesc paronimie), iată ce confuzii cețoase produc verbe ca (a) *înfrunta* (așteptat în contextul de sus) și (a) *confrunta*. Vorba, acum, românească („vorba ceea", cum zice Creangă), atît de plastică: e ceață, de s-o tai cu cuțitul...

■ „Uite așa, cum *stăteam eu în calculator*, uitîndu-mă la diferite lucruri /.../" (Cătălin Striblea, în emisiunea *Deșteptarea*, același post de radio ca mai sus, 6. I. 2021, ora 7.54). Distinsul realizator a simplificat mai vechea noastră vorbă „a sta *cu ochii* în [televizor, calculator etc.]", renunțînd tocmai la detaliul anatomic, exact acela care este sarea și piperul exprimării românești. Confuzia, în acest caz (provocată și de graba rostirii ideii, o haplologie *sui generis*), poate stimula imaginarul de tip cinematografic.

■ „Un nou Paracetamol poate produce cancer sau știu eu ce *josnicie*..." (dr. Mihai Craiu, medic pediatru la Institutul pentru Sănătatea Mamei și a Copilului, director de imagine al campaniei de vaccinare anti-Covid 19, invitat al lui Cătălin Striblea în emisiunea *Deșteptarea*, același post de radio, în aceeași zi, ora 8.15). Foarte clar în materie de expresie medicală, distinsul interlocutor are nevoie de sprijinul unei în-drumări (deci, în sens pur etimologic!) prin ceața deasă a lexicului (de ce n-am zice și noi, ca toată lumea?) *confuzat*.

Ceața cuvintelor este departe de a se fi risipit. Stăruie. Depinde de noi să o facem să se îndepărteze înspre spații nelocuite. Doar dacă avem mai multă grijă de propriile noastre cuvinte.

Un anotimp în infern

Bogdan CREŢU

Cu cele patru cărți de poezie publicate pînă în 2012, Șerban Axinte mi se părea un poet care încă nu a dat lovitura, care a crescut de la un volum la altul, dar nu s-a scuturat cu totul de amenitate în imagine, în metaforă, în șarja uneori patetică, care parcă se cumințea, dintr-o pudoare poetică, înainte să ajungă sus de tot: nici biografist, nici minimalist, nici propriu-zis maximalist, ceva din toate, într-un discurs care avea însă pregnanță și adesea devenea memorabil. Dar îmi era greu să identific o formulă doar a lui, să-i recunosc vocea într-o generație care a dat foarte mulți poeți buni.

Scrîșnetul dinților (abia apărută la Editura Cartier) e altceva: în mod evident cartea lui cea mai bună, cea mai curajoasă, care refuză prin esența ei jumătățile de măsură. E volumul-cheie al scrisului său, prin care face saltul în partea de sus a poeziei contemporane. Sunt poeți care își fixează formula de la prima carte, debutînd total maturi (Bacovia, Arghezi, Mircea Ivănescu, Emil Brumaru, Mihai Ursachi), dar sînt mulți alții care se caută, bîjbîie, acumulează, schimbă direcția, experimentează, învață, lucrează cu sine pînă își ating potențialul (aleg aproape la întîmplare: Nichita Stănescu, Angela Marinescu, Radu Vancu și atîția alții). Axinte e din această a doua categorie și faptul că poezia lui s-a ameliorat sensibil de la o carte la alta îmi dă încredere că abia s-a plasat pe platou și că de acum încolo va păstra nivelul.

Et in Arcadia ego...

Scrîșnetul dinților trimite încă din titlu la o poetică necomplezentă. E cartea unei crize, a unei povești teribile, de rătăcire de sine, de căutare, de regăsire, de ratare, de împlinire, e o carte despre moarte și despre dragoste, despre infernul vinovăției și sublimul contopirii cu celălalt. Volumul e atent construit, fiecare secțiune trimițînd la o experiență-limită, care, chiar dacă la început pare transcrisă mecanic, gri, frontal, se plasează prin acumulare la un nivel simbolic. E o inițiere care se petrece, nepremeditat, cred, cel mult acceptat, în această odisee în care eroul se are dușman pe sine însuși. Prima parte a cărții, *Bad-uri*, coboară în lumea opacă și cruntă a unui ospiciu.

Poezia romînă a mai dat pe acolo, cu rezultate extraordinare, dacă ne gîndim fie și numai la *Scrisori din Arcadia*, de Octavian Soviany. Șerban Axinte nu metaforizează, preferă să observe și să transcrie, iar cînd materia acumulată forțează conturul, izbucnește poezia: „lumea n-o să mai fie salvată de noi, alții cu/ mai puține leduri pe creier, noi ne rotim, facem rotocoale/ ca să putem fi văzuți de sus, dumnezeu se uită în altă/ direcție, dar captăm alte frecvențe, ne turnăm corpurile/ în staniol, ne adăpostim inimile mici de frumusețea/ anilor ce vor veni, de tristețea celorlalți de după".

Alteori, poemul e transparent, suplu ca o tresărire de luciditate, dar, în pofida fragilității sale, e ultimativ, un strigăt disperat, chiar dacă estompat, de vreme ce e subliniat cu italice: „nimic/ nu/ te/ mutilează/ mai/ eficient/ decît/ propria/ sensibilitate".

„Infernul discutabil"

Un alt grupaj figurează o altă versiune a infernului: acela al durerii pierderii părinților, dar mai ales al vinovăției. Versurile au pregnanță, sunt tăioase, conturează imagini îngroșate, pe o tonalitate care nu e de litanie, ci e demnă, a unuia care nu fuge de durere, care contemplă cum lumea i se năruiește și caută să înțeleagă: „mama conduce dricul./ mama ne dă de pomană.", pentru ca mama să fie apoi îngropată în țeasta fiului: „sicriul mamei e așezat/ – din motive lesne de înțeles –/ la mine în cap./ groparii îmi bat cele patru cuie/ în țeastă". Mama, singura legătură cu începutul, cu partea aurorală a existenței. Mama, singura care face concret conexiunea dintre viață și moarte. A dat viață; a murit. Nu există o relație acceptabilă între cele două zone ale existenței, nici creierul, nici trupul nu acceptă ruptura. Lumea nu mai e fluidă, sufletul e în comoție, trupul s-a sfărîmat și el. Criza dinainte, rătăcirea de sine pare un moft: dintr-un infern conjunctural, dintr-un anti-infern, de pe malul Aheronului, s-a căzut în adînc, direct în al nouălea cerc, aproape de miezul pămîntului, unde zace prăbușit Lucifer. (Am preluat, pentru că Șerban Axinte e absolvent de italiană, structura dantescă.)

Dar autorul are demnitatea unei ținute ludice, e și butaforie aici, e destulă autoironie, e un joc cu propria durere, într-o atitudine care îmi amintește de poemele lui Cristian Popescu. *playmate* e unul dintre textele-reper ale volumului, montînd într-o manieră teatrală o gesticulație cu sensuri care bat departe: „tata a aprins o lumînare pentru sufletul ei/ și alta pentru sănătatea mea, dar/ a așezat ambele lumînări la morți./ mama a înțeles că nu trebuie să plece singură". De aici, privirea aruncată către sine e și exigentă, și crudă, și autoironică: „am lăsat în urmă o viață ca un lanț de comoții/ abia acum mă văd în carne și oase:/ un bărbat înalt și frumos,/ un veritabil playmate masculin/ în noul pomelnic al familiei".

„Frumusețea cauzează moarte subită"

Dar există ieșire din infern. Nu un Virgiliu, ci o Beatrice îl va călăuzi pe cel rătăcit de sine, aparent pierdut, irecuperabil, la lumină. La lumina iubirii. Nu e sigur că îl duce pînă în Paradis, pentru că e stîngaci și îndărătnic, pentru că are propriile răfuieli cu sine și nu se lasă atît de simplu salvat, dar îl scoate de acolo. Și asta e o formă a fericirii. A unei fericiri delicate, evanescente, peste care plutește ca o amenințare blîndă spectrul sfîrșitului. Pentru că, nu-i apa?, cine a văzut poet fericit?

Îndrăgostitul din cartea lui Șerban Axinte umblă, precum Levin al lui Tolstoi, cu funia după el și caută o grindă trainică de care să se atîrne, pentru că nu-și înțelege fericirea și nu crede că o merită. E o experiență nesperată, care nu poate să dureze, e ca șansa unei vieți „la business class/ prin țările din lumea a patra". Textele devin calde, emoționate și emoționante, caline. Privirea s-a scuturat de ură față de sine, deși nu a căpătat încă încredere că ceea ce se întîmplă e posibil. Frumusețea nu are cum fi altfel decît fragilă. Dar abia asta o face teribilă (ea cauzează, spune un poem, „moarte subită"), adevărată: „respirăm fără mijloace contraceptive./ din cînd în cînd ni se face dor/ de căsuța noastră din cetină și cernoziom.// ne iubim,/ ne rotim unul în jurul celuilalt/ ca două insecte atinse de febră.// în patul nostru de o singură persoană,/ intri în mine/ ca o pată de sînge pe cearșaf".

Există un timp zero, cel al iubirii, momentul-sinteză, în care se adună toate, și suferința dinainte, și fericirea prezentului, și incertitudinea viitorului. Oricum, totul se așază de acum într-un alt algoritm. Capătă sens. Viața începe să aibă o formă, nu mai e o rătăcire bezmetică în căutarea propriului sine. Deriva haotică devine labirint, un spațiu ermetic, dar, oricum, cu o structură. Iubirea a existat, a fost posibilă și nimic nu îi poate șterge sublimul.

Şerban Axinte
Scrâşnetul dinţilor
poeme
CARTIER

Şerban AXINTE

Scrîşnetul dinţilor
Editura Cartier, 2021, 96 p.

Dar există și un timp de după. O nouă cădere, un nou eșec. O nouă coborîre în infern, descrisă cu acea satisfacție sadică a auto-deriziunii: „îmi ajunge o oră, dar o să am nevoie de mai multe victorii/ ca să mă chircesc la picioarele trecătorilor". De data asta însă, prăbușirea e simptomul ieșirii din starea de grație. Moartea și pierderea iubirii sunt experiențe la fel de traumatizante, care anulează: „ești aici,? Deși tu crezi că ești acolo./ fără tine sînt ca un pancreas/ ce se autodigeră/ cu propriile lui enzime".

Poemul-sinteză

Observam mai sus că volumul este atent construit, are un scenariu bine controlat, o mișcare ca de electrocardiogramă, care înregistrează traumele și bucuriile, căderile și înălțările. Esențial nu e ce s-a întîmplat, ci modul în care experiențele au fost metabolizate, asumate. Cum? Prin scris. Totul devine poezie, totul e atras în acest mediu care purifică, care elimină balastul, care conferă sens. Deloc întîmplător, poemul care dă titlul volumului adună și ordonează toate temele cărții. Nu-mi dau seama dacă e recapitulativ sau e germenele celorlalte, dar nu contează. Important e că autorul a avut intuiția să-l așeze către final. Sintagme, teme, imagini revin aici ca într-un colaj. E ca un memento, e ca o privire de deasupra către un trecut care abia acum capătă o logică. Dar e și semnul ieșirii din criză, de vreme ce există luciditatea și disponibilitatea de a așeza totul în algoritm. E semnul acceptării, al contemplării unui traseu existențial sinuos, care are meritul de a se fi salvat, esențializat, într-o carte. Eșecurile, durerile, căderile, ridicările, fericirea, suferința s-au deversat în poezie. E tot ce mai contează. Chiar dacă toate creează reacția-limită: scrîșnetul dinților: „de fiecare dacă cînd ne amintim de viața la business class/ scrîșnetul dinților,/ de fiecare dată cînd ne amintim cum am făcut dragoste la cușetă,/ scrîșnetul dinților (...) jos cu noi,/ paradisul e un punct care își schimbă în fiecare moment/ poziția geografică,/ la est, la vest, un drum de 17 ore pare acum o înșiruire de nanosecunde,// bonjour tristesse,/ fluturii căzuți în cafea/ fluturele de sub cămașă,/ orbire, cearcăne, deversor: scrîșnetul dinților".

Tot scrîșnind din dinți, Șerban Axinte a dat ce mai bună carte a lui de poezie. Și nu numai a lui: e un volum care îl plasează în zona cea mai selectă a poeziei contemporane.

STAGIUNEA 2020-2021
100 1921-2021 OPERA NAȚIONALĂ BUCUREȘTI
CENTENAR

SĂPTĂMÂNA 29 MARTIE – 4 APRILIE
SPECTACOLE EXCLUSIV ONLINE

FAUST
de Charles Gounod
VINERI, 2 APRILIE, ORA 19.00

ASTOR PIAZZOLLA 100
Spectacol în cadrul Studioului Experimental în Artele Spectacolului Muzical „Ludovic Spiess"
SÂMBĂTĂ, 3 APRILIE, ORA 19:00

@operanb.ro
@operanationalabucuresti
www.operanb.ro
/OperaNaționalăBucurești
@operabucharest

Biletele sunt disponibile pe www.tickets.operanb.ro

Timpul și spațiul memoriei

Victor COBUZ

Vîntul, duhul, suflarea (Editura Polirom, 2020), al doilea roman al Andreei Răsuceanu, este – după cum sugerează și Paul Cernat în prefața cărții – adevăratul test, ca prozatoare, al autoarei. În general, critica este mai îngăduitoare în fața debutului.

Proza Andreei Răsuceanu mai prezintă o particularitate. *O formă de viață necunoscută* (Editura Humanitas, 2018), debutul autoarei în proză, a fost o carte care s-a cerut scrisă, cu care prozatoarea simțea că era datoare și care a avut rolul atît de a încheia un ciclu al zonei Mîntuleasa, din care mai fac parte *Cele două Mîntulese* și *Bucureștiul lui Mircea Eliade*, cît și de a deschide o trilogie ce are în centrul său satul C. din apropierea Dunării. Lăsînd în spate poveștile Mîntulesei, Andreea Răsuceanu este liberă să-și creeze propria lume și să-și valorifice la maximum resursele de prozatoare, oportunitate de care a profitat din plin, după cum vom vedea în continuare.

Înainte de a vorbi despre romanul propriu-zis, este important să mă opresc puțin asupra modului în care scriitoarea face trecerea de la debut la acest al doilea volum de proză. Oricît de captivante și de fermecătoare ar fi fost planurile Stancăi și ale Elenei din *O formă de viață necunoscută*, ele nu puteau fi mai mult decît o transpunere artistică a unor povești pe care Andreea Răsuceanu le-a mai expus într-un registru nonficțional. Firul Ioanei, deși inegal și repetitiv de la un punct, este cel în care am simțit-o cu adevărat pe prozatoarea Andreea Răsuceanu. Din fericire, la fel a simțit și autoarea însăși: *Vîntul, duhul, suflarea* este un volum ce își are rădăcinile tocmai în acest fir din precedentul roman.

De la Ioana la Iolanda

Faptul acesta se observă mai ales în prima jumătate a cărții, ce are în centrul său familia Iolandei (formată din părinții adoptivi ai acesteia, soțul său G., și cei doi băieți ai lor, M. și P.). Cele două fire narative care alcătuiesc această parte a romanului urmăresc, în linii mari, aceeași schemă prezentă în planul Ioanei din *O formă de viață necunoscută*: un protagonist-narator aflat într-un proces de rememorare, rezultat al unei căutări de sine, care se definește în raport cu un personaj mai în vîrstă, care a avut o prezență modelatoare în viața sa și căruia i se adresează de multe ori, toate acestea surprinse într-o proză intimă, cu mare atenție la detalii.

De fapt, dintre primele două fire narative ale cărții, cel al Iolandei este cel mai apropiat de cel al Ioanei din cartea precedentă. Avem, din nou, o protagonistă matură care își sondează propria viață și relația cu o figură maternă (în cazul de față, o mamă adoptivă). Autoarea plusează și introduce și alte personaje la care protagonista se raportează: tatăl adoptiv, soțul și, într-o anumită măsură, cei doi fii. Dintre aceștia doi din urmă, M., primul copil al cuplului Iolanda-G., devine personajul principal al celui de-al doilea plan narativ, „moștenind" – pe lîngă o serie de traume și obsesii – și dinamica descrisă mai sus, dar într-o direcție ușor diferită.

Un alt element preluat din firul Ioanei este unul geografic, satul C. din care vine protagonista și ale cărui coordonate femeia le-a purtat cu ea întreaga sa viață. În *O formă...*, Andreea Răsuceanu mai mult reconstruiește o lume cu o spațialitate tributară poveștilor pe care le-a acumulat în munca sa de cercetător, pe gustul publicului cu care împărtășea fascinația pentru Mîntuleasa din prozele lui Eliade. Cu noul roman, autoarea își creează, în sfîrșit, o geografie proprie.

Mîntuleasa, oricît de ofertantă ar fi fost pentru ficționalizare, îi limita prozatoarei capacitățile de creatoare de lumi. În comparație cu mahalaua bucureșteană, care a fost redată în concordanță cu poetica prozei istorice în care era cuprinsă, cu cît mai multe detalii recognoscibile, C. a fost înfățișat destul de ambiguu, ca un spațiu mitic, efect dat atît de puținele elemente care ar fi ajutat la localizarea sa, cît și de legendele locale amplificate de nostalgia copilăriei în relatările Ioanei.

Satul natal şi apartamentul din Bucureşti

În *Vîntul, duhul, suflarea*, C. îi fură Mîntulesei statutul de *axis mundi* al vieții acestor personaje, devenind un spațiu mult mai concret, mai ușor identificabil pe hartă. Dar, pe lîngă satul natal al Iolandei, unde M. și-a petrecut multe vacanțe și în care a crescut și Mihalachi, protagonistul celui de-al treilea fir despre care o să vorbim în continuare, mai există un loc important în geografia romanului, cel puțin pentru familia Iolandei. Apartamentul în care și-au consumat căsnicia Iolanda și G., în care au crescut și s-au maturizat copiii lor, este situat la etajul opt al unui bloc de pe Bulevardul Bertei din zona centrală a Bucureștiului.

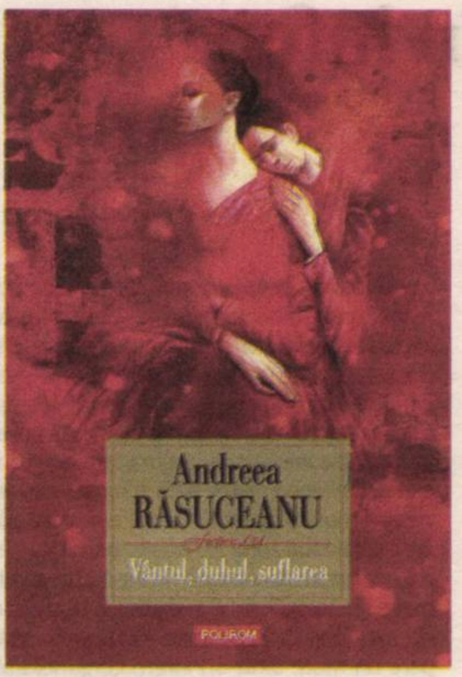
Noi nu putem ajunge pe această arteră a Capitalei, nici măcar cu tramvaiul 64 cu care călătoresc personajele pe bulevard, pentru că nici unul dintre cele două elemente (bulevardul şi tramvaiul 64) n-a existat vreodată în realitatea noastră. Alegerea autoarei de a nu se opri doar la ficționalizarea unor spații existente, ci și de a introduce unele inedite, inventate de ea, punînd accent în construcția narativă pe acestea, este un mare pas înainte pentru ea, deoarece, pe lîngă faptul că diversifică geografia romanului, prozatoarea demonstrează că este mult mai sigură pe ea și mai conștientă de puterile sale.

Cu toate acestea, *Vîntul, duhul, suflarea* este mai mult decît o simplă prelungire a unui fir narativ din primul roman. Toate elementele preluate din romanul de debut sînt mult mai bine realizate aici, dar cartea aceasta are o identitate proprie, care se distinge destul de clar de *O formă...* . O primă diferențiere față de romanul de debut se poate întîlni la nivelul structurii, vizibilă fiind doar aruncîndu-ne ochii peste cuprins. Dacă în *O formă...* cele trei fire erau fragmentate în multe minicapitole care se amestecau între ele, în *Vîntul...* fiecare fir narativ are parte de propriul capitol, deși nici acestea nu sînt neapărat o narațiune continuă, cronologică.

Structura aceasta, cu trei secțiuni clar delimitate, o ajută mai mult pe scriitoare decît mozaicul din primul roman. Acolo, autoarea era nevoită să facă tot felul de recapitulări ca să-l reintroducă pe cititor în atmosfera epocii și a poveștii – seria de repetiții avea efect artistic doar pînă la un punct –, pe cînd cînd aici dezvoltarea cursivă și continuă a unui singur fir narativ îi permite autoarei să încerce lucruri noi la nivel stilistic.

Trecînd Dunărea înot

Cea mai importantă consecință a modului acesta de organizare a materialului epic este faptul că înlesnește călătoria în propria memorie pe care o fac, pe rînd, cei trei protagoniști ai cărții. Cu această problemă ajungem și la centrul de greutate a romanului. Ca în *O formă...*, cele trei personaje centrale ale acestui volum se luptă cu trecerea nemiloasă a timpului, doar că acum accentul cade mai mult pe traumele individuale, pe modul în care acestea sînt interiorizate și procesate și, cel mai important, pe frica și fuga de uitare. Amplul periplu prin propria viață realizat de cei trei este, pe de-o parte, o încercare de a-și înțelege durerea pe care o poartă fiecare, iar pe de altă parte, un efort de a recupera și conserva trecutul care, în ciuda tuturor celor întîmplate, le aparține în totalitate.



Andreea RĂSUCEANU

Vîntul, duhul, suflarea
Prefaţă de Paul Cernat
Editura Polirom, 2020, 352 p.

Căsnicia problematică a Iolandei cu G. este nodul existențial după care putem înțelege mai bine trăirile acestor personaje. După o copilărie la C. cu toate complexele copilului adoptat, la care se adaugă relația lipsită de afecțiune cu Tamara, mama sa, Iolanda se refugiază în dragostea, la început reciprocă, pentru G. Treptat, soțul său devine din ce în ce mai distant, pentru ca, după ce se hotărăsc să divorțeze, bărbatul să încerce să fugă din România comunistă, fără să-și anunțe familia, trecînd înot Dunărea, tentativă pentru care va plăti cu viața.

Evenimentul acesta îi va marca profund pe ceilalți membri ai familiei. Iolanda devine treptat absentă din propria viață, M. primește o nouă traumă pe lîngă cea a faptului că mama sa îl prefera și îl iubea mai mult pe fiul cel mic, P., iar acesta din urmă emigrează în cele din urmă în America, într-o reconstituire sau împlinire a dezideratului tatălui său.

Mîlul amintirilor

Cel de-al treilea plan narativ al cărții, firul lui Mihalachi, este o proză istorică ce aduce împreună multe dintre temele și obsesiile primelor două, deși le precede temporal într-un soi de anticipare. Nu doar C.-ul unde îl găsim și pe Mihalachi la mijlocul secolului al XIX-lea este liantul dintre cele trei planuri narative. Dacă în *O formă...* cele trei femei din epoci diferite împărtășeau un tip de durere cauzată de o absență, așa și în *Vîntul...*, Iolanda, M. și Mihalachi au în comun drama netrăirii propriei vieți, confruntarea trecutului și strădania de a-și salva memoria. Mihalachi, față de Iolanda și M., are și o durere fizică provocată de un reumatism cronic, care îl transformă într-un personaj blecherian, a cărui percepție asupra realității este modelată de suferința prin care trece. Ce aduce în plus povestea lui Mihalachi în economia romanului este o rafinare a discursului despre durere și o explorare a relației dintre corp și psihic (vezi și explicația „științifică" pe care o primește M. de la un doctor a somatizării problemelor emoționale la pagina 199).

Tema mare a memoriei, precum și cea a recuperării sînt dezvoltate și cu ajutorul arsenalului generos de motive acvatice care trimit, în special, la imposibilitatea de a opri curgerea timpului, care îi îneacă chiar și pe cei mai buni înotători. Unul dintre tablourile reușite ale cărții este cel al inundației care răvășește satul C. în secolul al XIX-lea. Este foarte sugestiv nămolul care a acoperit satul după ce apele s-au retras. Metaforic, nămolul acesta este și principalul „inamic" al protagoniștilor, care acoperă „zone întregi ale memoriei" (M.) și care contribuie la „felul cum rămînem întotdeauna captivi în unele locuri din trecut, la momentele alea care nu sunt niciodată definitiv consumate" (Iolanda).

Nevoia protagoniștilor de a scăpa de „mîlul" care se pune peste amintiri ia diferite forme, pe lîngă aventura prin toate cotloanele memoriei. Impulsul de a capta trecutul și de a înțelege ce este captiv în acesta s-a transformat în scris la Iolanda, care ține un jurnal intim, și în fotografie la M., care folosește constant metafore din această zonă pentru a descrie degradarea memoriei. La Mihalachi lucrurile stau puțin diferit, boala sa provocîndu-i mai mult o anxietate față de viitor.

În prefața cărții, Paul Cernat menționează două lucruri asupra cărora o să mă mai opresc. Primul este descrierea prozei Andreei Răsuceanu ca un „aliaj foarte special între M. Blecher și Gabriela Adameșteanu". Aș vrea să adaug și apropierea de Gheorghe Crăciun prin percepția multisenzorială a personajelor și printr-o atenție sporită acordată corpului și existenței acestuia. Mi se pare remarcabil, totuși, faptul că prozatoarea reușește să facă acel lucru la care aspiră orice scriitor: să înglobeze toate influențele, să ia ce e mai bun de la autorii preferați și să le contopească alături de notele ei personale pentru a da ceva nou, ceva original, care, deși se înscrie într-o tradiție cu repere ușor de identificat, este ceva diferit ce va rămîne ca marcă a literaturii sale.

Tot în legătură cu autorii care au influențat-o pe autoare, criticul observă talentul acesteia în crearea atmosferei („dilatarea detaliilor"), indicînd „lecția Blecher" și pe cea a Noului Roman Francez ca posibile modele. Menționarea prozatorilor francezi m-a dus cu gîndul la ceea ce afirma Dumitru Țepeneag într-un interviu în legătură cu Robbe-Grillet, și anume că acesta a descoperit un lucru foarte important: romanul este o artă a transformării timpului în spațiu. Andreea Răsuceanu a făcut asta deja în *O formă...*, proces care se continuă și în romanul de față, personajele teritorializîndu-și amintirile. Ce aduce nou scriitoarea este și o metamorfozare a spațiului, care devine o dimensiune temporală, o formă vie de memorie. Cred în continuare că procesul de contopire a spațiului și a timpului este una dintre principalele contribuții ale Andreei Răsuceanu la proza contemporană.

Vîntul, duhul, suflarea este un roman bine scris, mult mai concentrat decît *O formă de viață necunoscută*, pe care îl continuă în multe puncte, fără a fi neapărat o versiune îmbunătățită a acestuia – cele două cărți au căutări și mize diferite. Romanul este o lectură solicitantă și seducătoare în același timp, o carte foarte atent construită, în care găsim o prozatoare ambițioasă din punct de vedere stilistic și narativ. Toate cele prezentate mai sus cred că stau ca dovadă a faptului că Andreea Răsuceanu a trecut cu brio testul despre care vorbeam în introducere. *Vîntul, duhul, suflarea* se bate pentru primele locuri în topul celor mai bune romane ale anului 2020 și confirmă faptul că autoarea sa începe să fie unul dintre cele mai importante nume în proza momentului. —

„Arheologia“ imaginilor

Cezar GHEORGHE

POLIROM
Sorin Alexandrescu
Lumea incertă a cotidianului

Sorin ALEXANDRESCU

Lumea incertă a cotidianului
Editura Polirom,
Colecția „Plural M“, Iași, 2021, 344 p.

Ne putem întreba, odată cu autorul cărții, de unde pleacă analizele din volumul de eseuri *Lumea incertă a cotidianului.* A (re)descoperi, forțați și de contextul pandemiei, incertitudinea sensului lumii, conștiința faptului de a nu reuși să formulezi explicații ultime, categorice, finale, a descoperi că lumea este plural și perpetuu figurabilă, a scrie că „lumea cotidiană nu este pentru noi nici determinată, nici indeterminată, ci doar *indefinită*, dar mereu *(re)definibilă*" înseamnă să afirmi, în spiritul lui Spinoza, nevoia de a traversa un plan de imanență, de a traversa *o viață*. Și nu e deloc întâmplătoare folosirea articolului nehotărât aici, deoarece interogațiile despre incertitudinea cotidianului de la începutul cărții lui Sorin Alexandrescu m-au dus cu gîndul la ultimul text al lui Deleuze, *Imanență: o viață*. Deoarece arta analizată este văzută de autor ca o practică intensivă, menită să creeze noi forme de a gîndi, percepe, simți ale posibilităților infinite ale vieții, un mod de a ne întoarce mereu la planul vieții, la acel plan în care totul este în continuă mișcare și deci mereu definibil, dar niciodată prins în linii de contur ferme.

Planul de imanență

În lumea indefinită a cotidianului, viața noastră individuală lasă locul unei vieți impersonale (deși singulare) ce determină un eveniment pur, eliberat de subiectivitatea sau obiectivitatea a ceea ce se întîmplă, o viață a imanenței pure, *o viață* care este peste tot, în toate momentele pe care le trăim, care poartă cu ea evenimentele și singularitățile sale, o viață compusă nu din momente, ci din *între-timpuri*, *între-momente*, din spații intermediare. Sorin Alexandrescu vorbește la un moment dat despre personaje „interstițiale", aflate „între marile țesuturi narative ale unui roman [...] ori între marile suprafețe vizuale ale unei picturi (sculptură, film sau spectacol), neangajate direct în conflicte, [...] sînt cele care, prin «acceptarea» tăcută a marginalității lor, [...] par adesea a acuza – tăcut – vanitatea conflictelor la care participă sau sînt obligate să participe alături de personajele principale, cele din marile țesuturi narative sau vizuale". În această „etică" a incertitudinii există însă un pariu și o observație cu valoare de diagnostic ale cărții *Lumea incertă a cotidianului*: după momentul 1989, ne-am îndreptat către un spațiu care s-a desprins de ecuația „apolitic *versus politic*". Arta și literatura ultimelor decenii, observă autorul, au promovat un refuz de a vedea lumea socială prin această opoziție binară, precum și refuzul unui anumit tip de elitism în cultură: „Vechile elite au promovat întotdeauna un model de certitudine a realului, durabil și atotcuprinzător [...] exact sentimentul de incertitudine în fața unor considerente prea generale poate duce, și va duce, la decizii concrete esențiale". Și aș adăuga, încărcat de optimismul autorului, că arta și literatura ultimelor decenii, prin respingerea acestui tip de elitism anti-hamletian, dar conștiente de moștenirea periculoasă a două tipuri de totalitarism (interbelic și postbelic), au devenit sensibile la excesele și capcanele ideologice ale ambelor (vechi dar, din păcate, noi) extreme politice. Dar să nu ne grăbim cu verdictele.

„Spațiul dintre“ imagini

Ce construiesc eseurile din *Lumea incertă a cotidianului*? În primul rând, o „arheologie" a imaginilor artistice, un tip de analiză înțeleasă în sensul lui Foucault, adică nu ca formalizare sau exegeză, ci ca pluralitate a imaginilor (create în literatură, pictură, sculptură, teatru, film) care depun mărturie în societatea recentă despre ceea ce este cu putință să vorbim și care răspund în mod variat la întrebarea *Cum este cu putință să trăim?* Și, aș adăuga, în câte și în ce moduri se pot figura, vizual și textual, răspunsurile la această întrebare. Nu o istorie, de tipul celei construite de istoria artei sau de istoria literaturii, ci o analiză a unei „arhive" de imagini.

Această „arhivă" cuprinde, așa cum am spus, imagini de o factură foarte diferită. Dar specificitatea lor este imediat afirmată. La fel ca și calitatea lor de obiecte artistice și culturale. Aceasta se întîmplă, de pildă, în ultimul eseu din volum, *„Touch me not*: sens și prezență în filmul Adinei Pintilie". În care se recunoaște faptul că filmul mărturisește creația sa chiar de la început, din momentul în care echipa de filmare fixează camera pe trepied și apoi, constant, în momentele în care Adina Pintilie ni se adresează în calitatea de regizoare a filmului sau în momentele în care o ascultă și privește pe protagonista Laura Benson. Am vorbit la început despre imanență ca spațiu al vieții și mișcării perpetue, deschis în toate direcțiile. Sorin Alexandrescu observă, în mod just, că *Touch me not* „nu este un film de narațiune", ci un fel de cercetare care construiește ceea ce el numește „spațiul dintre": „Gesturile, ca și cuvintele, la ambele cupluri și poate la toți cei prezenți în film, creează astfel un spațiu *între* directețe, sau brutalitate (la sex club), și blocaj gestual și verbal. Să-l numim *spațiu dintre* [...] *filmul* este construit de regizoare în același fel în care personajele reacționează unele la altele *în film*, adică printr-o ambiguitate adecvat numită *touch me not, atinge-mă și nu mă atinge*".

În fond, se vorbește despre această ambiguitate, în care a atinge capătă sensul de a impresiona, despre acea capacitate a corpului de a afecta un alt corp. *Touch me not* începe cu un plan mobil în care corpul este survolat epidermic, imaginea, pe fondul căreia se aude sunetul unei respirații, devenind aproape tactilă (haptică?). Camera care se apropie de corp atît de mult anunță, cum era și firesc, un film despre corpuri și afecte. În acest punct, analiza lui Sorin Alexandrescu pune în focus legăturile sociale și politice ale filmului. Ca „act de privire" și „act de limbaj", corpul este constant decuplat de la planul de imanență, afectele sale fiind instrumentalizate în slujba diferitelor scopuri: artistice, culturale, sociale și, prin limbaj, inevitabil politice. Îmi voi restrînge observațiile la analiza actului de limbaj, ce recunoaște licența exprimării greșite a lui *Touch me not*: „expresia devine semnificativă pentru că *exprimă ceea ce nu spune*: o atitudine indefinită sau indecisă între afirmativ și negativ sau o teamă de-a alege între aceste două atitudini, ca și între *a dori* ceva și *a face* ce este necesar pentru a-l obține. Revalorificarea ca expresiv a unui minus de precizie funcționează în limbajul verbal la fel precum în limbajul gestual: crisparea permanentă a Laurei, chinul de-a accepta atingerea unui necunoscut, oroarea de-a i se refuza schimbul de cîteva cuvinte de către băiatul care se masturbează la comandă, dar fără contact cu privitoare, disperarea cu care aceasta se aruncă apoi în patul tocmai părăsit de el. «Atinge-mă nu mă atinge» numește exact problema Laurei, dar prin extensie și a tuturor celorlalți din film, inclusiv a acestui băiat. Este problema corpului însuși, a libidoului propriu, însă și a celui trezit în ceilalți cînd cu oroare, cînd cu pasiune. Dar există și o *politică* a corporalității care să-i răspundă?". Răspunsul la această întrebare, oarecum retorică, este, evident, afirmativ. Iar afirmarea merge din nou în direcția ambiguității rezultate din pluralitate. Problema corpului se pune și se spune în fiecare moment dintr-*o* viață, este reafirmată de fiecare respirație (ca la începutul filmului), dar cred că ceea ce *Touch me not* promovează este acceptarea, la plural, a *politicilor* corporalității. Mă întorc la Foucault pentru a mai adăuga încă un strat interpretării lui Sorin Alexandrescu. Este vorba despre a gîndi altfel despre corp și despre sexualitate, de a pune sub lumină ceea ce în epoca interdicțiilor sexuale a fost eludat, încarcerat, ignorat sau ascuns, relațiile între corpuri care nu se mai înscriu în imagini normative.

Dacă ne referim la un discurs despre corp și, implicit, despre sexualitate ar trebui să chestionăm realitatea problemei care ne obligă să vorbim despre tipurile individuale de corp și de sexualitate. Nu trebuie să pierdem niciodată din vedere ceea ce scapă discursivității sexului: tocmai singularitatea corpurilor din *Touch me not* și ambiguitatea, incertitudinea întîlnirilor dintre ele. Filmul promovat de Adina Pintilie își propune să inventeze o cultură care aduce în prim-plan noi tipuri de cupluri, noi tipuri de valori corporale și sexuale, noi forme de schimb bazate pe o intimitate, gîndită dincolo de formele culturale generale. Iar această observație reia observația lui Sorin Alexandrescu, potrivit căreia, *Cum să trăim?* este o întrebare la care trebuie să continuăm să răspundem și la care nu pot exista răspunsuri fixe și definitive. Incertitudinea cotidianului ne obligă la ieșirea din această comoditate intelectuală și impune ceea ce autorul numește un nou tip de eseu, aflat la intersecția și interferența filozofiei cu operele literare și artistice, care reface o tradiție veche, interbelică, de a gîndi împreună societatea, literatura și arta.

A scrie în *limbajul intelectual al privitorului extern*

Analizele făcute *Lecției de teatru* de Ana Blandiana, prozei lui Dumitru Țepeneag și a celei lui Mircea Nedelciu, dar și spectacolului de teatru al lui Gavriil Pinte (*Cei ce nu uită*) mi-au amintit, prin sistematizarea pe care o propun, de structuralistul Sorin Alexandrescu, cel care analiza opera lui Faulkner, precum alte analize mi-au amintit de semioticianul cu același nume din perioada de după colaborarea cu Algirdas Greimas. Însă, mai aproape de momentul actual, îmi doresc să regăsesc mai mult în spațiul românesc mai multe eseuri de tipul celor despre Adina Pintilie, despre Ion Grigorescu, Brauner sau Ștefan Câlția. Adică un tip de analiză, aplicată artelor vizuale, literaturii, teatrului sau cinematografiei care să propună un studiu conectat la dinamica mondială a ideilor și mai puțin la ceea ce ne face „specifici".

Am împărtășit adesea acest punct de vedere atunci când am vorbit despre promovarea literaturii române pentru un public care are acces la aceasta doar prin intermediul traducerilor: „Noi scriem adesea pentru europeni cum scriem pentru noi înșine acasă, în același stil care subliniază mereu «specificul». Cred că este o atitudine greșită: specificul nu se declară inițial de cel în cauză, ci se conclude, dacă se conclude, de cel care îl privește, și nu în limbajul primului, ci exclusiv în cel al privitorului. Dar pentru aceasta este necesar să scriem noi înșine *în limbajului intelectual al privitorului*, adică în termenii și cu lecturile uzuale ale acestuia". E drept că o asemenea atitudine presupune, implicit, o atitudine critică, ierarhică. De pildă, trebuie să ne apropiem de literatura recentă mai întâi printr-un *close reading*, pentru a putea ajunge apoi la atît de popularul *distant reading* actual, propus de teoreticieni precum Franco Moretti.

Trebuie să vedem ce se poate articula, cu alte cuvinte, în limbajul privitorului. Iar aici nu mai e vorba despre obsedanta discuție despre canon din spațiul românesc, ci despre a conecta narațiunile despre literatură, artă, teatru, film la narațiunile intelectuale și culturale din epoca globalizării. Această întreprindere va duce cu siguranță la pierderea focus-ului pus pe specific, la contestarea și regîndirea firească a canonului, dar ne scutește de auto-ghetoizarea propriei culturi. Pînă la afirmarea diferenței, trebuie să demonstrăm că știm să folosim limbajului repetiției. Este o atitudine mai profitabilă în contextul actual, în care naționalismul culturii este o strategie perdantă.

Dacă m-aș referi doar la tratamentul aplicat vizualului și vizualității (în sensul dat de W. J. T. Mitchell), aș remarca puternica fundație teoretică a analizelor propuse de Sorin Alexandrescu, o trăsătură destul de rară într-o țară în care centralitatea literaturii, G. Călinescu, și nu Tudor Vianu, au impus un model în critică. Această construcție teoretică are diferite origini: filozofie, științe sociale, teorie politică, teoria artei, studii literare sau studii culturale vizuale. Sorin Alexandrescu se află și într-o poziție „avantajoasă". Avînd o îndelungată experiență a exilului olandez și funcționarea vreme de peste 30 de ani într-un spațiu cultural nemarcat de o lipsă a sincronizării cu cel european (diferit de ceea ce s-a întîmplat în România între 1947-1989), el are, odată cu reîntoarcerea definitivă în țară 2001, avantajul de a fi în interiorul culturii române și, în același timp, aflat într-o relație critică de distanțare cu aceasta.

În studiile vizuale și în studiile de film se vorbește foarte mult despre cum se construiește privirea și în ce relații, de emancipare sau de subordonare se află ea cu spațiul social și politic. Aș extrapola judecata, spunînd că privirea din analizele incluse în *Lumea incertă a cotidianului* este una care se construiește deopotrivă din interior și din exterior, dar și, concomitent, dinspre teoria critică și teoria artei. Iar această atitudine pune pe o poziție de forță „vocile auzite [...] în fundalul textelor ori al imaginilor analizate". Privirea care se construiește se distanțează de războaiele culturale ale prezentului, întorcîndu-se întotdeauna la imagini și la texte, dar și la „plasa" cotidianului în care acestea sînt prinse. —

Cioran, le Tintin de la philosophie

Sorin ANTOHI

Emil Cioran, 1991, foto: Sorin Antohi

Nu obișnuiesc să comentez public actualitatea. Paginile care urmează sînt o excepție, așa că le extrag în avanpremieră dintr-un manuscris de notații sporadice, *Idei și zile*. Pentru ca acesta să devină vreodată carte, chiar și însemnările succinte, inițial numai pentru mine, ar trebui explicitate, cam în maniera de mai jos. Din fericire pentru toată lumea, aceasta nu e o perspectivă realistă...

Prezențe românești

În zilele de 14 și 15 martie, spațiul mediatic național a repetat *ad nauseam*, așa cum face cu orice se consideră la noi *breaking news* (chiar orice!), postarea pe Facebook (FB) de pe 14 martie a ambasadorului român la Paris, Luca Niculescu, despre un album de benzi desenate (BD) inspirat de Cioran, *On ne peut vivre qu'à Paris*. Informația a fost distribuită prompt pe FB și de ICR Paris, fiind reluată (patriotic, fiindcă nu era o realizare proprie) pe 19 martie în bilanțul săptămînal al instituției, și el difuzat masiv. Albumul de 96 de pagini (formatul clasic) a apărut la prestigioasă editură Rivages (asociată cu Payot) pe 10 martie 2021.

Cioran BD: umbra lui Tintin

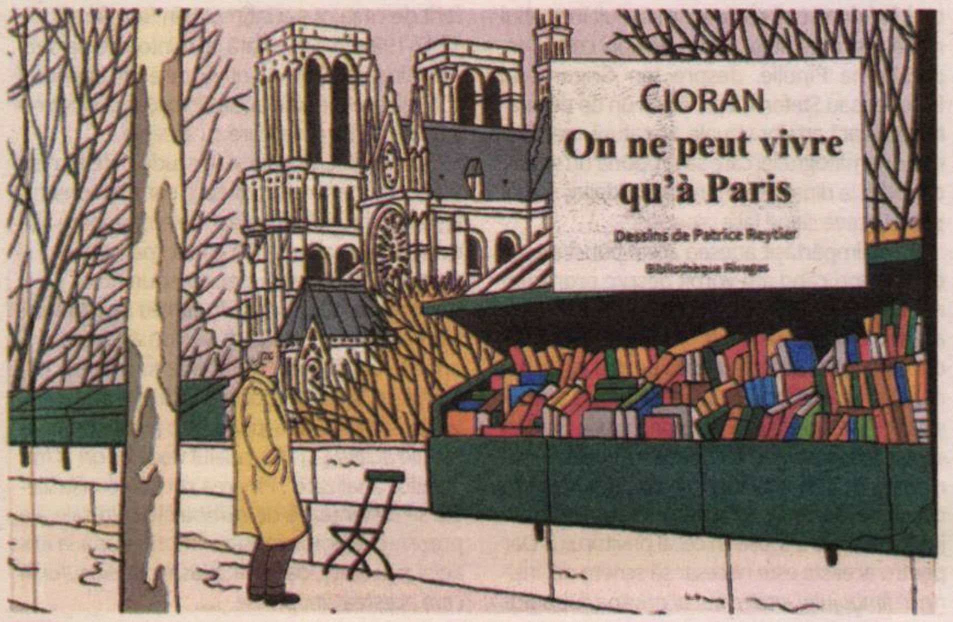
Editura își promovează produsul în următorii termeni: „Cioran devient ici un personnage de bande dessinée, *le Tintin de la philosophie*" [*s.m.*]. Mesajul a devenit, desigur, viral, deci va conta remanent și în viitorul sondabil, grație algoritmilor folosiți de motoarele de căutare, această formă digitală de tiranie a majorității. Umblînd pe net după Cioran vom da peste Tintin; și, tot dadaist, viceversa. Nu cred că toți francofonii înțeleg, chiar ajutați de Google, ce înseamnă a fi un Diogene al secolului al XX-lea, cum se spune la începutul textului promoțional citat. Dar toți știu cine este Tintin. Această afirmație e oarecum valabilă și pentru marele public global nefrancofon. Cum se spunea cîndva, dacă n-au citit cartea, au văzut filmul. Astfel, „scepticul de serviciu al unei lumi pe sfîrșite" e pe cale să devină un arhetip sau măcar un clișeu obscur al culturii populare, cel puțin al secțiunii sale BD. Nu intru aici într-o analiză a universului BD și a variantelor ori derivatelor sale mai mult sau mai puțin înrudite: *comic strips*, *fumetti*, *manga*, *anime*, *cartoons*, filme de animație computerizată, filme tradiționale, jocuri video, haine, produse de papetărie etc. Dar aș vrea să adaug informațiile minime pentru a înțelege știrea de mai sus dincolo de viața ei precară: cîteva secunde pe FB înainte de a intra în neantul epocii noastre iconodule, cînd prezența e o formă neglijabilă și efectiv neglijată, nu doar precară, a absenței. Nici măcar nu ne mai putem încrede într-o uitare parțial reversibilă prin eventuale cercetări istorice viitoare, așa cum se mai întîmplă cu *yesterday's news*.

Desenatorul: Patrice Reytier

Desenatorul acestui *Cioran tendance Tintin* (cf., *mutatis mutandis*, un slogan din 1968: *Je suis marxiste, tendance Groucho*), Patrice Reytier, este un veteran al culturii BD. Îmi amintesc, ca să dau un singur exemplu, ilustrațiile lui la Jules Verne, *Misterul camerei galbene*, publicate în 1986 de celebra revistă de BD *Je bouquine*. Ca mulți desenatori de BD, Reytier este și un om articulat, care citește și gîndește, un rebel, un anarhist, un visător contracultural. De pildă, pe 22 aprilie 2021 va aduna în volum și ilustrațiile sale la opera poetului scoțian Kenneth White, spirit afin, vagabond boem, *homo viator*, inventatorul geopoeticii (din punctul meu de vedere, o formă particulară, oarecum ingenuă, de geosofie). Albumul, *La voie du vide et du vent*, anunțat de Editura Rue de l'échiquier, e în același format clasic, folosind structura preferată de autor, mult exersată în periodice: serii de trei desene pe o temă dată plasate în josul paginii de revistă, asamblate cîte trei pe pagină la reluarea în volum. Avanpremierele, ca aceea din revista canadiană *Entrevous* (octombrie 2019), sînt promițătoare: reveriile grafice ale lui Reytier corespund reveriilor poetice ale lui White, legate de spații mentale și geografii simbolice de pe tot globul (inclusiv din Balcani), adică de experiența interioară a călătorului, nu de cea consumist-hedonistă a turistului.

Știrea nu este chiar o noutate

Dar Reytier a început încă de acum cîțiva ani să-l prezinte pe Cioran în format BD. Nu știu dacă voia să creeze un Tintin al filozofiei. Și nici vreun Corto Maltèse, cum ar fi spus poate mai bine acum editura – dar fanii aceluia sînt mai puțini, deci impactul comercial ar fi fost mai mic. Judecînd după cadrul în care a fost plasat, cred că proiectul său a țintit mai departe și mai sus. Serialul Cioran al lui Reytier a fost găzduit din 2013 de una dintre publicațiile lui Alain de Benoist, *Éléments*. Titlul complet al revistei (format A4, apariție bi- și trimestrială, între 66 și 96 pp.) este *Éléments (pour une civilisation européenne). Le magazine des idées*. A fost înființată în 1973, cînd Alain de Benoist, autor precoce și extrem de prolific încă azi, se afirmase deja ca lider al curentului La Nouvelle Droite – înființase în 1968 la Nisa celebrul Groupement de recherche et d'études pour la civilisation européenne **(GRECE)**. Cititorul va găsi lesne pe net revista, precum și, pornind de la aceste referințe, tot ce mai trebuie pentru a cunoaște omul și fenomenul, inclusiv publicațiile din aceeași familie, *Krisis* (trimestrială, fondată în 1988) și *Nouvelle École* (anuală, fondată în 1968), ambele tematice (cel puțin printr-un nucleu tematic), format carte. Ca și cărțile propriu-zise din aceeași constelație, multe semnate de Alain de Benoist, cele trei periodice abordează (primul, mai succint, mai jurnalistic și mai legat de actualitatea politico-ideologică) teme și autori care s-ar putea grupa cel mai bine în categoria heteroclită, ambivalentă, programatic metapolitică și metaistorică, a antimodernismului. O rapidă enumerare, în ordine aleatorie: autohtonism, indo-europeni, antici greci și romani, vechi germani, revoluție conservatoare, geopolitică, identitate națională, suveranism, mondializare, imigrație și „marea înlocuire" a populației occidentale, comunitarism, religie, teologie politică, declinul Occidentului, anarhism, islamism, corectitudine politică, valori tradiționale etc.; Nietzsche, Georges Sorel, Heidegger, Carl Schmitt, Knut Hamsun, Ernst Jünger (și fratele lui mai tînăr și mai puțin cunoscut, Friedrich Georg Jünger), Oswald Spengler, Charles Maurras, Clausewitz, Macchiavelli etc.

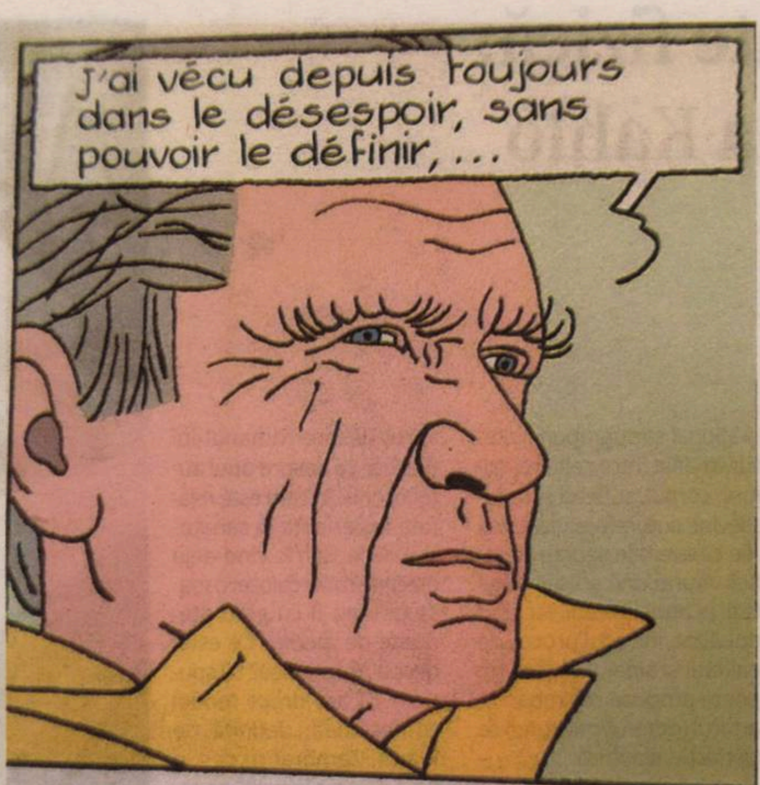


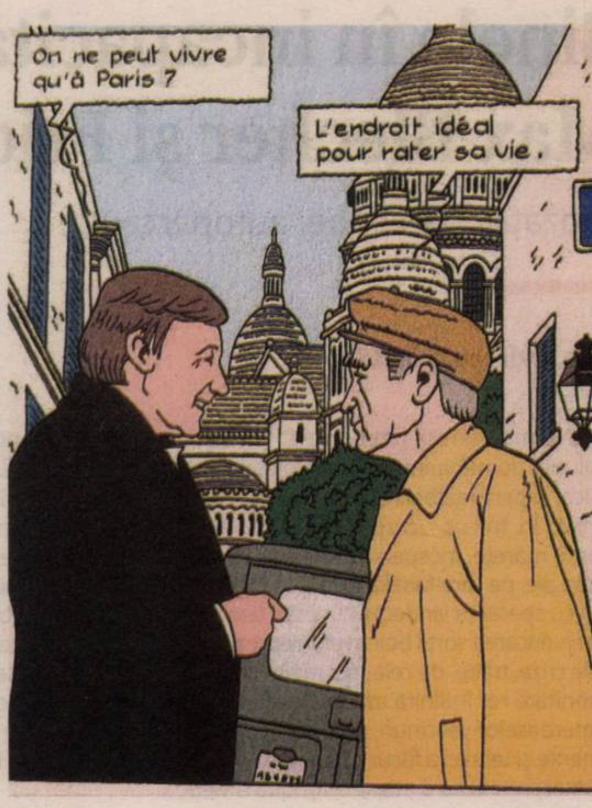
Așadar, Cioran se potrivea perfect în acest context. Alain de Benoist însuși introducea succint primul grupaj de trei desene, care relua titlul legendar „De l'inconvénient d'être né", apărut în *Éléments* (nr. 148, iulie-septembrie 2013, p. 5), arătînd că Patrice Reytier era deopotrivă cititor al lui Cioran și al revistei. De altminteri, editorialul lui Alain de Benoist a fost adesea ilustrat cu portretul său făcut de Reytier în stilul portretului lui Cioran, iar o copertă importantă pentru programul publicației și al curentelor de care se leagă îi prezintă pe Alain de Benoist și Éric Zemmour în aceeași viziune grafică. Iată o selecție a titlurilor instantaneu evocatoare date de Reytier grupajelor sale Cioran în perioada 2013-2017 (în paranteză, numărul în care au apărut): „Occident" (149, 151, 152), „Vertige de l'histoire" (154), „De l'inconvénient d'être né" (156, 158, 159, 162), „L'escroc du gouffre" (157, 165), „Inconvénient" (161), „Atrophie du verbe" (163), „Religion" (164).

Există, ca și în cazul desenelor inspirate de Kenneth White, o extensie francofonă canadiană a celor inspirate de Cioran, în special în revista al cărei titlu indică deja influența acestuia, *L'Inconvénient* (v. numerele 76 și 78 din 2019), precum și, chiar în anii de început ai colaborării cu *Éléments* într-o revistă destul de apropiată cultural-ideologic periodicele lui Alain de Benoist, pentru care am găsit numere din perioada 2006-2014: *Religions & Histoire* – acolo tema desenelor lui Reytier era „Cioran et la religion".

De la BD la antimodernism

Nu mă pot ocupa aici de antimodernism într-o manieră suficient de tehnică, deopotrivă pe plan conceptual și istoric. Am făcut-o cu alte prilejuri, singur sau alături de alții, în conferințe și în scris, ca în volumul colectiv *Modernism şi antimodernism. Noi perspective interdisciplinare*, București: Editura Cuvântul și Editura Muzeul Naţional al Literaturii Române (2008) și mai ales ca în textul scris împreună cu Balázs Trencsényi, „Approaching Anti-modernism", apărut ca introducere la volumul coordonat de Diana Mishkova, Marius Turda și Balázs Trencsényi, *Discourses of Collective Identity in Central and Southeastern Europe (1770-1945). Texts and Commentaries*, Volume Four, *Anti-modernism: Radical Revisions of Collective Identity* (Budapesta-New York, CEU Press, 2014, pp. 1-43, tradus ulterior în română și maghiară). Acest din urmă studiu îl poate ajuta pe cititorul interesat să-l plaseze pe Cioran, oricît ar fi el de inclasabil, într-un orizont în care acesta devine cu adevărat inteligibil. E un gest hermeneutic obligatoriu, tot așa cum este acela de a citi în centrul și în palimpsestul operei sale francofone, cu referințe și aplicații transistorice, interculturale și general umane, opera sa românească, în strînsă legătură cu existența sa aici, cu naționalismul său revoluționar, excepționalist și delirant, antifrastic și paradoxal, mistic și spiritualist, agnostic și apòcaliptic, apoteoză febrilă a stigmatului și ontologie etnică marcată de imanența și iminența neantului. Înainte de a fi cosmic și după ce deschiderea universală dintotdeauna a autorului (lumea este gîndită întotdeauna dintr-un loc anume) și-a acoperit și relativizat izvoarele, neantul lui Cioran a fost valah. Iar înainte de a fi sceptic și stoic sau, mai bine zis, înainte de a încerca să fie (nu doar să pară) astfel, Cioran a fost un entuziast al dezastrului ca sfîrșit ideal al istoriei, al ordaliei care transcende (eludează?) justiția, al apocatastazei ca transfigurare finală și sublimare. Am observat de multe ori că mulți dintre exegeții români ai lui Cioran, ca și cei străini cu care emulează (mimetic, strategic, oportunist) și care au măcar scuza


J'ai vécu depuis toujours dans le désespoir, sans pouvoir le définir, ...


On ne peut vivre qu'à Paris ?
L'endroit idéal pour rater sa vie.

că nu cunosc sau nu înțeleg România lui, sînt incapabili să lege particularul și universalul acestui autor exponențial și obsedant.

Antimodernismul, astăzi

O extindere a analizei la antimodernismul actual ar merita întreprinsă cel puțin prin studii serioase de caz, fiindcă antimodernismul (nu văd necesitatea unui termen nou, construit cu prefixe ca neo- sau post-) s-a dovedit, cum se spune astăzi despre prea multe care nu sînt astfel, extrem de rezilient, supraviețuind o vreme mai mult sau mai puțin clandestin, revenind în sfera publică la început marginal, încă prudent și eufemistic, ca un fel de *ketman*, pentru a se asuma apoi (aproape) complet și a se angaja în luptă deschisă cu orientările și doctrinele democrației globale canonice, în special cu cele reunite vag în ultima generație istorică sub eticheta *political correctness*.

După Al Doilea Război Mondial, cariera antimodernismului părea încheiată, din cauza filoanelor, curentelor și personalităților sale care intraseră într-un fel sau altul, mai mult sau mai puțin intenționat/conștient, pe tragica *slippery slope* care ducea de la revoluția conservatoare la fascism, nazism, dictaturi, război total și genocid. Așa cum știm din cazul românesc și putem extrapola la întregul Est (există mari diferențe empirice, dar abordarea lor în epocă a fost unitară, întărindu-le retrospectiv dimensiunile comune și comparabilitatea), regimurile impuse de sovietici au tratat antimodernismul și pe exponenții lui fără menajamente, amalgamîndu-i sumar în categoria dușmanilor de clasă (ceea ce era exact) și în cea a criminalilor de război (ceea ce nu se putea argumenta juridic, deși se putea acuza moral, în toate cazurile). În anii 1950, cenzura americană militară, apoi civilă, dar controlată de serviciile secrete, împreună cu proiectul american de reconstrucție, reeducare și democratizare de sus în jos a Europei pînă la Cortina de Fier, precum și autocenzura operată de veteranii antimodernismului, mai ales de teama consecințelor juridice și civice ale redeschiderii unor dosare interbelice, au generat mai multe mutații ale marilor paradigme culturale, ideologice, politice și istorice de pînă la jumătatea anilor 1940. Cea mai importantă a fost dez-istoricizarea culturii, a societății, ca și a științelor sociale și umane, în special prin apariția unor noțiuni și practici ca acelea grupate la noi în categoria *autonomia esteticului*. Nu s-a vorbit de autonomia filozoficului, lingvisticului, sociologicului etc., dar disciplinele de profil și-au extirpat ori revizuit dincolo de orice posibilitate de recunoaștere istoriile interbelice respective.

A fost un prim pas decisiv și în direcția uitării acelor istorii complexe, devenite aroape ininteligibile pentru generațiile postbelice. Structuralismele de tot felul au consfințit această transformare și au relansat producția academică înainte de ridicarea clasicilor stîngii din anii 1960, care au construit o nouă versiune a ideologiilor, politicii, societății, culturii și disciplinelor socio-umane. Acesta este fundalul emergenței imediat postbelice a unei versiuni amnezice și utilitariste a noțiunii hegeliene de postistorie, al cărei pionier a fost Alexandre Kojève. Am mai scris despre asta, nu insist, dar trimit din nou la densa carte a lui Lutz Niethammer, scrisă cu colaborarea lui Dirk von Laak, *Posthistoire. Ist die Geschichte zu Ende?* (1989), pe care am tot recomandat-o zadarnic editurilor românești la începutul anilor 1990. La noi, ca în toată cultura populară globală, a cîștigat abordarea triumfalistă americană a lui Francis Fukuyama, elev al lui Allan Bloom (ceea ce explică influența lui Kojève) devenit gînditor geostrategic *neocon*. Niethammer, care se apropia de Walter Benjamin și Școala de la Frankfurt pentru a depăși noțiunea de progres și, în genere, teleologia hegeliană a sfîrșitului istoriei, s-a ocupat de cîteva figuri elocvente ale *postistoriei private* (dacă pot sugera o definiție sintetică) ca Kojève, Ernst Jünger, Paul de Man, Arnold Gehlen, Hans Freyer, precum și, mai în fundal, Heidegger, Carl Schmitt și alții. Așadar, această formă de postistorie avea enormul avantaj de a-i scuti...filozofic pe protagoniștii antimodernismului interbelic, inclusiv pe unii dintre cei care coborîseră foarte jos pe acea *slippery slope* de care vorbeam mai sus, de consecințele morale și juridice ale trecerii lor prin Istorie. Poate nu întîmplător, anul 1989, cînd s-au exprimat despre postistorie (fiecare în felul lui) Fukuyama și Niethammer, marchează o altă etapă a intrării în cele două tipuri de postistorie, cea legată de experiența comunismului de stat estic și a tovarășilor săi de drum vestici. După încă o generație istorică, putem și trebuie să discutăm întreaga istorie intelectuală a antimodernismului și a postistoriei. Continuitățile sînt la fel de importante ca diferențele și rupturile

Înapoi în mainstream?

Pentru a încheia acest prea rapid tur de orizont al antimodernismului și postistoriei, aș vrea să semnalez la fel de rapid o tendință relativ recentă și rapid ascendentă de *(re)mainstreaming*, de normalizare fără disciplinare a antimodernismului și a diverselor curente înrudite și/sau situate, într-o topologie rudimentară, la stînga și la dreapta lui, uneori secante ori separate doar de frontiere poroase la care se poartă micro-războaie culturale hibride. (Să nu subestimăm importanța acestora pentru apariția unui discurs, a unui cîmp cultural, a unor alianțe și influențe reciproce.) Cum arătam mai sus, antimodernismul a început să revină la suprafață chiar în timp ce noua paradigmă a stîngii occidentale se afirma ca unică formă legitimă (moral, ideologic, civic, politic, intelectual, cultural, artistic etc.) de viață: sfîrșitul anilor 1960. Re-istoricizarea culturii occidentale în anii 1980, cînd postmodernismul cucerise o poziție dominantă pe piață, dar nu avea totuși monopol, a fost deopotrivă simptomul și motorul unei reveniri publice a memoriei colective. Însăși tema memoriei a devenit cam pe atunci centrală, semiotica redescoperea cultura și istoria, istorismul german intebelic era redescoperit după o lungă tăcere.

Pentru a da un exemplu direct legat de argumentul central al acestui text, plec de la o amintire. La Paris, unde am trăit ca bursier în perioada 1990-1992, Alain de Benoist era practic nefrecventabil chiar de către cineva ca mine, *outsider* balcanic postcomunist de la care nu se aștepta nimeni la gîndire critică. În mediul liberalilor tocquevillieni-aronieni și în cel al istoricilor anticomuniști (existau persoane care circulau între ele, ca Pierre Manent), în care eram eu prezent, Alain de Benoist era *persona non grata*, iar periodicele și volumele lui ori coordonate de el nu erau citabile. În ultimul deceniu, Alain de Benoist dialoghează public, în periodicele sale, în conferințe și seminarii, la televiziuni digitale și pe YouTube, nu doar cu figuri mai excentrice, dar omniprezente și astfel aproape metapolitice, ca Michel Onfray, ci chiar cu mulți corifei ai liberalismului menționat. De la o vreme, acesta a devenit tot mai apropiat de conservatorism, parcă printr-o imitație a colegilor și prietenilor americani, care evoluaseră de la Tocqueville, printr-un liberal-conservatorism oarecum anacronic, de secol XIX european, spre poziții *neocon*. A-i vedea pe Marcel Gauchet și pe Pierre Manent în paginile și pe coperta revistei *Éléments* era pînă acum zece ani aproape de neconceput. Iar a-i vedea primiți sau comentați cu deferență și respect era chiar de negîndit. O circulație similară de idei și autori leagă, nu numai ocazional, și publicații *mainstream* de dreapta ca *Le Figaro* cu periodice de dreapta radicală, care luptă pentru un statut și un tratament standard, ca *Valeurs actuelles* și extensiile sale. Zemmour, de exemplu, pe care l-am semnalat deja în compania lui Alain de Benoist, colaborează permanent la *Le Figaro*, e prezentat mereu admirativ de *Valeurs actuelles*, care-l consideră nu doar un polemist și un lider intelectual important, ci și prezidențiabil.

Nici în Europa Centrală și de Est lucrurile nu stau altfel: „iliberalismul" unui Viktor Orbán (ca să fiu elegant pentru o clipă), cu tot amalgamul său cultural-ideologic naționalist/suprematist maghiar aproape caricatural (de frații săi inamici români ce să mai vorbesc?), sau evoluțiile și figurile comparabile din Cehia și Polonia ne arată și ele că antimodernismul, departe de a fi o relicvă sau o referință anacronică, este impenitent și resurgent, luptă pentru a deveni onorabil, incontumabil, chiar indispensabil. Și, așa cum vom vedea, poate, mai clar în viitorii ani, *means business*. Mai exact, *unfinished business*.

Cioran și Tintin

În aceste condiții, cît și ce fel de Tintin va deveni Cioran? Îl va face versiunea Tintin mai cunoscut pe Cioran sau îl va înlocui? Ce avatar al lui Cioran va cîștiga în imaginarul global? Spre deosebire de Tintin, o creație *ex nihilo*, Cioranul BD (și din toate celelalte domenii înrudite) are la origini un om real și o operă reală. Dar oare contează asta pe TikTok ori în universul Dark Web? Și Dracula, compatriotul lui Cioran și al nostru (*contemporanul nostru* e chiar mai bine zis pentru cineva nu doar *immortal*, ci *undead*), are la bază un personaj real. Cine știe, poate asta e șansa lui Cioran de a ieși în fine, fie și numai după moarte, dintr-o istorie și din multe istorii în care nu și-a găsit niciodată liniștea.

Pe 8 aprilie se împlinesc 110 ani de la nașterea lui Cioran. În lumina celor de mai sus, puteam scrie *prima dintre nașterile sale*. —

www.polirom.ro

- Georgios Gemistos Plethon
  În ce privinţe se deosebeşte Aristotel de Platon eBook
  Traducere, comentarii şi studiu de Alexander Baumgarten
  Ediţie bilingvă
- Oliver Morton
  Luna eBook
  O istorie pentru viitor
  Traducere de Doru Căstăian
- Samuel Butler
  Erewhon eBook
  sau dincolo de munţi
  În româneşte de Eugen B. Marian (traducere revizuită)
  Ediţie de buzunar
- Samuel Butler
  Întoarcerea în Erewhon eBook
  O călătorie după douăzeci de ani întreprinsă de cel care a descoperit primul ţara şi de fiul său
  În româneşte de Eugen B. Marian (traducere revizuită)
  Ediţie de buzunar

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Sinele în incapacitate fizică: Max Blecher și Frida Kahlo

Senzație, percepție, autopercepție

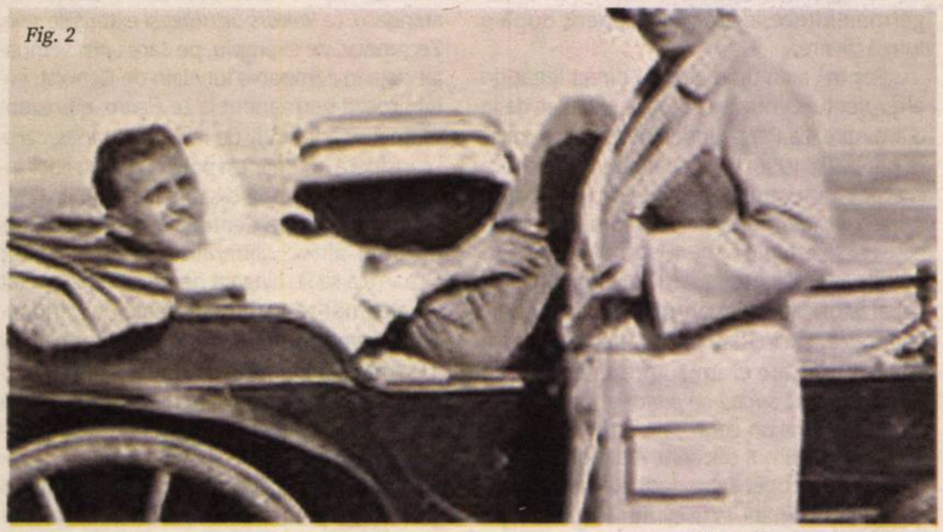
Iulia Andreea ANGHEL

„Nu mai știm să fim bolnavi”![1] În urma evoluției domeniului medical, în secolul al XX-lea, experiența bolii devine una firesc mai blîndă. În trecut, „corpul era scena unei drame mărețe. Începea cu un ritual de mai multe zile, pe care familia îl trăia cu îngrijorare și cu speranța vindecării”[2]. Vizita doctorului și judecarea sorții bolnavului reprezentau reale crize, trăite, de cele mai multe ori, cu o demnitate rar întîlnită astăzi. Descoperirea numeroaselor vaccinuri, medicamente, tratamente și tehnici a făcut ca boala să nu mai fie interpretată ca o etapă obișnuită a vieții, ci, mai curînd, ca o întîmplare nefericită (tragică, uneori), ce atrage după sine teamă, groază, chiar angoasă. Astfel, nu mai știm să fim bolnavi, pentru că ne confruntăm tot mai rar cu boala și pentru că nu mai avem capacitatea de a o trăi cu demnitate.

Fericirea, libertatea, sănătatea

Începînd cu secolul al XX-lea, omul modern devine preocupat de sănătate mai mult decît în oricare altă epocă: „dacă pentru secolul al XVIII-lea, cuvîntul de căpătîi era fericirea, iar pentru secolul al XIX-lea, libertatea, pentru secolul al XX-lea, acesta este sănătatea”[3].

Fig. 2



Max Blecher imobilizat

În 1949, Organizația Mondială a Sănătății afirmă dreptul la sănătate, consfințind legal acest interes social accentuat. Sănătatea devine o „utopie a corpului, miză a ordinii sociale”[4], iar bolnavul reprezintă o îndepărtare de la acest ideal. Antropologii iau act de acest fenomen, „încorporînd boala într-o nouă rubrică, *nefericirea*”[5]. În acest sens, triumful secolului al XX-lea asupra bolii este, deci, o victorie plătită scump de omul modern.

Din perspectivă socială, percepția asupra bolii este, astfel, destul de clar conturată. Totuși, în artă, corpul bolnav trece dincolo de reprezentarea sa ca îndepărtare de ideal. Alături de imagini ale corpului tehnic și ale corpului frumos, corpul rănit este o categorie vizuală recurentă. În arta secolului al XX-lea, corpul, în toate ipostazele sale, este mai mult decît obiect, „el devine subiect”[6]. Nu este, astfel, întîmplătoare preocuparea pentru corporalitate și pentru sine a reprezentanților suprarealismului, ca un curent literar-artistic apărut tocmai în această perioadă, în Franța. Interesul pentru irațional se suprapune interesului pentru individ aflat între cele trei coordonate definitorii: corpul, sufletul și rațiunea. Interesantă devine autoreferențialitatea în acest context, fie că avem în vedere literatura ori arta plastică. Atunci cînd artistul alege să devină subiect al propriei creații. Iar cînd subiectul este imobilizat, întregul proces de interpretare a realității și sinelui capătă un sens aparte, ce poate produce schimbări în modul în care martorul (cititorul/privitorul) se raportează la imperfecțiunea fizică.

„O confruntare cu un corp față de care nu se mai pot distanța”

În literatura română a secolului al XX-lea, Max Blecher (fig. 1) propune o imagine asupra sinelui aflat în incapacitate, imagine sincronă celei redate în culori, pe pînză, de către Frida Kahlo (fig. 2). Răpuși de boală, ambii s-au văzut obligați să se raporteze diferit la realitatea din jur și, în mod firesc, să se raporteze la propria persoană într-o manieră distinctă de aceea a unui om sănătos. Pentru cei doi, corpul devine un punct de sprijin, un reper, cel mai cunoscut, poate, în procesul de cunoaștere și autocunoaștere, iar confruntarea cu sinele devine – ca pentru omul modern, în general – „o confruntare cu un corp față de care nu se mai pot distanța”[7].

Autoficțiunea lui M. Blecher și autoportretele Fridei Kahlo, din perioada posterioară tragicului accident de tramvai, au în comun autoreferențialitatea firească. Captivi în trupurile bolnave, artiștii se raportează la sine și la exterior într-un fel aparte, cu un tragism trăit demn și transformat în valoare. Lucrări precum *Vizuina luminată. Jurnal de sanatoriu* (1971) a autorului român și *El autobus* (1929), *Henry Ford Hospital* (1932), *La cama volando* (1940), *La columna rota* (1944), *Sin esperanza* (1945), *Arbol de la Esperanza* (1946) ale artistei mexicane dezvăluie publicului un corp imobil, ce reușește să compenseze incapacitatea fizică fie prin scris, fie prin pictură ori prin imaginație și vis.

Publicată postum, *Vizuina luminată,* subintitulată *Jurnal de sanatoriu,* este un text greu de încadrat într-o anume specie literară, fiind tangențial experimentalului. Totuși, putem vorbi despre romanul lui Blecher ca despre unul autoficțional, în care este relatată experiența în sanatoriul de la Berck, cînd deja efectele tuberculozei osoase puteau fi cu greu atenuate de medici. Ce este, deci, autoficțiunea? Să spunem că are drept model confesiunea, definită de Maria Zambrano ca „o fugă de sine însuși”[8] pe temeiul unei speranțe și al unei suferințe profunde: „disperare față de ceea ce ești, speranța să apară ceva ce încă nu există”[9]. Desigur, atît disperarea, cît și speranța există, dar ar fi greu să formulăm o argumentare solidă pentru a demonstra fuga față de sine, la Blecher. Poate fi o evadare din corpul țintuit de ghips, dar în raport cu sinele este, mai curînd, vorba de înțelegere și constantă redescoperire.

Ca formă ulterioară a confesiunii, autoficțiunea apare la limitele *ficțiunii* și *autobiografiei*, implicînd *psihanaliza* și conceptul de *adevăr*, dacă ar fi să aplicăm grila de înțelegere a celui care a patentat termenul: Serge Doubrovsky. *Ficțiunea* este rezultatul imaginației, în timp ce *autobiografia* este ancorată în realitate, „fiind o povestire retrospectivă în proză, pe care o persoană reală o face despre propria existență, atunci cînd pune accent pe viața sa individuală, îndeosebi pe istoria personalității sale”[10].

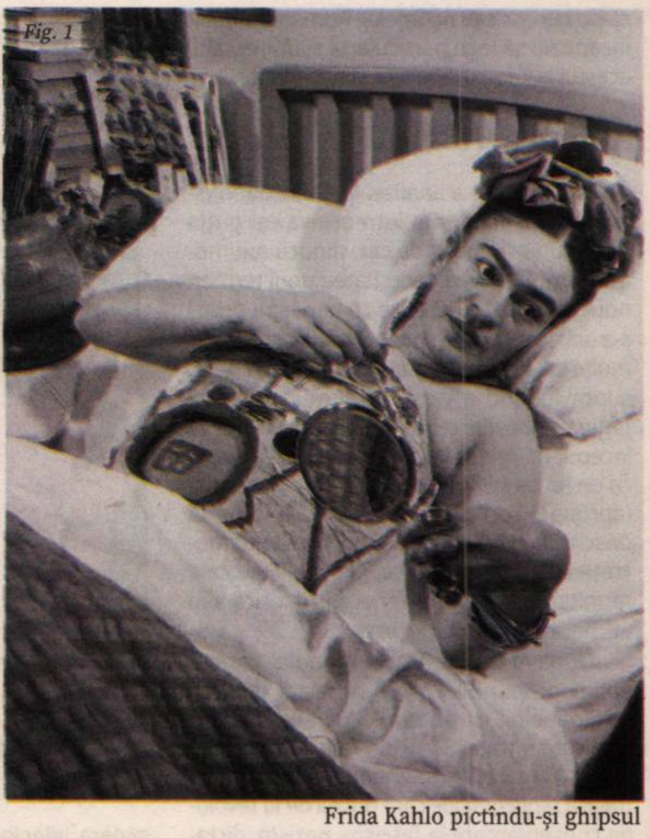
„Ceea ce a fost cîndva viață adevărată”

Subtitlul *Jurnal de sanatoriu* sugerează caracterul autobiografic al textului, însă caracterul experimental impregnat paginilor lasă suficient loc ficțiunii. *Adevărul*, „opus ficționalului”[11], este, într-un astfel de text, unidirecțional, relativ, prezentat dintr-o singură perspectivă, fără a exista, totuși, intenția de a-l minți pe celălalt. Doubrovsky introduce în discuție *psihanaliza* ca dimensiune a scriiturii, dar și a autoportretului, o particularitate ce scoate la lumină, într-un limbaj artistic, cele mai ascunse gînduri ale personajului, cele mai tainice temeri și dorințe. Sintetizînd perspectiva teoreticianului francez, constatăm că, pentru el, autoficțiunea înclină, inițial, mai mult spre autobiografie pentru ca ulterior, în *Les points sur les i*, să afirme că eul autoficțional este o reproducere a eului real, o fotografie a acestuia, care păstrează doar esența.

Vincent Colonna definește autoficțiunea punînd accent mai curînd pe *ficțiune*, deoarece „autorul își ficționalizează identitatea”[12]. Parafrazînd definiția, am putea spune că autoficțiunea presupune un scriitor care își inventează o personalitate și o existență păstrîndu-și, în tot acest timp, identitatea reală. Spre deosebire de autobiografie, care-și declară adeziunea la adevăr, autoficțiunea, deși susține că reflectă adevărul, se bazează pe un substrat considerabil cu origini nu în real, ci în imaginația creatorului.

Toate aceste definiții, pornind de la cea a Mariei Zambrano, continuînd cu cea a lui Doubrovsky și cu cea a lui Colonna, au în comun caracterul autoreferențial, faptul că aduc în prim-plan sinele și ne ajută, astfel, să înțelegem mai bine natura textului lui Blecher. În *Vizuina luminată,* eul este unul special, vătămat, care scrie „ceea ce a fost cîndva viață adevărată”[13], justificînd astfel, subtitlul *Jurnal.* În ansamblu, tonul povestirii este unul matur, care refuză melodrama și abordează boala cu demnitate. El privește întregul ca pe un ansamblu de obiecte. Oamenii înșiși devin obiecte ale descoperirii. Viziunea e distorsionată, în urma unei analize amănunțite, lucide și reci, care se contopește cu visul. Bolnavul nu caută să reflecteze ceea ce e în jurul său, ci încearcă, intermitent, să contemple exterioritatea, pînă la punctul în care se percepe pe sine ca pe un străin: „cînd privesc mult timp un punct fix pe perete, mi se întîmplă cîteodată să nu mai știu nici unde sînt, nici unde mă aflu. Simt atunci lipsa identității mele de departe, ca și cum aș fi devenit, o clipă, o persoană cu totul străină. Acest personagiu abstract și persoana mea reală îmi dispută convingerea cu forțe egale”[14]. Frustrarea apare în urma unei mult prea raționale conștientizări a sinelui, pe care nu îl poate dizolva complet, pentru a putea experimenta alteritatea în manieră nemijlocită.

Fig. 1



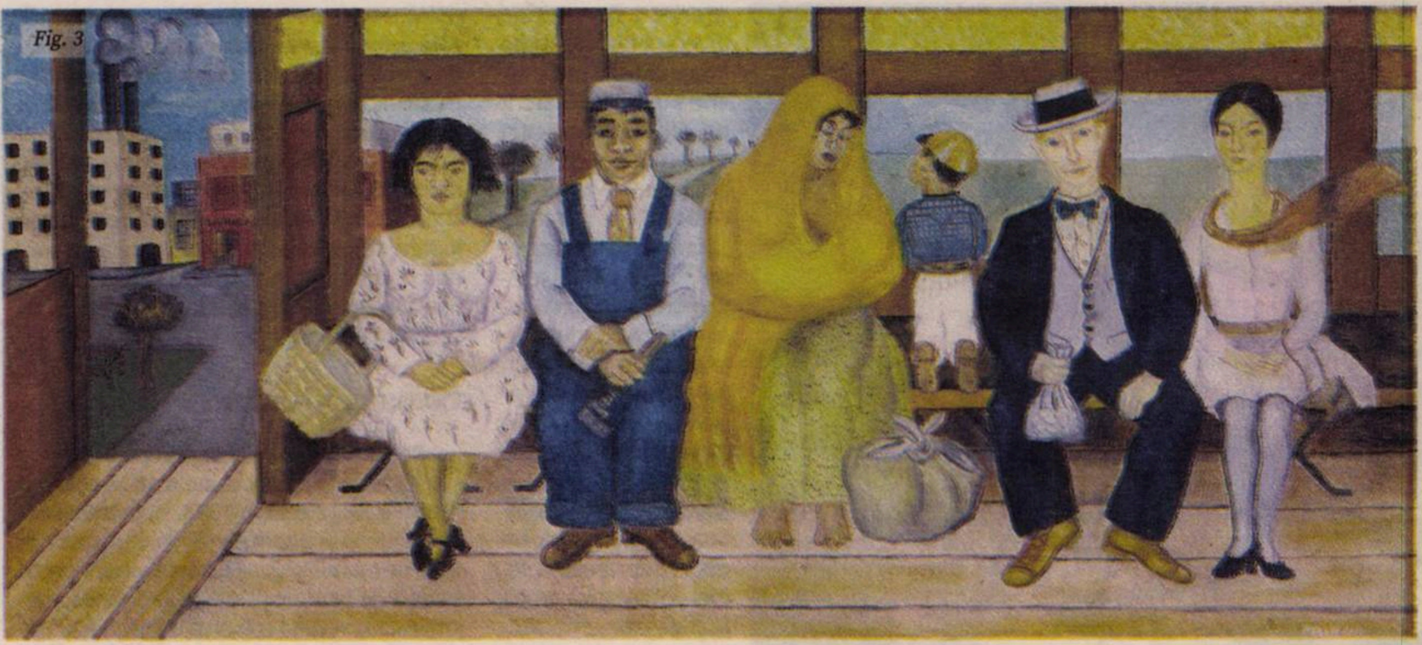
Frida Kahlo pictîndu-și ghipsul

Boala debutează la 19 ani și se instalează treptat, timp în care realitatea se interiorizează, devine teritoriu lăuntric. Sigura realitate ce poate fi subiect al cunoașterii empirice este realitatea corporală, fiziologică, ceea ce va constata și Frida Kahlo, în perioada imobilizării sale. Tot ce există dincolo de limitele trupului poate fi examinat prin intermediul imaginației și al visului, cultivate de ambii artiști, evocînd apartenența amîndurora la suprarealismul secolului al XX-lea (mai accentuat, poate, în tablourile Fridei Kahlo, dar evident și în proza lui Blecher):

> „cînd închid ochii, ori cînd în mijlocul unei conversații îmi trec mîna peste obraz și strîng pleoapele, regăsesc întotdeauna aceeași întunecime nesigură, aceeași cavernă intimă și cunoscută, aceeași vizuină călduță și iluminată de pete și imagini neclare, care este interiorul trupului meu, conținutul «persoanei» mele de «dincoace» de piele”[15].

Rememorarea apare tot ca rezultat al imaginației și explorării. Claustrat în camera sanatoriului, o anticameră a morții, parcă, de unde zgomote provocate de durere sau tuse se aud cu o claritate generatoare de teamă, cel bolnav își amintește de persoane pe care le-a cunoscut în țară sau în Germania.

Fig. 3



Frida Kahlo, *El autobus* (1929)

Sentimentul morții apare iminent și este tratat cu luciditatea dorinței de a o înțelege:

> „Și cînd închid ochii același întuneric îmi copleșește pleoapele și aceleași viziuni de totdeauna mă invadează: serioase, simple, halucinante, extraordinare sau hilare, dar toate, absolut toate fără nici o legătură cu faptul că a murit un om. Și așa în fiecare clipă... în fiecare clipă... Descurajant! *Mă gîndesc adesea la propria mea moarte și încerc cu răbdare, cu exactitudine, și chiar cu oarecare minuțiozitate să-i stabilesc coloritul exact*“[16].

Imaginea ochilor ce își apropie genele, invocînd parcă actualizarea unei lumi la care sinele nu mai are acces, devine un laitmotiv. Exteriorul și interiorul nu se mai sincronizează, cum nu se vor sincroniza nici la Frida, favorizînd astfel sentimentul dezorientării și al descurajării, ce culminează cu frica de moarte. În plus, evocarea cromaticii propriei morți apropie experiența extracorporală din textul lui Blecher de pînzele artistei mexicane.

Clipele de interacțiune cu ceilalți sînt limitate. Discuțiile cu Boby, prietenul întîlnit la sanatoriu, cele cu Tedy, despre „micul ei amant“, vizita la Castel și episodul îndrăgostirii de Si reprezintă, mai curînd, scene ce vor fi descompuse prin intermediul imaginației și explorate astfel în detaliu. Fiecare experiență ce îl implică pe Celălalt, la fel ca fiecare moment petrecut departe de pereții sanatoriului fac ca locul să pară mai monoton, searbăd și dezolant. Efectul? Revenirea la sine! La propria conștiință. Blecher ajunge să fantazeze despre gardieni deveniți cîini, care ajung să spargă măcelării, fiind, în cele din urmă, pedepsiți prin strangulare. Psihanaliza asociată autoficțiunii de către Doubrovsky, devine extrem de relevantă în interpretarea acestei secvențe. Oprimat între pereți reci și prea strîmți, Max nu doar că îi asociază pe paznici subumanului, dar îi și pedepsește sîngeros.

Visul este asociat autoanalizei lucide, ce facilitează înțelegerea lumii ca nonsens:

> „Iată pentru ce nu înțeleg nimic din ceea ce se petrece în jurul meu și continui să «cad» în viață printre întîmplări și decoruri, printre clipe și oameni, printre culori și muzici, tot mai vertiginos, secundă cu secundă, tot mai profund, fără sens, ca într-un puț cu pereții zugrăviți cu fapte și oameni, în care «căderea» mea nu este decît o simplă trecere și o simplă traiectorie în vid, constituind totuși ceea ce bizar și fără justificare s-ar putea numi «a-mi trăi viața mea proprie»...“[17]

Existența este trăită asemenea unui șir de căderi continue în sine însuși, din dorința sinceră de autocunoaștere. Aflat în incapacitate de mișcare, bolnavul compensează trăirea precară a alterității cu o trăire interioară intensă. Individul devine captiv „în vuietul și aburii propriului sînge“[18], se identifică unui „corp din rețele de fibre și artere“[19], ce trăiește printre alte corpuri, doar ipotetic. Momentele reale ale apropierii de căldura Celuilalt sînt limitate.

Teama morții

Cum este firesc, în introspecție, scenele nu păstrează o cronologie firească, ele se succedă, „într-o atmosferă halucinantă, extraordinară“[20], făcînd ca totul să pară exagerat. Realitatea bolii amplifică percepțiile, proporțiile firești sînt spulberate, lăsînd loc comicului, ca un mod de supraviețuire demn, lipsit de lamentări patetice: „Ei bine, vă mărturisesc, și aș vrea să fiu crezut, că situația asta mă făcu să rîd, să zîmbesc în mine însumi ca de ceva comic. În cîteva zile adunasem în trupul meu toate complicațiile posibile. Și tocmai aceasta devenea, prin exces, comic la extreme“[21].

Dimensiunea comică nu face altceva decît să potențeze tragicul situației. Matur în gîndire și lucid, bolnavul realizează că nu se poate sustrage întrutotul realității sanatoriului decît prin intermediul minții sale. Prin imaginație și rememorare. Finalul devine o expresie clară a acestei idei. Revenit între ziduri reci, Max constată: „Era odaia mea, o odaie ca oricare? Erau crăpăturile pereților crăpături adevărate? [...] Tot sanatoriul putrezea acolo alungit, cu totul descompus. Cu coastele afară, foșnind de gîndaci și de viermi care îi rodeau stîrvul. [...] Eram pe ciment, dîrdîiam de frig și nu știam ce să fac“[22]. Privirea atentă este ațintită către limita imediată. Teama morții se conturează înfiorător de accentuat. Căzut, cel bolnav nu se mai poate ridica. Simte frigul și căldura nu își mai poate găsi sursa, acum, decît în vizuina luminată a minții sale.

E. Lovinescu afirmă că limitarea de mișcare apare chiar înainte de închiderea în zalele de ghips, atunci cînd „copilul e închis în izolarea morală și în morbiditatea sufletească predestinată. [...]. Din neputința de a trăi viața în acte, epic, răsare forța de concentrare a trăirii în sine, lumea de afară nu vine decît din percepție“[23]. Criticul literar afirmă, astfel, ideea trupului bolnav ce explorează exteriorul, prin incursiuni organizate în gînd, cu ajutorul imaginației. Lovinescu remarcă predispoziția personajului-narator către o astfel de interiorizare, pe care nu o putem nega.

Autoportretul se aseamănă cu autoficțiunea în sensul autoreferinței. Ambele, am putea spune, vorbesc la persoana I. Reprezintă instanțe ale sinelui ce vorbesc despre sine. Ca tendință a autoportretului de secol XX, Hall remarca „trecerea dinspre accentuarea capului, spre accentuarea trupului“[24]. Frida Kahlo se înscrie în această direcție, în special în tablourile ce ilustrează perioada ulterioară accidentului pe care l-a suferit. Evidența corporalității suferinde, a omului prizonier în propriul corp sînt trăsături ce apropie pictura Fridei Kahlo de proza lui Max Blecher.

Cele două accidente ale Fridei

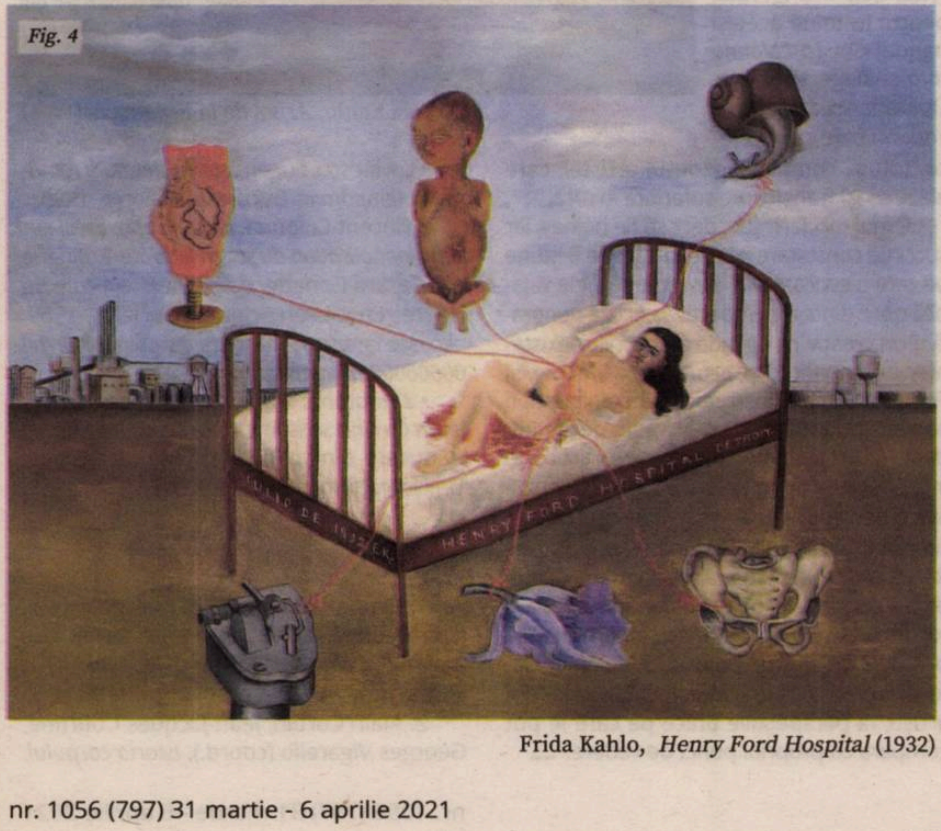
Dacă, în ceea ce îl privește pe autorul român, exista conștiința bolii și a morții, instalată treptat de la vîrsta de 19 ani, boala pentru Frida a fost un eveniment total neprevăzut, ce avea să îi schimbe complet viața, orientînd-o spre o bruscă retragere în lăuntrul său, din imposibilitatea de a experimenta direct exteriorul. Despre momentul tragic din septembrie 1925, cînd avea doar 18 ani, artista avea să declare, într-un articol devenit celebru: „Am suferit două accidente grave în viața mea. Unul cînd am fost lovită de autobuz. Celălalt accident a fost Diego“[25]. Relația, pentru unii fascinantă, pentru alții de neînțeles, cu Diego Rivera poate constitui subiectul unor discuții ulterioare, cea prezentă concentrîndu-se asupra impactului cu automobilul și a efectelor pe care acest accident le-a avut asupra modului în care artista se va raporta la sine și la exterior.

Frida a descris accidentul cu demnitatea cu care Max și-a trăit boala:

> „Este o minciună că ești conștient de accident, o minciună pe care unii o strigă. În mine, nu existau lacrimi. Impactul ne-a împins în față, iar o bară m-a străpuns ca o sabie ce străpunge un taur. Un bărbat a observat hemoragia puternică, ce mă punea în pericol. M-a întins pe o masă de biliard, unde aveam să aștept să fiu ridicată de Crucea Roșie“[26].

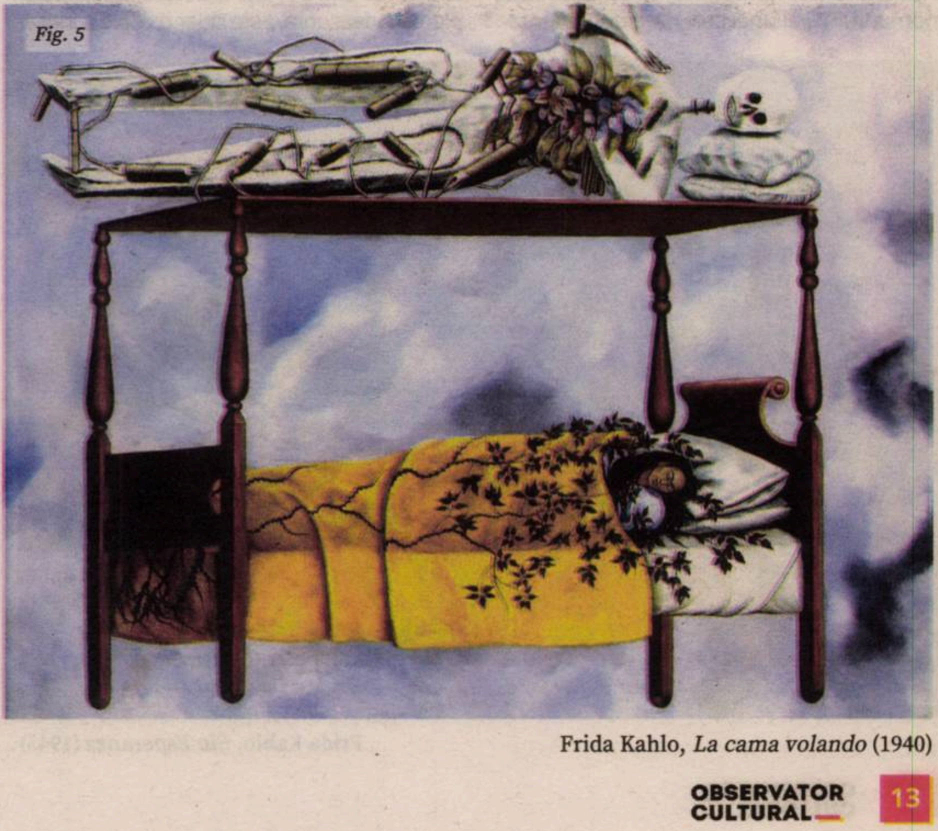
Așa a început totul! Tînăra vioaie, așa cum este descrisă de Alejandro Gómez Arias,

Fig. 4



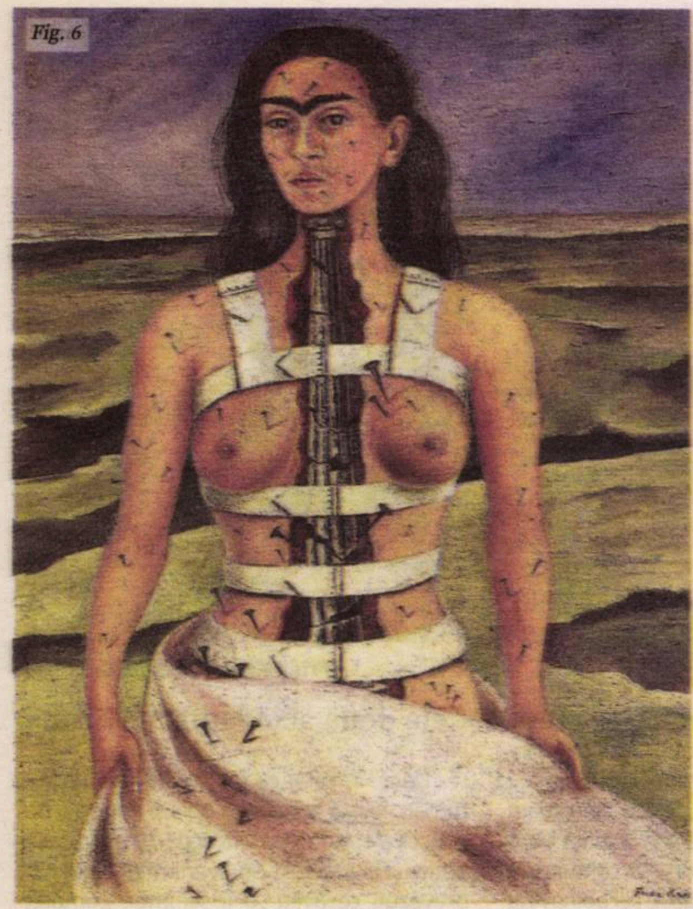
Frida Kahlo, *Henry Ford Hospital* (1932)

Fig. 5



Frida Kahlo, *La cama volando* (1940)

Fig. 6



Frida Kahlo, *La columna rota* (1944)

avea să fie imobilizată la pat și să uite pentru totdeauna de cariera medicală pentru care se pregătea.

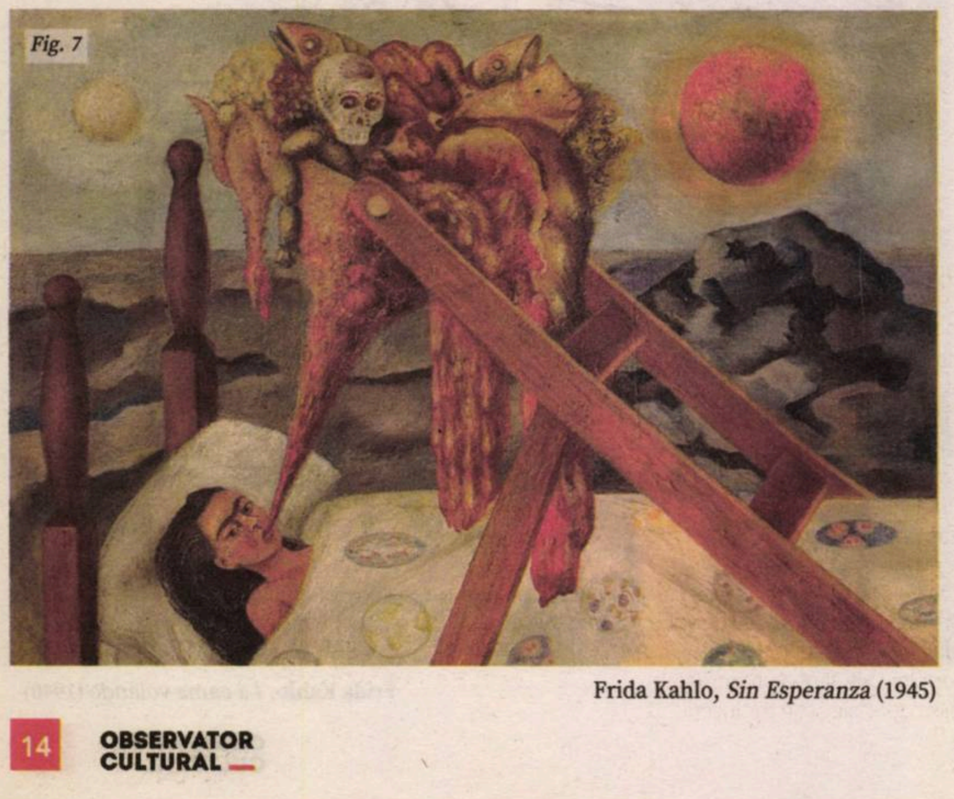
Cu coloana fracturată în trei locuri, cu clavicula și patru dintre coaste rupte, Frida a cunoscut și ea strîmtoarea ghipsului lipit de trup. Într-o scrisoare din octombrie 1925, adresată prietenului său de care era profund îndrăgostită, tînăra mărturisește durerea ce avea să fie transpusă, ulterior, pe pînză – durerea sinelui aflat în incapacitate: „Dragul meu Alex, tu, mai mult decît oricine, știi cît de tristă am fost în acest spital infect și mizer. Cu toții îmi spun să nu disper, dar ei nu înțeleg ce înseamnă pentru mine să fiu țintuită la pat vreme de trei luni”[27]. Drama trăită o determină să caute forme de expresie și explorare pe care noul trup i le permitea. Dacă pentru Blecher a fost scrisul, Frida Kahlo a ales pictura.

Durerea de a trăi într-un corp bolnav

Primul tablou cu referire la accident este *El autobus* (Fig.3), realizat la patru ani după impactul ce avea să îi schimbe viața. Deși nu o ipostaziază ca imobilizată, pînza surprinde momentul T_0 al unei suferințe documentate artistic. Portretizînd diversitatea umană a Mexicului de secol XX, Frida îi privește atent pe ceilalți, cu atenția cu care, ulterior, se va privi pe sine în lucrări caracterizate printr-un „autobiografism agresiv”[28]. Una dintre acestea este *Henry Ford Hospital* (Fig.4), unde artista apare lungită pe un pat, în urma unui avort spontan cauzat de fracturile din zona lombară, provocate de accident. Visînd parcă întreaga secvență, într-un decor suprarealist, femeia este legată ombilical de elemente simbolice, pentru starea sa: pîntecul și pelvisul fracturat apar ca vinovați pentru a nu-i fi putut îndeplini dorința de deveni mamă; pruncul nenăscut este expresia dorinței de a experimenta maternitatea; melcul face referire, cel mai probabil, la dificultatea cu care Frida a rămas însărcinată; orhideea sfîșiată este un dar din partea lui Diego, iar instrumentele medicale reci, metalice se opun căldurii umane și devin o sugestie pentru finalul neprevăzut al sarcinii. Balta de sînge și privirea către copilul pe care nu-l va putea strînge niciodată la piept exprimă durerea de a trăi într-un corp bolnav, compensată doar prin visare și prin actul artistic. Dincolo de formele alternative de a experimenta realitatea, pictura scoate în evidență și caracterul luptător al bolnavei, întrucît pentru unii critici de artă, precum David Lomas, aceasta reprezintă un *statement*. Artista alege să vorbească despre drama ce poate fi a oricărei femei, dar care era privită ca un suprem eșec în Mexicul anilor 1900[29]. Frida devine, astfel, prin tablourile sale, o purtătoare de cuvînt a feminismului, susținînd că a fi femeie nu se reduce la maternitate.

În 1940, pictează *La cama volando* (Fig.5). Același trup zăcînd în imposibilitatea de a se mișca! Evidentă aici este tema morții, ce ilustrează vizual mărturisirea lui Blecher: „Mă gîndesc adesea la propria mea moarte și încerc cu răbdare, cu exactitudine, și chiar cu oarecare minuțiozitate să-i stabilesc coloritul exact”[30]. Pentru Frida, moartea este albă și plutește deasupra. Este chiar o copie a individului, extrem de imprevizibilă, sugestie realizată prin plasarea materialelor pirotehnice de-a lungul picioarelor ce pot exploda în orice moment. Rădăcinile crescute parcă din tăblia patului devin simboluri ale imobilizării, ce nu îi permit artistei să exploreze lumea exterioară, după cum i-ar fi fost dorința. Interpretarea sugerată chiar de autoare indică demnitatea în fața durerii și a morții, pe care am recunoscut-o și la Blecher. În viziunea sa, „ieșirea finală trebuie să se petreacă în bucurie și cu speranța de a nu reveni vreodată”[31].

Fig. 7



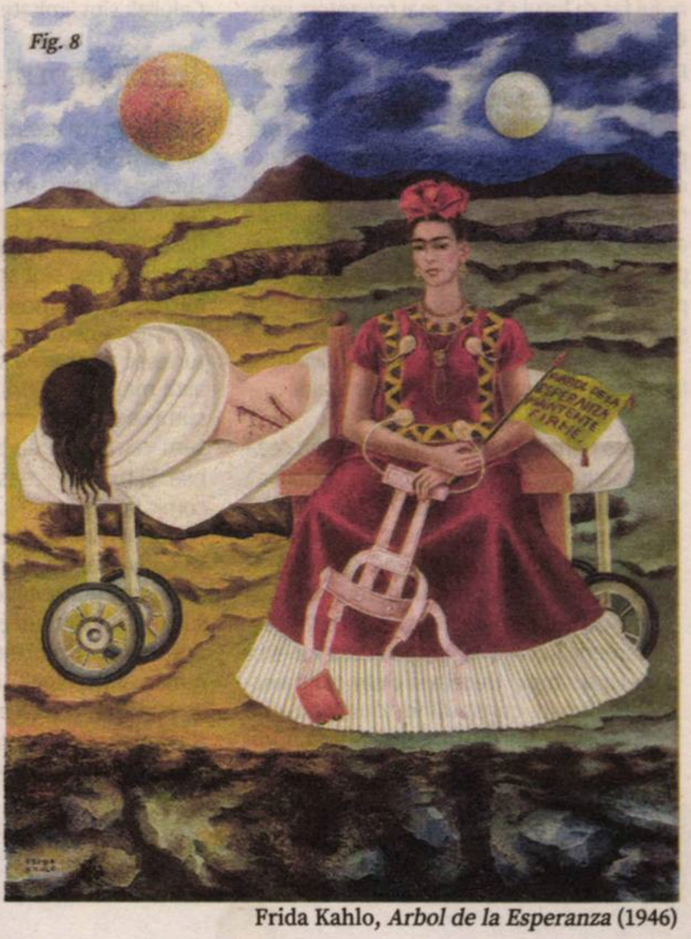
Frida Kahlo, *Sin Esperanza* (1945)

Coloană în ruine

Poate cea mai relevantă reprezentare a sinelui aflat în incapacitate este *La colonna rota* (Fig.6), pictată în 1944. Deja trecuseră 19 ani de la accident, iar Frida devenise din ce în ce mai slăbită, ca urmare a celor peste treizeci de intervenții medicale suferite, majoritatea la nivelul coloanei. Artista mărturisește că „se pictează pentru că se simte deseori foarte singură”[32], iar imaginea picurată cu lacrimi, în bandaje, scindată, străpunsă de infinite cuie și fundalul arid, lipsit, parcă, de orice speranță îi ilustrează perfect mărturisirea. Deși lacrimile există, nimic de pe chipul feminin nu pare să schițeze plînsul. Totul este demn, drept, asemenea unei coloane, chiar dacă în ruine. A reda altceva decît propriul eu devine o sarcină chinuitoare, pentru că erau extrem de rare momentele de contact cu lumea exterioară. Astfel, așa cum am putut remarca deja, interioritatea apare ca o ultimă speranță, sugerată pictural, prin schița mării din fundal.

În anii imediat următori, sînt pictate *Sin esperanza* (Fig.7) și *Arbol de la Esperanza* (Fig.8). Același corp limitat la perimetrul restrîns al patului este privit cu ochi înțelegători ce parcă mai speră. Solarul și selenarul sînt simboluri în ambele lucrări, sugerînd luminosul și întunecatul din fiecare. Nimic nu este pur, ci există sub cele mai diverse combinații. Dacă în tabloul din 1945 visa spre o moarte demnă, un an mai tîrziu, în *Arbol de la Esperanza,* Frida, așezată pe un scaun, lîngă Frida cea însîngerată, poartă în mînă același bandaj din *La colonna rota* și alege să spere. Operația eșuată la New York nu pare să întunece, totuși, complet orizontul artistei, care alege să își transforme suferința în artă.

Fig. 8



Frida Kahlo, *Arbol de la Esperanza* (1946)

Omul modern știe, deci, să fie bolnav, iar succinta constatare a lui Jean-Claude Beaune pe care o evocam mai devreme rămîne valabilă doar dintr-o perspectivă socială generală. Prin creație ca oglindă a propriilor existențe, personalități precum Max Blecher și Frida Kahlo demonstrează că boala poate fi convertită artistic și, mai mult decît atît, poate fi un catalizator al expresiei artistice. În incapacitatea de a explora exteriorul, senzațiile și percepțiile devin materiale esențiale în reorganizarea realității după criterii proprii. Rezultatul? Cunoașterea, într-o manieră inedită, a concretului obiectiv, dar, mai ales, autocunoașterea, obținută pe calea sinuoasă parcursă de un trup bolnav. Cititorul și privitorul au acces, așadar, prin lucrările celor doi artiști, la perspective unice pe care le pot compara cu propriul punct de vedere. —

Bibliografie

Primară

- Blecher, Max, *Întîmplări în irealitatea imediată. Vizuina luminată,* Prefață de Doris Mironescu, București: Biblioteca pentru toți, 2011.

Secundară

- Augé, Marc; Herzlich, Christine, *Le sens du mal. Antropologie, histoire, sociologie de la maladie,* Paris: Ed. Des Archives contemporaines, Paris, 1999.
- Beaune, Jean-Claude, „Ouverture: savoir être malade”, *Cahiers de la Vila Gillet: Maladie et images de la maladie*, Lyon: Circé, 1995.
- Corbin, Alin; Courtine, Jean-Jacques; Vigarello, Georges (coord.), *Istoria corpului,* vol. III, *Mutațiile privirii, secolul XX,* traducere din limba franceză de Simona Manolache, Mihaela Arnat, Muguraș Constantinescu, Giulio Sfighi, București: Art, 2009.
- Hall, James, *The Self-Portrait. A Cultural History*, London: Thames&Hudson, 2016.
- Herrera, Hayden, *Frida: A Biography of Frida Kahlo,* New York: Harper & Row, 1983.
- Lejeune, Philippe, *Pactul autobiografic,* traducere din franceză de Irina Margareta Nistor, București: Univers, 2000.
- Lindauer, Margaret A., *Devouring Frida. The Art History and Popular Celebrity of Frida Kahlo,* USA: Wesleyan University Press, 1999.
- Lovinescu, Eugen, *Istoria literaturii române contemporane,* București: Minerva, 1989.
- Vincent Colonna, *L'Autofiction. Essai sur la fictionnalisation du soi en littérature*, dirigée par Gérard Genette, thèse inédite, École de Hautes Études en Sciences Sociales, 1989, accesat la: *https://tel.archives-ouvertes.fr/tel00006609/-document*.
- Zambrano, Maria, *Confesiunea – Gen literar. Cu cinci scrisori inedite de la Emil Cioran,* traducere din spaniolă de Mariana Sipoș, Timișoara: Amarcord, 2001.

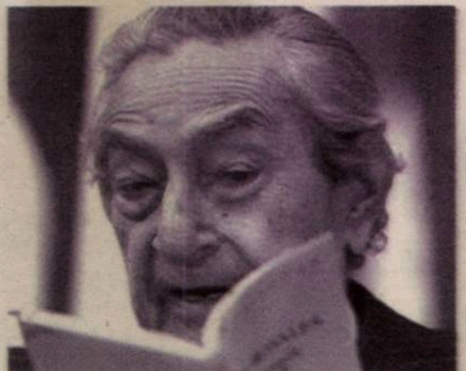
Note:

1.„On ne sait plus d'être malade” – tr.a., Jean-Claude Beaune, „Ouverture: savoir être malade”, *Cahiers de la Vila Gillet: Maladie et images de la maladie*, Lyon: Circé, 1995, p. 6.

2. Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine, Georges Vigarello (coord.), *Istoria corpului,*

OBSERVATOR
CULTURAL
SUPLIMENT

Luis Rosales, omagiu la Bucureşti şi Madrid



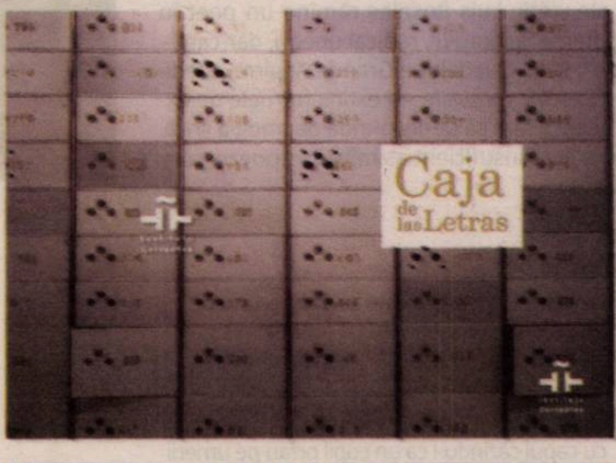
Luis ROSALES (Granada, 1910 – Madrid, 1992) a fost poet și eseist, membru al Academiei Regale Spaniole și al Hispanic Society of America, director al prestigioasei reviste *Cuadernos Hispanoamericanos*, membru al Consiliului Privat al Contelui de Barcelona. În 1982, i-a fost decernat Premiul „Miguel de Cervantes“ pentru întreaga operă. Printre cele mai importante volume ale sale sînt: *Abril* (1935), *El contenido del corazón* (1941), *La casa encendida* (1949) și *Rimas* (1951). În patru pagini de revistă, *Observator cultural*, împreună cu Instituto Cervantes din Bucureşti, prezintă personalitatea lui Luis Rosales, amintind atît de evenimentele care vor avea loc la Madrid şi Bucureşti, unde Biblioteca Instituto Cervantes îi poartă numele, cît publicarea unor fragmente inedite din opera şi din interviurile acordate de marele scriitor spaniol.

Luis Rosales în *Caja de las Letras*

Luni, 5 aprilie 2021, la sediul central al Instituto Cervantes din Madrid va avea loc un omagiu adus marelui și prea puțin cunoscutului poet spaniol Luis Rosales, al cărui nume este nemijlocit legat și de filiala de la București a cunoscutei instituții din Capitala Spaniei, biblioteca purtînd numele acestuia.

Omagiul va cuprinde două evenimente, pe cît de emoționante, pe atît de importante. Este vorba în primul rînd despre depunerea unor documente ce aparțin scriitorului într-una dintre cele peste 1.800 de cutii de valori din *Caja de las Letras* – seiful destinat să prețuiască și să protejeze pentru timp îndelungat mici părți din legatele artistice ale unor mari nume ale culturii de limbă spaniolă și din limbile cooficiale ale Spaniei (catalana, galiciana și basca).

Caja de las Letras este seiful central al fostei Banco Español de Río de la Plata, fondat în anul 1918 de arhitecţii Antonio Palacios și Joaquin Ortamendi, în plin centru al Madridului, în Calle Alcala 49. La aproape un secol de la construirea Băncii, în 2006, clădirea impunătoare devine sediul central al Instituto Cervantes, iar camera cuirasată aflată în subsolul edificiului va începe să adăpostească un tezaur încă și mai important decît acela pentru care fusese construită: fragmente din creația și viața unor mari personalități ale culturii de limbă spaniolă. Scriitorul Francisco Ayala a fost prima personalitate care, la 1 februarie 2007, a lăsat spre păstrare în cutia cu numărul 1032 pînă în anul 2057, o particică din legatul său artistic. Cea mai recentă donație a avut loc pe 24 martie, cînd Prințesa Leonor a Spaniei a încredințat cutiei cu numărul 2021 un exemplar al Constituției Spaniole și volumul din *Don Quijote* din care a citit, împreună cu sora sa, Infanta Sofia, anul trecut, un fragment cu prilejul lecturii de Ziua Mondială a Cărții. În tot acest răstimp cutiile au primit, rînd pe rînd, donații din partea tuturor scriitorilor laureați cu Premiul Cervantes pentru Literatură începînd din 2007, cum ar fi Eduardo Mendoza, Ida Vitale, Jorge Edwards. Lor li s-au alăturat compozitorul Cristobal Halffter, balerina cubaneză Alicia Alonso, prima personalitate hispanoamericană care a încredințat un legat, istoricul John Elliot, filozoful Victoria Camps, pictorul Antoni Tàpies, grupul Les Luthiers sau monstrul sacru al agenților literari de limbă spaniolă, marea doamnă Carmen Balcells, a cărei cutie este și printre primele care s-au redeschis.



Compartimentele din *Caja de las Letras* sînt structurate pe două categorii, cutiile de valori adăpostind documente sau obiecte pe care personalitățile culturale le încredințează acestor „capsule ale timpului" pentru o perioadă determinată, mai scurtă sau mai lungă, precizînd ei înșiși data la care ar urma să fie redate publicului sau aduse la cunoștința publicului, așa cum se întîmplă, spre exemplu, cu legatul Luis García Berlanga, a cărui cutie urmează să fie deschisă peste cîteva luni, pe 12 iunie, chiar în ziua în care regizorul ar fi împlinit 100 de ani. Alte compartimente sînt cele *In Memoriam*, așa cum va fi cea dedicată lui Luis Rosales.

De-a lungul celor mai bine de zece ani de cînd camera tezaurului Cervantes își deschide marea ușă blindată, cutiile *In Memoriam* găzduiesc obiecte provenite de la Gabriel García Márquez, Miguel Hernández, cantorul argentinian Atahualpa Yupanqui, poeta Alejandra Pizarnik, iar în 2021 deja, încă de la începutul anului, cutiile au primit documente aparținînd laureatului cu Premiul Nobel pentru Medicină Severo Ochoa sau ale autorului bine-cunoscutului roman *Cinci ore cu Mario*, scriitorul spaniol Miguel Delibes, ale cărui scrieri au fost traduse minunat în limba română de Tudora Șandru Mehedinți, distins profesor și hispanist.

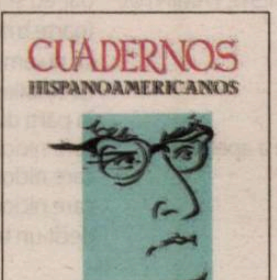
Legatul *In Memoriam* Luis Rosales va fi depozitat chiar de fiul poetului, Luis Rosales Fouz, care va depune edițiile princeps ale volumelor *Abril, Retablo de Navidad, La Casa Encendida*, precum și o ediție a *Operelor complete*.

Evenimentul va continua cu o masă rotundă prilejuită de publicarea cărții *Desde que tus pasos me abren el camino. Un paseo por el Madrid de Luis Rosales*, un volum care reconstituie o plimbare imaginară prin locurile cele mai apropiate de sufletul scriitorului, la Madrid sau la Cercedilla, locul din proximitatea Capitalei spaniole unde acesta obișnuia să se retragă. Autorii cărții, Luis Rosales Fouz și Cova Sánchez-Talón, relatează momente și întîmplări din viața poetului necunoscute încă de publicul cititor.

Masa rotundă prilejuită de această lansare îi va aduce împreună cu autorii volumului pe Luis García Montero, director general al Instituto Cervantes, pe Xelo Candel, poetă, și pe Jorge Jiménez-Zumalacárregui, director al Instituto Cervantes din Bucureşti. Evenimentul transmis online, în streaming pe canalele Instituto Cervantes, va cuprinde și lectura unor poeme din opera scriitorului omagiat, în limba spaniolă citite de jurnalistul Antonio Lucas și de poeta Rocío Acebal, iar în limba română, de poetul și traducătorul Dinu Flămând. —

Biblioteca „Luis Rosales“ din București

Biblioteca „Luis Rosales" din București s-a deschis publicului în ianuarie 1995 și reprezintă în România un punct de referință fundamental pentru toți cei care doresc să aibă acces la orice informație, pe orice suport (cărți, reviste, resurse audiovizuale etc.) despre Spania și America Latină, oferind celor interesați materialele necesare pentru învățarea și aprofundarea limbii spaniole. În iunie 2005, Biblioteca a primit numele poetului și eseistului Luis Rosales, în cadrul unui act inaugural, la care au participat, alături de fiul poetului, scriitorul mexican Sergio Pitol și scriitoarea Guadalupe Grande Aguirre, co-editoarea *Operelor complete* Luis Rosales, directorul de atunci al Bibliotecii Naționale a României, ambasadorul Spaniei la București în funcție, Ioana Zlotescu-Simatu, directoarea de atunci a Instituto Cervantes, alături de personalități ale lumii culturale bucureștene. În timpul scurs de atunci, Biblioteca nu doar că și-a schimbat sediul, ci s-a și modernizat, și-a restructurat fondurile, îmbogățindu-le considerabil și modernizînd accesul la resurse și cataloage, fondul bibliografic este automatizat, catalogul putînd fi consultat pe internet, dar și în sistem OPAC (*Online Public Acces Catalog*) în sălile de lectură. Rafturile Bibliotecii numără în prezent peste 30.000 de volume, majoritatea aflîndu-se în sala de lectură, cu acces liber.



Luis Rosales
UN ROSTRO EN CADA OLA

Dată fiind specializarea fondurilor sale, limba predominantă este spaniola, alături de limbile cooficiale și de traducerile în limba română şi de autori români, în limba spaniolă. Mai mult, Biblioteca are acum o secțiune, aflată foarte la început, de opere în caló/romaní, precum și secțiuni specializate legate de culturile sefardă și andalusă. Restricțiile impuse de contextul pandemic, deși au închis spațiul fizic al sălilor de lectură, au deschis larg ușile Bibliotecii Electronice a Instituto Cervantes, un tezaur digitalizat care, integrînd cele mai moderne sisteme de accesare a informației, pune la dispozitia utilizatorilor – mai cu seamă celor din lumea universitară – resurse din tot spațiul spaniol, dar și din cel hispanoamerican: audio-cărți, cărți electronice și, în mod deosebit, baze de date științifice sau specializate care facilitează accesul la zeci de mii de documente pe care o bibliotecă limitată ca spațiu nu le-ar putea găzdui. —

Biblioteca „Luis Rosales", Instituto Cervantes din
București, Bd. Regina Elisabeta nr. 38, 050017, București
e-mail: *bibbuc@cervantes.ro*

Luis Rosales, poeme inedite în limba română

Luis Rosales aparţine Generaţiei literare spaniole de la 1936, o generaţie de creatori urmăriţi de umbra dureroasă a Războiului Civil şi a consecinţelor acestuia. Odată cu studiile de Filozofie şi Litere începute în Granada, apoi continuate la Madrid, din 1930, Rosales îşi afirmă şi vocaţia literară alături de poeţi ca Federico García Lorca, Joaquín Amigo sau Álvarez Cienfuegos. În 1935, publică primul său volum de poeme, intitulat *Abril*. Opera sa poetică, iniţial marcată de lirica de dragoste în tradiţia lui San Juan de la Cruz şi Fray Luis de León, a păstrat constant două coordonate fundamentale – memoria şi credinţa în cuvîntul poetic. Prima parte a volumului *El contenido del corazón* (1941, completat în 1969) reprezintă, prin folosirea versului alb, o mare îndrăzneală literară în mediul poetic spaniol foarte conservator al acelei perioade. În 1949, îi apare volumul *La casa encendida*, una dintre cele mai bune cărţi ale sale şi, fără îndoială, una dintre operele poetice esenţiale din epoca postbelică spaniolă, în care lirismul intens filtrează experienţa cotidiană. Este vorba despre un poem amplu şi unitar, în care Rosales îşi rememorează viaţa şi meditează pe teme precum trecerea timpului, prietenii şi iubirile pierdute, casa copilăriei şi speranţa. Combinînd versul liber cu formele clasice, Rosales publică, în 1951, volumul *Rimas*, în care prezintă un univers haotic şi trist al sfîrşitului de Război Civil în care domneşte moartea. O perspectivă la fel de amară asupra lumii şi omului este prezentă şi în volumele deceniului şapte – *Segundo Abril* (1972), *Canciones* (1973) sau *Como el corte hace sangre* (1974). Existenţialismul în formă poetică este exprimat de Rosales în *Diario de una resurección* (1979). Reunite ulterior în *Carta entera*, sînt publicate, pe rînd, *La almadraba* (1980), *Un rostro en cada ola* (1982) şi *Oigo el silencio universal del miedo* (1984). Poezia lui Rosales constituie o revenire în stil personal la formele clasice şi presupune o respingere a neogongorismului şi a poeziei de avangardă pură, deschizînd însă calea poeziei care cultivă experienţa directă.

Eseist remarcabil, atent la nuanţe şi evitînd stilul academic şi preţios al multor contemporani, Rosales se remarcă prin opere legate de literatura Secolului de Aur spaniol – *Cervantes y la libertad* (1960) – sau de cea modernă – *Lirica española* (1972), *Estudios sobre el Barroco, Teoría de la libertad* sau *Simbolismo y significación* – texte cu caracter filozofic şi de teorie literară. Nu mai puţin interesante sînt articolele publicate în marile reviste ale vremii și reunite în *Operele complete*, publicate la Editura spaniolă Trotta, în volumul *La mirada creadora. Pintura, música y otros temas,* respectiv eseuri despre pictură (Picasso, Dalí, Goya, Nudul în pictura spaniolă) sau despre muzică (*Esa angustiada Andalucia* – un exercițiu de admirație despre sonoritățile de flamenco și *copla* ale însoritei și exuberantei regiuni spaniole), peisajele geografiei spaniole (*Mallorca*) etc.

Spirit viu, cu un simţ deosebit al umorului, preocupat de înţelegerea profundă a semnificaţiilor ascunse ale vieţii, Luis Rosales rămîne un poet în toată puterea cuvîntului, radical uneori, dar care – după cum scrie Guadalupe Grande Aguirre, coeditoarea *Operelor complete* – a extins formele de expresie poetică fără să se desprindă de tradiţia lirică, într-o manieră insuficient asimilată în poezia contemporană.

Casa luminată

Maria,
casa luminată e pentru tine.

Seară liniștită,
Cu pace în suflet,
Pentru a fi tînăr, pentru a fi fost tînăr
Cînd Dumnezeu a vrut; pentru
A avea cîteva bucurii... departe,
Cu duioșie să ţi le amintești.

Antonio MACHADO

Vestibul

FREAMĂT ÎN PREAJMA AMINTIRII

De temelia inimii n-ar fi aflată,
copacii şi ţărîna de-ar tremura
pădurii-nsîngerate, şi ai lăsa
carnea să-ţi fie uşor mişcată

şi deplin, ca o lavină înfrînată
ce la tot pasul un hotar ar încălca,
şi-o lumină fixă ar fi orbirea
şi adierea-ntre ochi şi văz ar fi păstrată,

şi-ntr-o pădure oarbă s-ar uni
morţii tăi dragi sub pustiita mare
– pădurea morţii în care o stea

şi-ar desfrunzi aurul mut spre-nserare –
şi printre ramuri în roi ei ar pluti
unde freamătul întîia frunză aşeza...

(din volumul *La Casa Encendida*,
traducere de **Melania STANCU**)

Lumina inimii îmi e călăuză

ŞI AM VĂZUT BARCA SINGURĂ CU VÎSLELE MIŞCÎNDU-SE ÎN APĂ
şi am privit femeia.
Am văzut că purta
o pălărie de elevă cu panglici primăvăratice puţin tocite,
cu panglici albăstrui care se aşezau umede
pe grumazul liniştit ce după amintiri plîngea.
Nu m-a auzit venind. Nu m-a văzut venind.
Stătea aşezată,
cu capul tot aşezat, fără folos,
cu capul căzîndu-i ca un copil orfan pe umerii
uluitori, surîzători, dezgoliţi,
pe umerii unde în noapte se preschimba albeața
cărnii universale şi orbitoare;
albeaţa pe care o priveam
– pe care am privit-o mulţi ani mai tîrziu pînă cînd am recitat-o
pe dinafară –
pe care o priveam pe-atunci
ca pe un pod care ar lega malurile trupului unde ea locuia,
unde plîngea ca să trăiască; şi contemplînd-o,
am văzut că începea să se deschidă carnea ei,
că se desprindea de pe umeri, por cu por,
că se sfîşia destinzîndu-se,
că se deschidea o spărtură în faţa ochilor mei,
o spărtură mică şi adîncă,
şi mai tîrziu, lîngă aceasta, se deschidea o alta,
şi o alta şi încă una,
şi am văzut că i se deschideau şi începeau să sîngereze
tremurînd,
începînd să se scrie pe sine,
începînd să-i răcească umărul gol
pe care-l spăla şi tot îl spăla ploaia.

TRISTEŢEA ESTE DE MAI DEMULT DECÎT OMUL, ESTE PĂMÎNTUL
OMULUI,
şi în tot acest timp
luna se odihneşte pe apele unei mări părăsite,
părăsite pentru totdeauna, acolo
între barca singură şi scara şi întreaga întindere a apelor
mării, care nu era decît o violetă
ce se desfăcea
în privirea aurie de lumină pe înserat
pe care eu atunci am văzut-o întîia oară,
în timp ce marea lega şi dezlega, una după alta, toate violetele
înnoptînd umede pe genunchii tăi,
luînd durerea din carnea aceea care sîngera aşteptînd.

ŞI EU ÎMI AMINTESC CĂ I-AM SPUS CEVA DORIND SĂ O BANDAJEZ,
dorind-o dintr-o dată fără leac,
iar ea mi-a răspuns:
Nu vă faceţi griji:
îmi apar zgîrieturi cînd aştept

MEREU MÎINE, NICIODATĂ NU AMÎNĂM

ZIUA URMĂTOARE
– azi –,
cînd am ajuns acasă – pe Altamira, 34 – era întuneric,
şi cine te îngrijeşte, spune-mi?; nu ploua;
cerul era senin;
– «Bună seara, don Luis» – spune paznicul,
şi cînd am ridicat privirea,
străluminate, făuritoare, radioase, stelare, am văzut
ferestrele,
– toate ferestrele, da – ;
Mulţumesc, Doamne, casa este luminată.

(din volumul *La Casa Encendida*,
traducere de **Melania STANCU**)

Cînd mă retrag pentru a-mi asculta sufletul

(fragmente)
Şi ȘTIU foarte clar și trist de BINE,
că există oameni care trăiesc ca și cum propria inimă ar fi un musafir
alegîndu-i un loc chiar în capul mesei,
pentru a o putea copleși cu atenții,
pentru că o trăiesc așa cum doresc,
și se bucură de ea,
și ea astfel e liniștită și sărbătorită,
și atunci ei o servesc cu vin;
dar eu știu foarte bine,
foarte trist de bine,
că nu am musafiri,
că stabilesc o întîlnire pentru a mă reuni cu mine însumi
în părți dureroase care nu viețuiesc împreună,
care niciodată nu pot completa unitatea sinelui,
care niciodată nu vor putea fi,
care niciodată nu voi putea fi
decît un trecător care desenează cu umbre.

OAMENII CARE NU ȘTIU CE E DUREREA SÎNT CA NIȘTE BISERICI
NESFINȚITE,
Asemenea unui pumn de nisip care visează să fie o plajă,
Asemenea unui val de mare
Da, știu că mă așteptați și am întîrziat:
Trăiam –

ca o voce care cade din cuvînt în cuvînt
chiar pînă în clipa
în care, intrînd în încăperea aceasta, ne-am întîlnit din nou,

ne-am întîlnit din nou și ne-am reunit
ca niște fărîme de pămînt din văi diferite
pe care vîntul morții le va transforma într-o plajă,
ca o pală de mare
Da, știu că așteptați –
că mă așteptați mereu pînă cînd mucul luminării pîlpîie
dar acum e altceva pentru că deja sînt aici părinții mei,
au murit și ei înseamnă totul,
mi-au adunat totul pentru totdeauna.
Să vorbim acum, da? Să vorbim,
Sînteți așezați amîndoi,
Sînteți împreună și mă priviți poate pentru a mă sigila
căci știți că viața mea e o scrisoare fără adresă, dar scrisă pentru totdeauna;
și cine are grijă de tine, Luis?
pentru mine ar fi atît de ușor să termin odată,
ar fi atît de ușor să nu trec peste această oră,
să nu mă trezesc
să rămîn mereu scris cu propria voastră scriere,
și să simt pașii voștri în zvîcnetul
pe care-l aud din ce în ce mai aproape
umblînd prin sîngele meu,
umblînd și căutîndu-mă înăuntrul
ființei mele de om,
și să trăiesc
pentru că numele tău era Miguel,
și mă țineai în spatele memoriei,
și cînd aveam musafiri mă rugai să cînt;
(cînd sosea Joia Verde
– nimeni nu știe în Granada cînd a sosit Joia Verde –,
tu spuneai:
Clopotele miros deja a zahăr ars –,
Și clopotele deveneau, desigur, de trestie,
arzînd în zahăr și răsunînd în Joia Verde
și ea, de regulă,
și pentru că așa a vrut Dumnezeu, se numea Esperanza.

COPILĂRIA NU NE VEDE,
nu se uită în ochii noștri ca într-o oglindă
pentru că un copil nu știe că trăiește în timp ce se joacă;
copilăria nu ne vede, nu ne poate vedea,
doar ne are, ne strînge laolaltă,
iar cînd venea duminica nu mergeam la școală,
ne duceam la Pepona,
ne lăsam în mîinile ei,
așa cum paiele împrejmuiesc mușuroiul.
Copilăria e ca un balast
a cărui greutate vie și binevoitoare
ne poate face să zburăm mai sus, an după an,
ne poate face să trăim, mai profund, oră după oră,
ne poate solidifica în amintirea ei,
și, totuși, ea este copilăria noastră;
acum sîntem împreună,
v-ați întors asemenea unui val de mare care se retrage,
și dacă aș vrea
dacă aș vrea să vă sărut,
ne-am putea săruta tot trupul și tot sufletul în același timp,
așa cum valul sărută totul
înăuntrul lui, înăuntrul meu, ridicînd
buza de sus la fiecare val și avînd mereu
mai multă apă de sărutat, mai multă apă laolaltă,
în interiorul unui sărut care nu se sfîrșește,
care nu se poate sfîrși
în timp ce mă scufund
în apă, din ce în ce mai mult,
din ce în ce mai adînc, căzînd
ca o piatră care se îndreaptă lent către fundul
îmbrățișării totale,
al îmbrățișării totale pe care o trăiesc acum
venit de pe mare, în sfîrșit la pieptul tău, mamă;
și simt cum carnea ta mă privește,
și poate că sînt copil,
poate că sîntem la Granada,
și poate că îmi povestești cum ai cunoscut-o.

VĂ AMINTIȚI? ÎN GRANADA TOATE SE PETREC ÎN JOIA VERDE;
timpul vibra în clopote,
și în aerul calm
lumina era o albină nemăsurată
care atingea munții cu aripile ei.
Tu erai deja obosit de-atîta așteptat;
un coleg îți dăduse întîlnire
și te plimbai ridicînd capul
prin mulțimea cu un singur chip,
un singur chip care se rotește
și își schimbă trupul rînd pe rînd,
și o singură inimă, cu sîngele accelerat care trece din mînă în mînă cît ține sărbătoarea.

Vă amintiți? Era tot joi dimineață,
și cum ție îți cădeau ochii pe lucrurile obișnuite,
priveai și tot priveai
un bătrînel
care avea o tarabă cu dulciuri pe marginea trotuarului
și alunga muștele sîcîitoare
binecuvîntîndu-și marfa cu pălăria lui ca o ciupercă,
și avea fața asemenea unui creion,
iar în buze în tremura de nerăbdare tot corpul
și își săruta propriul nas de cît se concentra să vorbească,
și bodogănea și se consuma
pentru că nimeni nu se apropiase încă de taraba lui.

ACUM CÎND SÎNTEM ÎMPREUNĂ LA FEL CUM SETEA LIPEȘTE BUZELE,
vreau să-ți spun numai un lucru,
vreau să spun că într-o zi ai plecat
– era două dimineața –
pentru ca totul să se îndrepte,
pentru ca totul să devină necesar,
pentru ca toți frații să putem duce o viață *așezată*
așa cum îți duci și brațul cu tine la birou;
iar acum continui să te numești Miguel
și să devii miguel
în spatele tuturor ușilor care se deschid,
și acum continui să mă strigi din spatele tuturor ușilor care se închid,
ca să nu-mi pierd curajul;
și vei avea un birou pe marginea trotuarului,
poate un departament chiar
în care te vei ocupa de inventarierea scrisorilor care nu au ajuns la destinație niciodată,
pentru a lua vreo hotărîre,
și, din cînd în cînd, te vei uita la ceas pentru a măsura corect oamenii și zilele,
pentru ca totul în continuare să crească,
pentru ca totul în continuare...;
și te vei ocupa, fără ca nimeni să știe, de o afacere,
poate va fi ceva important,
cum ar fi, de exemplu, număratul picăturilor de ploaie de care pămîntul are nevoie pentru a rodi,
și vei continua să faci socoteli așa cum fac alți copii,
și vei continua să faci copii,
și vei continua să atenuezi strălucirea aurului în propria-ți verighetă,
pentru că moartea nu întrerupe nimic.

(din volumul *La Casa Encendida*,
traducere de **Cristina SAVA** și **Rafael PISOT** – versuri publicate
prin curtoazia revistei Poesis International)

Memoria totală

NU ESTE NIMIC MAI PLĂCUT DECÎT SĂ ASCULT DIALOGUL DINTRE VORBITORII DE SPANIOLĂ DE PE MERIDIANE DIFERITE
nimic nu este mai plăcut,
căci în clipa aceea nu îi auzi vorbind numai pe ei,
limba e cea care vorbește,
şi limba este patria,
şi limba este patria comună a tuturor popoarelor care au crescut vorbind-o,
memoria totală a vorbitorilor care au făurit-o,
memoria totală care încă se ţese între vii şi morţi.

ACTIVITATEA ARTISTICĂ NE DĂ NUMAI MEMORIA GENETICĂ,
mă refer la puterea de gestaţie a cuvintelor de a
lărgi orizontul creaţiei verbale
şi de a deschide mereu un nou orizont pentru creaţia artistică.
În virtutea acestei puteri de gestaţie lumea scrisului se măreşte,
iar expresia nouă îl inventează iarăşi pe omul care o inventează,
căci amîndoi se nasc în acelaşi moment,
şi se nasc într-o manieră reciproc substanțială,
încît expresia creată şi creatorul său au aceeaşi consistență,
şi, în mare măsură, aceeaşi realitate:
sînt fraţi gemeni.

(din volumul *La Carta Entera*,
traducere de **Melania STANCU**)

Naufragiatul metodic

Oare cu ce mînă scriem?

BUCURIA DE VARĂ ESTE O BUCURIE
de-a inventa cuvîntul care mă inventează,
și de a ajunge să întîlnești chiar în poezie,
ceea ce în cuvîntul meu sete se numește,
și se numește sete fiindcă lumina nu mai contează.

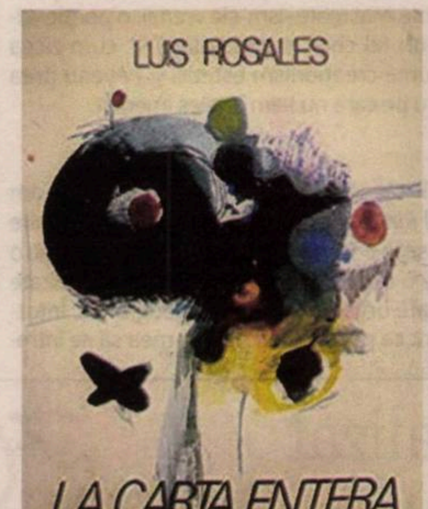
Naufragiu interminabil

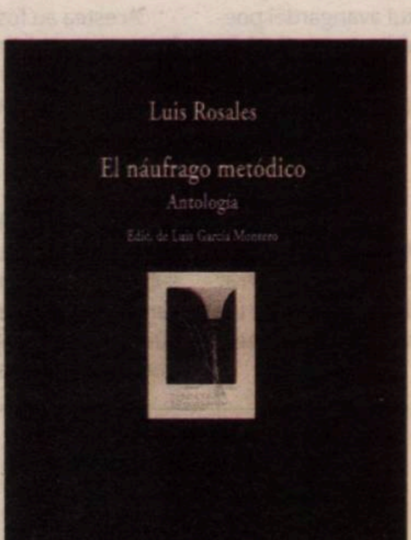
DESCHIDE OCHIUL BINE FIINDCĂ OCHIUL NU MINTE,
tot ceea ce trăim este un act de credință
cine nu priveşte viața cu o privire tot mai fierbinte
va fi dus de un naufragiu intermitent
căci pămîntul pe care calcă nu mai ține a lui ființă.

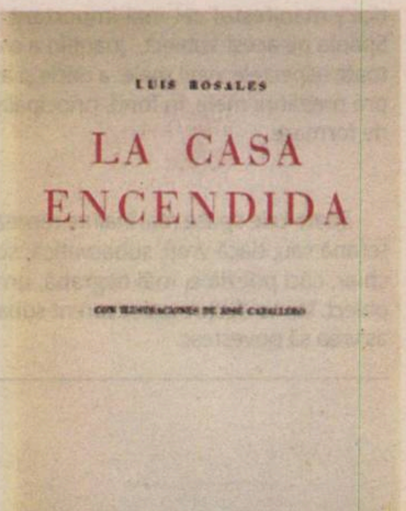
Ceea ce se poate și ceea ce nu se poate

CÎND STABILIM UN DIALOG CU NOI ÎNȘINE CUVINTELE
ÎNCEP ÎN NOI SĂ SE POTICNEASCĂ
Însă ceva mai apoi, amintindu-ți-le, devin ale tale cuvintele
iar atunci începe inima ta vorbind să se poticnească.
Ar cam trebui să ne dezvățăm cu vorbitul,
și să le lăsăm cuvintelor doar pereții
ca să rămînem singuri în ele și să începem să tremurăm,
să începem să tremurăm chiar în miezul întunecimii,
întrucît toată lumea știe că tocmai pe întuneric bîjbîi,
iar bîjbîind cu mîinile oarbe nu te poți îndrepta spre niciunde.
Nu vei ști ce anume vrei, fiindcă ceva trăit nu ajunge nicicînd la capătul înțelesului,
nu te poți bizui pe-un cuvînt,
și chiar nu poți să te poticnești tu de tine însuți
după cum nici nu vei da tu peste tine ieșind din casă
cu o ultimă întrebare.
Iar atunci cînd stai furios și îngrozit în cuvînt tu poți să-ți trăiești toată viața fără să te-întîlnești cu nimeni,
după cum poți și să mori fără să dai peste vreun răspuns,
și nu poți da peste el pur si simplu întrucît de umbră nu te poți poticni,
cum omul e doar ceva ce tremură în miezul întunecimii,
nu poate nimic să clarifice,
ca să ajungă la ceva sigur el ar trebui să fie complet lipsit de cuvinte.

(din volumul *El náufrago metódico*,
traducere de **Dinu FLĂMÂND**)







Luis Rosales: autobiografie literară improvizată în fața unei benzi de magnetofon

Despre vocația literară se poate spune mai degrabă că se *simte* decît că se *înțelege*; iar cel care o experimentează mai curînd o *trăiește* decît și-o *explică* lui însuși.

Eu am simțit chemarea acestei vocații la o vîrstă nu atît de fragedă precum cea la care obișnuia să le apară altora. Cred că, pe la vreo 12 ani, nu numai că nu mă simțeam deloc poet, ba chiar îi priveam cu un oarecare dispreț pe colegii mei de școală care, la vîrsta aceea foarte tînără, se ocupau cu scrisul de versuri. Prima mea apariție publică a avut loc la Granada, la Centrul Artistic. Am participat la o lectură de poezie, prezentat fiind de un scriitor notabil de-al locului, cu care eram și rudă de departe, domnul Soriano Lapesa. Lectura mea cuprindea două părți, din două cărți foarte diferite. Prima era *Cartas Liricas*, titlu foarte sugestiv pentru o anume dulcegărie romantică, am regăsit în ea influențe vizibile din Juan Ramón. Noi toți ne găseam pe-atunci sub influența lui Juan Ramón, iar în acea etapă a vieții unui scriitor influențele se pot dovedi covîrșitoare și fatale: îți invadează complet vocea poetică. Te izgonesc din vocea poetică proprie.

Cea de-a doua carte de-atunci se numea *Romances de Colorido*, carte care, după cum transpare și din titlu, avea o influență notabilă din Federico García Lorca. E destul de curios, în acest sens, cum criticii s-au întrebat adesea cum de-a fost posibil ca eu, granadin de origine și admirîndu-l atît de mult pe Federico, să nu fi fost prea mult influențat de marele poet. (Așa se pare.) Deși, după părerea mea, acest volum era, poate, mai lorquian decît chiar *Romancero Gitano*. Intenția fusese să dezvolt în volum ceea ce citisem în *Vocale*, sonetul lui Rimbaud, și, așa cum el dăduse fiecărei vocale o culoare, eu doream să dau fiecărui poem o culoare distinctă, adică aș fi vrut să fac din poeme culori, iar din culori, poeme, pentru ca și unele, și celelalte să capete această reprezentare simbolică și vizuală. Volumul cuprindea parcă vreo 10 sau 12 poeme, spun „parcă" fiindcă nu mai am nici un exemplar din cartea cu pricina. Astăzi mi-ar plăcea să îl recitesc. Dar, cum am fost foarte drastic în hotărîrile mele, decisesem atunci să nu îl păstrez. (Cine știe, poate că cineva să mai aibă vreun exemplar.)

Lectura publică despre care povesteam a fost foarte, foarte importantă pentru mine. La numai cîteva zile după eveniment s-a înființat la mine acasă o persoană despre care obișnuiesc să vorbesc adesea în cărțile mele, chiar în ultima mea carte, *La Carta entera*; se numea Joaquín, Joaquín Amigo și era un intelectual rafinat, foarte bun prieten cu Federico García Lorca.

Joaquín Amigo a fost cu-adevărat mentorul intelectual al Granadei. El a fost cel care m-a învățat cum să trăiesc și, din nefericire, a fost una dintre numeroasele victime care au sfîrșit asasinate în timpul Războiului Civil. Tot el a fost și cel care a publicat, în revista *Gallo*, „Manifestul avangardei poetice", manifestul cel mai important publicat vreodată în Spania pe acest subiect. Joaquín a avut un rol hotărîtor în toate aspectele vieții mele: a decis și asupra vocației, și asupra pregătirii mele, în fond, principala influență în anii mei de formare.

Toate cele spuse mai înainte reprezintă munca mea subterană sau, dacă vreți, subacvatică; subcvatică mai potrivit chiar, căci poezia e, mai degrabă, un fel de șuvoi decît un obiect. Iar eu despre acest curent subacvatic al poeziei mele aș vrea să povestesc.

Adevărata mea lucrare poetică începe odată cu volumul *Abril*, Abril fiind o colegă de facultate, cu care am avut o relație, iar cartea este tocmai o reprezentare a acestei relații, de la începutul ei pînă la sfîrșit. Am amînat destul de mult publicarea volumului, fiindcă, de fapt, niciodatănu m-am grăbit să public. Întotdeauna mi se părea că aveam să regret că am publicat și că orice publici, indiferent cînd, se poate dovedi prematur. Și așa a și fost. Aşadar, nu-mi rămîne decît să admit acest lucru, dacă tot m-am apucat să istorisesc despre scris. Vreau să spun că fac aici ceea ce fac de obicei, adică o istorie a regretelor.

Am publicat prima dată într-o revistă care se numea *Los Cuatro Vientos*, cele patru vînturi cardinale sau, dacă vreți, roza vînturilor poeziei spaniole, căci cele patru vînturi nu erau doar simbolice, ci patru vîrfuri reale ale poeziei noastre: Federico García Lorca, Rafael Alberti, Jorge Guillén şi Pedro Salinas. [...] Această publicare, prematură după mine, mi-a prilejuit însă cunoașterea a doi poeți ale căror texte apăreau deodată cu ale mele: Leopoldo Palacios și Luis Felipe Vivanco, acesta din urmă publicînd un poem dintr-un volum care nu a mai apărut apoi niciodată. Se numea *La Fuerza de los Hombres*, un titlu frumos, un foarte frumos titlu și extraordinare poeme care m-au apropiat de el și au făcut ca între noi să se lege o prietenie cunoscută azi de toată lumea. Cu alte cuvinte, greșeala de a fi publicat prematur mi-a dăruit începutul unei prietenii extrem de importante pentru mine.

Acestea au fost începuturile. Cartea a ajuns la tipar, dar trebuie să mărturisesc că în acest demers am fost sprijinit de două persoane, una dintre ele fiind Federico, care, așa cum bine se știe, ajuta pe toată lumea, cu orice. Mi-a scris cîteva scrisori, una dintre ele fiind o recomandare către Jorge Guillén. Așa se face că am ajuns acasă la Guillén, cu poemele din *Abril* într-o mînă și cu scrisoarea de la Federico, în cealaltă. Guillén m-a privit cam cu îndoială, căci Federico era renumit atît pentru generozitate, cît și pentru că sprijinea tot felul de producții, de facturi și calități dintre cele mai diverse. I-am citit atunci lui Guillén din poemele mele, iar el a avut o reacție pe care n-am s-o uit niciodată. De fapt, două reacții, succesive: mai întîi mi-a spus: „Vai, dacă nu vă supărați, domnule Rosales" – nici nu vă puteți închipui cum mi-a sunat mie acest „domnule Rosales" venind din partea lui Jorge Guillén –, „dacă nu vă supărați, aș dori să citiți aceste poeme de față cu soția mea". M-a poftit în salon – relatez acest fapt ca să vă puteți face o idee despre cum era viața literară pe-atunci și cum mi se pare că ar trebui să fie și în continuare, iar eu însumi am perpetuat acest mod de a fi – unde am mai citit o dată poemele și soției lui, iar el, cu mine de față, l-a chemat la telefon pe Pedro Salinas și i-a împărtășit ce părere avea despre cum scriam eu. Povestesc această anecdotă și pentru a-mi exprima recunoștința pentru generozitatea lor, dar și ca să servească drept exemplu.

Acestea au fost începuturile mele la Madrid, cu un volum în care erau prezente mai toate -ism-ele vremii, o poezie experimentală, într-un fel chiar suprarealistă și, cum zicea Guillén, de un anume creaționism estetic. [..] Aveau prea mult estetism, lucru pe care nu l-am înțeles imediat.

Am hotărît să învăț să scriu poezie, iar ucenicia mi-am făcut-o în volumul *Rimas*. Prima poezie dintre cele reunite sub acest titlu am scris-o în 1936. Poeme scurte, ca să fac o carte de poezie, nu o carte de versuri. Poemul are o unitate structurală, o unitate organică, o unitate geografică. Întotdeauna mi-am dorit ca poezia mea și viața mea să se întrepătrundă și o dată cu asta a început cea de-a doua etapă a poeziei mele.

La Madrid, am ajuns cînd eram student, un student ceva mai pîrguit, fiindcă începusem două facultăți, ambele la Granada: pe cea de Litere și pe cea de Drept. Cînd s-a terminat construcția noii Facultăți de Filozofie și Litere, Joaquín Amigo mi-a spus: „Tu trebuie să vii cu mine la Madrid; în provincie nu vei triumfa, la Madrid, acolo trebuie să triumfi". M-a convins rapid și l-a convins și pe tata, așa că am pornit cu el la Madrid ca să studiez Filologie romanică spaniolă, așa cum se numesc studiile pe care le-am absolvit. La facultate eram tot timpul împreună cu Luis Felipe Vivanco și cu Juan Panero și toți trei ne-am îndrăgostit cam în același timp, eu fără prea mare succes, dar Juan, înamorat de o studentă mexicană, se așeza lîngă ea și o sorbea din priviri. Cum în timpul cursurilor nu se vorbea, într-o bună zi i-am spus: „Uite ce e, Juan, nu e neapărat să vii la curs ca să te poți uita la ea". Iar Juan mi-a răspuns: „Trebuie să vin la curs pentru că învăț să tac împreună cu ea". Și am învățat și noi același lucru, l-am învățat chiar foarte bine, așa cum se învață totul, de fapt, în tăcere. Această experiență de viață m-a condus la *Rimas*, experiența de student conferă volumului acea uniune indestructibilă între viață și poezie.

Cea de-a treia etapă este cea în care am pretins că scriu poeme, dar că acele poeme trebuie să fie foarte personale, trebuie să îmi semene. Însă, cum mereu am fost un naufragiat metodic, și de foarte multe ori m-am greșit cu luciditate, am crezut că cea mai bună variantă pentru a mă regăsi pe mine însumi ar fi să scriu poeme în proză, ceva care să îmi permită un pic mai multă libertate în a-mi găsi adevărata expresie personală. Și astfel a luat naștere *El Contenido del corazón*, din 1942, publicat prima dată în revista *Escorial*. În mod clar acesta este volumul în care mi-am găsit expresia personală și această expresie personală este cea care străbate și volumul cu care m-am consacrat de drept, *La Casa Encendida*.

[...] Nu știu dacă am avut noroc, căci am spus mereu că succesul se plătește. În fond, tot ce am făcut a fost să mențin succesul obținut în 1935, lucru care n-a fost tocmai simplu, a trebuit de multe ori să tac, să nu atrag atenția, să nu public nimic despre mine, să fac penitențe, în Spania trebuie să faci penitențe și să ceri iertare chiar și pentru cea mai mică dintre izbînzi. Mă rog, trebuie să faci penitențe pentru atenția care ți se acordă, iar eu am făcut-o cu plăcere.

Rezumând, în prima etapă am învățat să fac versuri, în cea de-a doua să scriu poezie, în cea de-a treia să îmi găsesc vocea proprie, vocea din *La Casa Encendida*, un stil pe care de-atunci înainte l-am denumit *poezie totală*. [..] O poezie care anula granițele dintre cele trei genuri literare: teatru, roman sau narațiune și lirică; pentru ca narațiunea să devină lirică, lirica narațiune, iar în ea să încapă și teatrul, eseul, meditația, dialogul etc. Publicam pe-atunci, toți cei din generația mea, în revista *Espadaña* și am colaborat la un număr antologic, unde am semnat manifestul intitulat „Poezia Totală"; ei bine, această poezie totală este ceea ce fac încă din *La Casa Encendida*, și apoi în *La Carta entera*, o contopire a celor trei genuri literare.

Acestea sînt, cred, etapele cele mai semnificative ale parcursului meu literar, în măsura în care, evident, se poate avea conștiința unui drum; conștiința se clarifică, mereu, a posteriori.

(fragmente din textul publicat
în revista *Anthropos*, Barcelona, nr. 25, 1983,
parte din volumul *La mirada creadora.*
Pintura, música y otros temas,
Editura Trotta, Madrid, 1998, traducere de **A.D.C.**)

Supliment realizat
cu sprijinul Instituto
Cervantes Bucureşti

Instituto Cervantes
30 años creando hispanistas

vol. III, *Mutațiile privirii, secolul XX*, traducere din limba franceză de Simona Manolache, Mihaela Arnat, Muguraș Constantinescu, Giulio Sfighi, București: Art, 2009, p. 14.

3. *Ibidem*, p. 15.

4. *Ibidem*, p. 16.

5. „Intégrer la maladie dans une nouvelle rubrique, le malheur" – tr.a., Marc Augé, Christine Herzlich, *Le sens du mal. Antropologie, histoire, sociologie de la maladie*, Paris: Ed. Des Archives contemporaines, Paris, 1999, p. 180.

6. Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine, Georges Vigarello (coord.), op. cit., p. 498.

7. *Ibidem*, p. 504.

8. Maria Zambrano, *Confesiunea – Gen literar. Cu cinci scrisori inedite de la Emil Cioran*, traducere din spaniolă de Mariana Sipoș, Timișoara: Amarcord, 2001, p. 31.

9. *Ibidem*.

10. Philippe Lejeune, *Pactul autobiografic*, traducere din franceză de Irina Margareta Nistor, București: Univers, 2000, p. 11.

11. Serge Doubrovsky, „Autobiographie/ Vérité/Psychanalyse", în *L'Esprit Créateur*. Vol. 20, No.3, accesat la *https:/-/www.jstor.org/stable/ 26283821* în 25 ianuarie 2021.

12. „non pas par leur inspiration autobiographique, mais par la «fictionnalisation» de leur auteur" tr.a. – Vincent Colonna, *L'Autofiction. Essai sur la fictionnalisation du soi en littérature*, dirigée par Gérard Genette, thèse inédite, École de Hautes Études en Sciences Sociales, 1989, accesat la: *https://tel.archives-ouvertes.fr/tel00006609/-document* în 26 ianuarie 2021, p. 17.

13. Max Blecher, *Întîmplări în irealitatea imediată. Vizuina luminată*, Prefață de Doris Mironescu, București: Biblioteca pentru toți, 2011, p. 125.

14. *Ibidem*, p. 33.

15. *Ibidem*, p. 125.

16. Accentuarea autorului, *Ibidem*, p. 134.

17. *Ibidem*, p. 135.

18. *Ibidem*, p. 168.

19. *Ibidem*, p. 169.

20. *Ibidem*, p. 227.

21. *Ibidem*, p. 177.

22. *Ibidem*, p. 230.

23. Eugen Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, București: Minerva, 1989, p. 249.

24. James Hall, *The Self-Portrait. A Cultural History*, London: Thames&Hudson, 2016, p. 269.

25. Gisèle Freund, „Imagen de Frida Kahlo", 10 June 1951, apud Hayden Herrera, *Frida: A Biography of Frida Kahlo*, New York: Harper & Row, 1983, p.117.

26. Hayden Herrera , *op. cit.*, p. 58.

27. *Ibidem*, p. 60.

28. James Hall, *op. cit.*, p. 289.

29. „In the culture to which Kahlo belonged miscarriage was a source of shame: the abject failure of a socially conditioned expectation of motherhood." Vezi Margaret A. Lindauer, *Devouring Frida. The Art History and Popular Celebrity of Frida Kahlo*, USA: Wesleyan University Press, 1999, p. 39.

30. Max Blecher, p. 134.

31. Wes Kelly, *The Painful Life of Frida Kahlo: How Injury Led to Inspiration*, accesat la *https://medium.com/@wnkelley13/the-painful-life-of-frida-kahlo-how-injury-led-to-inspiration-839210d3 b58*, în 30 ianuarie 2021.

32. Hayden Herrera, *op. cit*, p. 92.

Iulia Andreea ANGHEL este studentă în anul III, Facultatea de Litere, Universitatea din Bucureşti. Textul de mai sus reprezintă debutul autoarei în presa culturală românească.

Picturile realizate de Frida Kahlo sînt reproduse de pe site-ul: *fridakahlo.org*

Mic jurnal sentimental

Woodstock de Est

Ioan Mihai COCHINESCU

Însemnări fugare din jurnalul meu:

„***Joi, 17 mai 1973.*** Dimineața, telefon Mihai Crăciun de la televiziune, redacția simfonic, pentru montaj sunet-imagine la filmul meu timișorean, *Orașul*. Cu prof. Emilia Comișel, discuție despre filmul folcloric și despre lista de materiale necesare expediției folclorice în zona Beiușului, Bihor. Pian, studiu individual la conservator. Pictor scenograf, Silviu Ioniță, afișul pentru filmul meu *Cînd oamenii se joacă*, sosit prin poștă de la Timișoara. Ora 16, televiziune, holul mare.

Vineri, 18 mai 1973. Ora 14,30, la CC al UTC, cu filmul meu *Cînd oamenii se joacă*, pentru Festivalul Mondial al Tineretului și Studenților de la Berlin, RDG

Sîmbătă, 19 mai 1973. Prezint filmul meu la Studioul de Cineficare de la subsol, la cursul de filmologie al profesorului Nicolae Corjos. Invitați, colegi și profesori apropiați. În ultima clipă, interzisă proiecția. Oficial.

Luni, 21 mai 1973. Telefon tov. Pîrvu, la CC al UTC, ora 11, sau tov. Bari, secția internațională, pentru trimiterea filmului meu la Berlin, în iulie-august.

Luni, 28 mai 1973. Telefon tov. secretar Aurel Stoica (propagandă) la CC al UTC, dimineața. De fixat întîlnire, primire la el. Prof. Șora ora 12, bloc C parter.

Joi, 31 mai 1973. La magazinul Muzica, doamna Constantinescu, pentru practica mea la televiziune. Croitor, stofă pantalon 1,15-1,20 m. Bani.

Vineri, 1 iunie 1973. Ziua Copilului. Dimineață, la CC al UTC, tov. secretar Aurel Stoica. De fixat întîlnire pe mîine. De ales piesă dirijat coral. Croitor 110 lei. După masă, în sfîrșit, proiecția filmului meu. Discuții favorabile, primire entuziastă. Felicitări din partea profesorilor Dan Buciu, Dan Constantinescu, Sorin Vulcu, Grigore Constantinescu, Filip, Dinu Ciocan.

Luni, 11 iunie 1973. La rector și BOB partid, problema lui Teo, tehnicianul proiecționist (tăierea salariului pe 3 luni?! – motivul: a proiectat filmul meu fără a fi fost vizionat în prealabil de conducerea facultății și de organizația de partid). Practica mea studențească – film. Tov. Andrei Popescu – Casa Studenților „Grigore Preoteasa". Plecarea la Suceava, festivalul național studențesc de folclor.

Marți, 12 iunie 1973. Telefon tov. Aurel Stoica, dimineața. Mi se spune că a plecat în străinătate. NU-L MAI CAUT (adio, Berlin!)".

Teo-tehnicianul, omul bun la toate. Electrician, proiecționist de film, cărăuș de decoruri de operă și de piane, reparator de magnetofoane, proiectoare, pick-up-uri, bănci, catedre, uși, întrerupătoare, prize, schimbător de becuri cu filament sau de neon. Un tînăr tras la față, costeliv, adus de spate, mereu nebărbierit, cu o figură veșnic tristă și deschiderea, arar, a cîte unui zîmbet adus din colțul gurii și bărbia tremurînd ușor, precum preludiul unui plîns. Pe el picase aspra sancțiune pentru îndrăzneala de a-mi fi proiectat filmul, deși pe frumosul afiș de la vizierul subsolului, făcut de pictorul scenograf al conservatorului, Silviu Ioniță, cineva din administrație lipise o bandă de hîrtie albă pe care scria cu roșu, în litere inegale și caligrafie grăbită, cuvîntul: „ANULAT". Lui Teo i s-au oprit trei salarii pentru fapta sa, care nesocotise decizia conducerii de partid, a decanatului și rectoratului.

Fără să stau pe gînduri, plin de indignare, de-ndată ce-am ascultat finalul scurtei relatări cu voce stinsă a tehnicianului, am rupt-o la fugă de-a lungul coridorului de la subsol, de-a stînga și de-a dreapta căruia se înșirau, ca într-o plăsmuire kafkiană, nenumăratele uși ale unor săli și amfiteatre ce aveau aspectul unor camere de interogatorii ale vreunei instituții polițienești, deasupra cărora pîlpîiau din plafon cîteva lămpi de neon cu starterele uzate, deși, cu-adevărat, încăperile cu geamuri zăbrelite erau destinate învățării teoriei muzicale, solfegiului, dictatului, formelor muzicale, contrapunctului și aranjamentelor corale, citirii de partituri și analize muzicale, armoniei, contrapunctului, pianului, percuției, litografierii partiturilor și manualelor de uz intern, studiului orgii, compoziției, arhivelor instituției, laboratorului foto și studioului de cineficare, croitoriei costumelor de scenă, psihologiei și pedagogiei. Intrînd la cursuri și seminarii, sau dimpotrivă, ieșind, figurile impozante ale profesorilor defilau rapid, neclar, în fuga mea, precum imaginile zărite cu coada ochilor într-o cursă de ciclism sau o coborîre pe panta abruptă a vreunei pîrtii de schi din munții Semenicului, în copilărie.

Compozitoarea Myriam Marbé, profesoara noastră de forme muzicale, pășind cu un surîs enigmatic pe lîngă Dan Constantinescu, profesorul de armonie, ce putea citi de-a-ndoaselea, la pian, orice partitură de Bach, Mozart sau Beethoven. Profesorul Dinu Ciocan, cu o mină aeriană einsteiniană, încercînd să mă oprească din alergare: „Știi azi am fost la academicianul Grigore Moisil, care...". Veșnic ironicii, bășcălioșii asistenți Dinu Petrescu și Gheorghe Bazavan, întovărășiți de Sorin Vulcu, ceva mai ponderat, și de blîndul, înțeleptul Dan Buciu. Eminenta folcloristă Emilia Comișel, profesoara de pian Leontina Coban, profesorul de istoria muzicii Grigore Constantinescu, Gheorghe Oprea, folclorist ce dirija și corul „Gaudeamus". Compozitori îngîndurați, precum Aurel Stroe, Pascal Bentoiu, Alexandru Pașcanu, Tiberiu Olah. Dirijorii D.D. Botez, Marin Constantin, Silvia Giban-Secrieriu. Dascălii cu expresii împietrite ca niște statui, Octavian Lazăr Cosma, Ovidiu Varga, Liviu Comes, George Manoliu, Ion Șerfezi, Al.Trifu, Andreas Porfetye, Horst Gehann, Victor Iușceanu sau cu înfățișare monahală, precum muzicologul George Bălan. Cu totul, cam 50 de profesori, compozitori, instrumentiști, muzicologi. Încremenind pentru o clipă. Privindu-mă cum alerg.

Însemnare ulterioară, în jurnal: „Președintele AS pe Conservator mi-a mărturisit că oprirea proiecției filmului se datorează denunțului unui coleg, nepot cu o persoană suspusă, care – după vizionarea în avanpremieră a peliculei la studioul de cineficare, împreună cu un grup restrîns de studenți – a înștiințat conducerea conservatorului și organizația de partid că întreg filmul meu e un amestec între imaturitatea unui tînăr (ce se plimbă printre niște ruine din vremea războiului însoțit de fratele său mai mic), deșănțarea delirantă a unui baterist de jazz drogat și mai multe scene violente de bombardament aviatic preluate dintr-un documentar nazist".

Festivalul Mondial al Tineretului și Studenților, ce s-a desfășurat în Berlinul de Est în vara anului 1973, s-a bucurat de un uriaș succes și popularitate, apărînd în ochii Occidentului ca un fel de Woodstock al lagărului comunist. Așa a fost conceput, ca o vitrină a democrației din Est. Pe de altă parte, pentru a preveni orice incident sau vreo posibilă manifestare anticomunistă, s-au făcut 2073 de arestări și au fost internate în clinici de psihiatrie 604 de persoane suspecte. 2720 de oameni ce și-ar fi dorit să participe la acest festival, considerați „negative" și „periculoși" de către serviciile secrete est-germane, în colaborare cu cele din alte state comuniste sau necomuniste, au fost împiedicați să participe.

Printre cei 25.600 de invitați oficiali din 140 de țări, ar fi putut avea un loc – crezusem eu – și filmul meu *Cînd oamenii se joacă*, mai cu seamă că era pacifist, de la un cap la altul (doi ani mai tîrziu va obține Marele Premiu și medalia de aur la Festivalul internațional al filmului de la Hiroshima, Japonia). „Dragul meu", m-a întîmpinat jovial, în biroul său, profesorul Victor Giuleanu, rectorul Conservatorului. „Regret că au fost unele neînțelegeri legate de proiecția filmului tău. Mi s-a spus că e un film admirabil. Aș vrea să-l văd și eu. Crezi că e posibil? Voi propune revocarea deciziei de impunere a trei salarii din cîștigurile tehnicianului Teo. Dar ce sacou elegant ai! E din străinătate?" „Da", l-am mințit eu, fără să clipesc. „E de la Paris." În realitate, mi-l făcuse cadou mama de ziua mea, cumpărîndu-mi-l de la magazinul „Adam" din Piața Palatului. —

Ioan Mihai Cochinescu – *Cînd oamenii se joacă* (foto-compoziție)

Mircea Zaciu şi poetica refuzului

Adrian MUREŞAN

Publicarea celor două volume inedite de memorialistică ale lui Mircea Zaciu (*Jurnal 5: 1990-1992*, respectiv *Jurnal 6: 1993-1994*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2020) a întreţinut doar în parte acel interes al publicului pe care s-a mizat iniţial, la demararea proiectului. Explicaţii sînt multe – nu e cazul de lamentaţii prelungite –, de la factorul pandemic pînă la indicele de relativă concesivitate al acestor însemnări inedite, în aparenţă nu la fel de scorţoase (ori spectaculoase) precum cele anterioare. Impresia este că, spre deosebire de paginile cuprinse în *Teritorii*, *Jurnalul* lui Zaciu acordă, totuşi, prioritate documentului, în defavoarea transcrierilor artistice, specifice ochiului de estet. Nu lipsesc, fireşte, nici acestea din urmă, dar sînt net depăşite de furnicarul notaţiilor adesea mărunte, meteorologice, care pot obosi cititorul, printr-o marcă stilistică cu care eram deja familiarizaţi din volumele anterioare ale *Jurnalului*.

Deceniul mahalagesc

Unul dintre meritele incontestabile ale acestor texte, care vor menţine treaz interesul cititorilor pentru însemnările lui Zaciu, rezidă în excelentele înregistrări (în timp real) ale prefacerilor survenite în spaţiul politic, cultural, social-economic şi mentalitar românesc, imediat după căderea comunismului. De la „imensa scîrbă" pe care i-o inspiră efectele reprobabile ale „mineriadelor" şi implicarea lui Ion Iliescu, prin intimidarea frauduloasă a adversarilor săi politici, inclusiv prin poziţionarea preferenţială, demagogică a acestuia în repetate rînduri, pe buletinele de vot, şi pînă la scandalul retrocedării lăcaşurilor de cult greco-catolice, la conflictele interetnice, resuscitarea ideologiilor legionare ori la „scenele medievale" provocate de spectacolul escrocheriei „Caritas", nimic nu îi scapă ochiului diaristic.

Prin echilibrul său amar, prin consecvenţa ardelenească a însemnărilor şi prin îndîrjirea de a crede în sacralitatea unui proiect dus la bun sfîrşit, eul diaristic al lui Zaciu se distinge între ceilalţi memorialişti ai noştri de primă linie.

Scenariul sperat al unei curăţenii generale nici nu încape în discuţie: „Stăpînii comunişti au fost daţi jos, în locul lor odihnesc azi slugile lor de ieri". Lucrurile par a sta chiar mai rău, la o privire de tipul *now & then*, fiindcă s-a pierdut pînă şi acea solidaritate (imperfectă, şi totuşi eficientă) împotriva dictaturii. În timp ce lumea literară pare epuizată nervos şi divizată politic, „otrăvită şi înrăită", înfruntînd pe deasupra şi serioase dificultăţi materiale, formaţiunile de extremă dreaptă şi „lingăii ceauşişti" au prosperat neverosimil de repede şi şi-au recuperat *tempo*-ul de altădată. Despre scriitorul Titus Popovici, de pildă, fost membru CC al PCR şi autor al mai multor cărţi de proză, aflăm că a rămas la fel de sigur pe el în privinţa succesului său şi al posterităţii operei sale şi declară senin că tot ce trebuie să facă este să înlocuiască ici-colo, în cele peste o duzină de cărţi semnate, formulele de adresare; în loc de „tovarăşe" să pună, evident, „domnule"... Cu alte cuvinte, o formalitate a formalităţilor.

Bucureştiul anilor '90 apare ca un straniu mecanism asiatic, „chinezesc", ca rezultat demografic şi fizionomic al socialismului dictatorial care l-a infuzat, chircindu-l vreme de patru decenii. Abia acum, notează Zaciu, „se vede rezultatul concret, omenesc, care e din Orwell de-a dreptul". Subteranele cu tarabe pestriţe, gheretele cu ţigări şi cu cafea, mărcile piratate, băuturile la dozator ori chimicalele „colorate strident" şi gangurile cu posteruri în care Iisus stă lîngă Michael Jackson „au ceva de bolgii fioroase". Descrierea faunei care le populează pare să prefigureze viitoarele decoruri ale folclorului hip-hop bucureştean, emergente mai tîrziu şi făcînd carieră în pelicule astăzi celebre, precum *Filantropica* (2002). E limpede că nici spaţiul străin, germanic, şi nici Clujul, urît, mereu ploios, deprimant, de unde se simte mereu exclus, nu îi pot justifica şi nu îi pot aduce senzaţia unui „acasă".

Cît despre viaţa literară şi despre jurnalismul cultural, scopul principal al tuturor pare acum să fie acela de „a face bani", cum îi scrie poetul Adrian Popescu într-o epistolă. Noua presă literară este invadată acum de cabotini şi de impostori care reactivează dizgraţios toate miturile primejdiei ori ale patriei incendiate. Proasta gestionare a fantasmelor eticului de către lumea intelectuală îl sileşte pe Zaciu să recunoască, urmărind îndeaproape polemicile literare la ordinea zilei, justeţea anumitor argumente, precum acelea, de pildă, ale antipaticului, „escrocului" şi „ticălosului" de Fănuş Neagu, în defavoarea (altfel) superiorului, rafinatului şi simpatizatului Mircea Iorgulescu, căzut însă pradă unui acces demagogic.

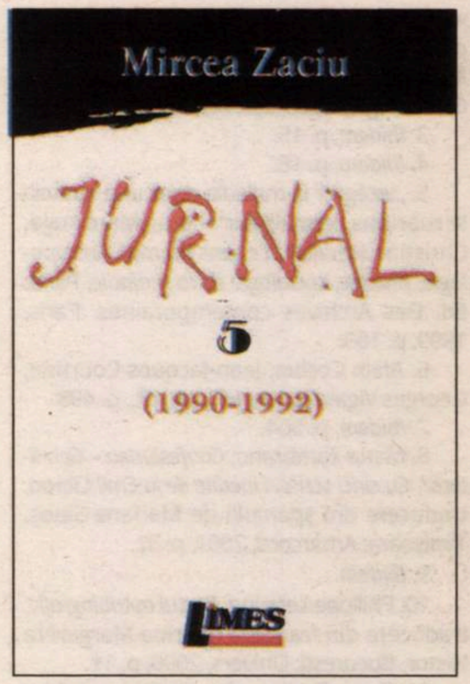
Ipocrizia, zeflemeaua, înjurătura, continuul scandal (justificînd parcă, la tot pasul, interpretarea cinematografică la Caragiale a cineastului Lucian Pintilie din *De ce trag clopotele, Mitică?*), visceralitatea, mahalagismul trivial ori omagiile deşănţate, hiperconvenţionale completează peisajul dezolant. În timp ce mahalaua pare să devină o veritabilă clauză de stil, iar revistele valoroase de odinioară apar cu chenar de doliu, zbătîndu-se în pragul falimentului, recurenţa aproape stranie a notaţiilor meteorologice ajunge să redea, în fapt, o stare, o reacţie de sufocare: „A. a adus din Cluj un *Expres magazin*, revistă condusă de I. Cristoiu. Texte scrise prost, diletante şi mahalagiste. Caricaturi puerile, prosteşti. Nivel de gang. Între alte texte, un fel de «interviu» în paralel, cu E. Simion, şi Petre Anghel. Se acuză reciproc de minciună, abuzuri, escrocherii, furturi. Trist spectacol de mahala. [...] Viscol".

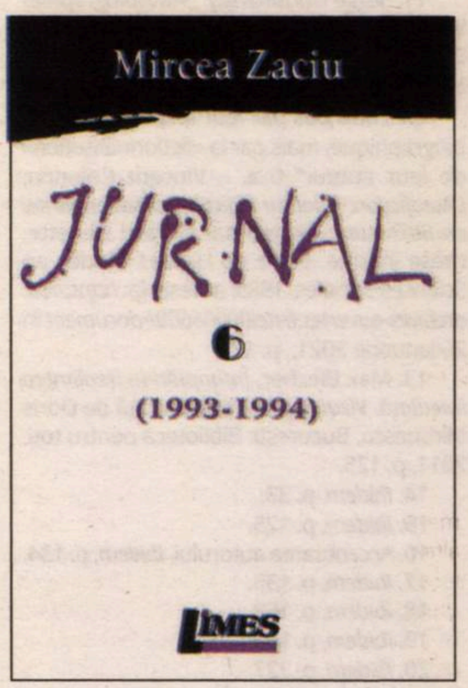
Prin urmare, şansa depăşirii, fie şi intermitente, a acestor marasme i-o procură restabilirea ori reînnoirea unor contacte, cu precădere la nivel epistolar. Începe să scrie, dintr-o disperare crescîndă a (auto)izolării, de cînd este lector în Germania, un număr impresionant de scrisori („bouteilles à la mer"), cu precădere unor amici din ţară. Faptul că răspunsurile întîrzie sau nu vin deloc capătă pentru el o coloratură dramatică. *So 90's*, ar exclama probabil un postdouămiist. Curios este că tocmai pe această filieră vor sosi, în chip paradoxal, şi formulele care surprind – eseistic, însă extrem de inspirat – indicele artistic şi tragic, deopotrivă, al epocii. Iată ce îi scrie Livius Ciocîrlie, în martie '91, cu privire la revelaţiile noii lumi în care intraseră de curînd: „Cred că e timpul să nu ne mai cocoloşim atîta şi să recunoaştem, chiar cu explicaţiile istorice de rigoare, că sîntem un popor primitiv. În apele lui elementare înoată ca peştii şnapanii şi se îneacă oameni de rînd".

„Şcoala de la Cluj"

Deşi se fereşte de spectrele utopicului, cel supranumit „Profesorul" visează o editură ori o colecţie de înaltă ţinută, care, sub atenta sa coordonare, să tipărească şi să promoveze operele acelor figuri întemeietoare ale şcolii filologice clujene, între acestea numărîndu-se Sextil Puşcariu, Emil Petrovici, Henri Jacquier, Ştefan Bezdechi, Vasile Bogrea, D. Popovici, Gheorghe Bogdan-Duică, Iosif Pervain, dar şi Ioana Em. Petrescu, omagiată în dese rînduri. Scopul principal al acestor întreprinderi ambiţioase ar fi fost acela de a putea pune cîteva ediţii „selective, dar cît mai reprezentative" la dispoziţia noilor generaţii de studenţi, care erau insuficient sau deloc informaţi cu privire la „şcoala clujeană" a Universităţii „Daciei Superioare", inaugurate cu fast în anii '20.

Deşi nu se simte cu adevărat „acasă" la Cluj, după cum aminteam mai sus, nu îşi abandonează crezul „ardelenesc", sobrietatea opţiunilor. Are obsesia şi, deopotrivă, orgoliul ducerii la bun sfîrşit a proiectelor odată asumate. Ceea ce i-ar deosebi pe ardeleni de „sudici", scrie Zaciu, rezidă în reacţia polemică faţă de proasta selecţie a valorilor în românism. Obsesia valorii, denunţarea nonvalorii – iată un unghi în care se întîlneşte şi rezonează cu percepţiile lui Ion Negoiţescu, acesta din urmă, la rîndu-i, adept fidel al dictonului mioritic moralizator: *Ca la noi, la nimenea*. Generalizările pripite, ivite întrucîtva şi ca reacţii nervoase, survin astfel dinăuntrul unui temperament prin excelenţă anxios: „doar îi ştiu bine pe bucureşteni: sentimentali pentru moment, dar nestatornici, uituci şi hahalere".





Mircea ZACIU

Jurnal 5: 1990-1992; Jurnal 6: 1993-1994
Editura Limes, Cluj-Napoca, 2020

Cazul Zaciu (şi nu e singurul) poate că ar trebui să ne dea de gîndit. Poate că printre trăsăturile istoricei – şi deopotrivă mai recentei – şcoli clujene de istorie şi critică literară, nu ar trebui să figureze, în dicţionarele noastre, doar virtuţile (deja clasicizate) ale seriozităţii şi ţinutei academice, elitismului demersurilor şi documentării impecabile, selecţia fermă a valorii şi – inevitabil clişeu universitar – *vocaţia construcţiei*. Dincolo de toate aceste repere ale excelenţei academice, aproape unanim recunoscute în ţară (să nu fim modeşti în chip gratuit!), se află sau *este posibil* să apară, totuşi, nişte *costuri*, reversul medaliei, mai ales din unghi psihologic, şi anume: temperamentul anxios, (auto)izolarea în proiect, tirania specializării, susceptibilitatea exagerată ori chiar derapajele stupide ale orgoliului. Iar asupra acestui paradox ori *echilibru instabil* invită la meditaţie şi scriitura autobiografică a lui Zaciu. Sigur, unul dintre meritele *umane*, am putea spune, pentru care acumulările de tensiuni nu îi permit să escaladeze periculos acest versant, pînă la cota atinsă, de pildă, de greu respirabilul jurnal al lui Marino, îl constituie faptul că subiectul nu este cu adevărat – împrumutîndu-i termenul – un *înrăit*. Iar lucrul iese la iveală tocmai prin distanţarea făţişă în raport cu modelul Marino, *id est* în raport cu obsesia ieşirii în decor a eului biografic, a teritorialităţii sacrosancte şi a recunoaşterii cu orice preţ a propriei întîietăţi de către colegii de breaslă, a autoafirmării teroriste şi a împroşcării cu venin, inclusiv din raţiuni defensive ori meschine, spre descurajarea prematură a celui socotit drept adversar ori duşman de moarte.

Pe lîngă faptul că manifesta o deschidere mult mai mare faţă de tinerii scriitori, spre deosebire de Marino, fiind perfect informat cu privire la „dinamica scrisului românesc", cum bine scrie Ion Pop în prefaţa noii ediţii, Zaciu evita aproape instinctual să se amestece precum „musca în lapte" (deşi suferea amar din cauza unui capital de imagine pe care îl percepea drept ştirbit în ochii discipolilor săi ori diminuat în raport cu profesorii, criticii sau liderii de opinie bucureşteni) şi repudia „autopropunerile" şi „atotprezenţa" prin cotloanele vieţii culturale, „de la editoriale politice la «teorie» şi comunicări despre orice şi oricine". Prin infatuarea sa fără margini, Marino devine astfel, în jurnalul lui Zaciu, aroganţa intelectuală prin definiţie: „El a făcut demult totul, el le ştie pe toate".

Însă cel mai semnificativ moment al unei asemenea desprinderi survine, paradoxal, în urma unei relative apropieri, cel puţin sub sfera *intenţiei*. Aspect, totuşi, fundamental: Zaciu ştie, la o adică, *să şi ierte*. Sau chiar o face, în speranţa re-apropierii ori din cauza unei saturaţii, a unei oboseli psihice pe care discordia o aduce mereu cu sine. Dînd nas în nas cu Marino, la o chermeză literară, unde se fac fotografii cu participanţii, iar unii scriitori înfulecă pe rupte din bucatele oferite la bufetul suedez, Zaciu oferă proba cea mai convingătoare a acestei disponibilităţi, deşi

Mircea Zaciu şi Ion Agârbiceanu, 1955

fără sonor şi lipsită de urmări: „Marino, singur într-un colţ cu aparatele spre toată lumea, înghite şi el bunătăţi, izolat în îndeletnicirea «ruşinoasă», precum Gog al lui Papini. Nu ne-am potrivit (probabil intenţionat) niciodată unul lîngă altul ori faţă-n faţă, altfel eram tentat să-i întind mîna şi să curm relaţia de ostilitate, stupidă la urma-urmelor, după atîţia ani! Dar n-a fost să fie, vorba Bătrînului farsor". Iată un scenariu inexistent la Marino.

Interesul lui Zaciu pentru identificarea unei reţele de mărci ale „transilvanismului" a oferit numeroase sugestii şi a deschis culoare pe care au păşit şi alte figuri remarcabile ale filologiei clujene de astăzi (studiile lui Mircea Muthu sînt un exemplu paradigmatic în această direcţie). Însemnele mîndriei apartenenţei sînt cu greu camuflate în *Jurnal*: „Acest timbru, această marcă a transilvanismului nostru, inalterabil chiar în mediu occidental, [sînt] semnul unei civilizaţii adevărate, care ar fi putut înflori [...], dacă istoria ne-ar fi fost mai îngăduitoare. Deosebirea noastră faţă de sudici e vizibilă nu numai la vîrfuri (Blaga, Goga, Slavici, Agârbiceanu, marii prelaţi etc.), dar şi la nivelul modest al unui tînăr medic format în mediul şi şcoala cu bune tradiţii a provinciei. Purtăm pecetea unui europenism autentic, mai aproape de veacul al XIX-lea, e drept, dar cu atît mai curat". În consecinţă, Ardealul ar conserva acest europenism ca pe un relict lingvistic păstrat în condiţiile unei geografii izolate, de unde farmecul implicit al locului.

Poetica refuzului. „Complexul Nicolae Manolescu“

După înfruntarea „deceniului satanic", cel mahalagesc convoacă alte forţe, comportă alte mize. Pe uşile caragialeşti ale derizoriului, năvălesc, după cum am văzut, zeflemeaua, înjurătura, grobianismul şi vulgaritatea. Soluţiile la care Zaciu recurge cel mai des, spre a se apăra de aceste personaje nocive, par a fi, totuşi, refugiul în amărăciune şi lamentaţiile anxioase. De aceea, anumite idei ori formule, nu dintre cele mai luminoase, revin obsedant sau îşi răspund una alteia, în timp. Această completare reciprocă este evidentă, inclusiv dacă trasăm o linie experimentală între intervalele '90-'92 şi '93-'94. De pildă, iluzia eternă că s-ar putea învăţa ceva din lecţiile uneori aproape „caraghioase" pe care Istoria ni le furnizează (avertisment existent şi în *Jurnalele indirecte* ale lui Mihai Zamfir) este în aceeaşi manieră deconstruită şi în volumul ulterior: „Nimic nu se învaţă, nimic nu se schimbă"; „Nimeni nu se gîndeşte decît la sine" etc.

Simţindu-se „ocolit şi izolat", şi-ar dori să nu se mai „agaţe" de vechile prietenii, pe care adesea (putem deduce că) le şi judecă greşit. Şi-ar dori, însă nu reuşeşte defel. În spatele măştii sobre a „Profesorului", fiinţează totuşi un sentimental şi un vanitos benign: „Simt că mă sufocă durerea şi amărăciunea: din nou ocolit, uitat, nu mai însemn nimic. De vreme ce eram aici, în Germania, la o aruncătură de băţ, n-ar fi fost firesc ca Dinescu şi Co. să mă fi «cooptat» la această manifestare?".

Cu atît mai interesantă ne apare, însă, continuarea: „Oricum, din pricina plecării în ţară n-aş putea participa; dar dacă aş fi fost inclus şi eu, puteam amîna plecarea". Ar fi putut eventual amîna plecarea, dar ne lasă a înţelege, de fapt, că proprietatea de a putea refuza este o marcă a puterii sale, la care nu are de gînd să renunţe aşa uşor: mai înţelept este să *nu* participe, spre a-şi conserva intactă puterea şi orgolioasa amărăciune. De unde reiese şi mai evident că arma cel mai des întîlnită, arma folosită preventiv a „Profesorului", de-a lungul tuturor acestor însemnări, este pur şi simplu *refuzul*, capacitatea oricînd emergentă de a putea declina invitaţiile mai mult sau mai puţin ipocrite, angajările în polemici ofensatorii, în dispute indigeste, în schimburi de replici nedorite, în adoraţii de mahala etc. De construcţii precum „aşa că am renunţat", „nu cred că am să mai merg", „refuz, căci nu mă mai interesează" este plin *Jurnalul*. Fireşte că la mijloc se află şi unele complexe ori frustrări acumulate, în acest răstimp al (auto)izolării la Bonn ori la Köln. Zaciu suferă că nu mai face parte din plutonul fruntaş al scriitorilor-exponenţi, însă nici nu are de gînd să se învoiască cu legile cele noi şi meschine ale marketingului literar ori ale reclamei agresive.

Principalul complex i-l furnizează nu atît Dinescu (invidiat pentru charisma cu care şi-a cucerit publicul extrem de diversificat, „de la snobi la punkişti"), cît „bossul" de la *România literară*. Întrezăritul refuz pare a se estompa de astă-dată, dar în condiţii speciale, cînd în zonă apare magnetul, complexul nr. 1, care împinge subiectul înspre reacţii uşor bovarice: „La prînz, cu Mircea P., să vedem de biletele pentru Oradea (unde totuşi nu am mare chef să merg. Dar venind Manolescu – dacă e adevărat că vine – *mă distrează într-un fel* ideea întîlnirii)", [subl. mea, A.M]. Pregătindu-se de zor pentru plecarea respectivă, Zaciu este cuprins în scurt timp de o „stare proastă" şi de o „febră puternică", suspectă, care il determină să ia în calcul, *de nouveau*, ideea renunţării şi să-şi anunţe astfel prietenii şi pe organizatorii zilelor revistei *Familia*, în legătură cu neparticiparea sa. A doua zi, încă de dimineaţă, se simte „brusc refăcut", iar explicaţia subterană deconcertează: „Mă întreb dacă boala n-a avut un suport psihologic, un soi de Flucht freudian [...], din cauza întîlnirii la Oradea (inevitabilă) cu N. Manolescu (pe care o acceptasem ca inevitabilă, dar mă incomoda în fapt!)".

De altfel, sfera *refuzului*, la fel ca antonimele acestuia, sînt intens cultivate pe numeroase paliere adiacente. Refugiul în amărăciune este îndulcit, dinafară, prin exemplul extrem de sugestiv al unuia dintre puţinele simboluri ale revoltei, în comunism, rămase încă în picioare, deşi asediate puternic de acuze misogine, ridicole, mincinoase şi, prin urmare, vizibil fragilizate: „Întîlnit pe Doina Cornea, cu care stau de vorbă în curticica locuinţei ei. [...] Îmi reproşează că am lăsat-o singură, că nu vreau să mă bat aici pentru victoria democraţiei. Încerc să-i explic. E parcă mai mică, mai sfrijită, doar ochii îi sînt extrem de vii şi intenşi, aprinşi, cu o energie a exaltaţilor".

Constatarea intuitivă că Securitatea nu a murit şi că, proteică, îşi duce traiul pe mai departe, femeia o trăise deja pe propria piele, continuînd să primească nopţile, ani întregi *după* Revoluţie, telefoane de ameninţare: „De fapt, nomenclatura deţine puterea şi va deţine încă mult timp iniţiativa economică. Oricum, nimic nu se va putea face multă vreme fără complicitatea, asentimentul şi participarea ei. Oriunde ai întoarce capul, o vezi prezentă, fie în personaje de plan secund în straturile de ieri, fie prin progenituri, gineri, nurori, nepoţi ş.a. E bine instruită, tenace, puternică. Nu are în faţă nici o forţă atît de bine organizată şi de penetrantă. Celulele societăţii româneşti îi aparţin. Cancerul nu poate fi extirpat, e diseminat".

Meteorologia însemnărilor

Dincolo de dimensiunea de document, nou-apărutele segmente ale *Jurnalului* lui Zaciu reunesc aspecte interesante privind istoria, critica ori teoria literară, diverse paralele culturale, pasiunile cinefile ale „Profesorului", meditaţii cu iz mentalitar, note de lectură, portrete şi decupaje. Fireşte, surprind extraordinarul simţ critic, flerul interpretativ, capacitatea de a fixa în două fraze un comportament, o situaţie, o operă ori un autor, de a pune efigia, spiritul disociativ, atenţia la nuanţe, discreditarea extremelor. Deşi îi promovează şi îi încurajează pe tinerii critici (între aceştia numărîndu-se şi Christian Moraru sau Ion Bogdan Lefter), îi citeşte cu maximă atenţie şi cu exigenţă, oricînd gata să detecteze uşoarele scăderi ale discursului: „Oarecare patimă totuşi". Constată, altundeva, cu regret dar şi cu fair-play, afinitatea superioară pe care un tînăr student, extrem de înzestrat, pe nume Ştefan Borbély, o are în raport cu Marino.

Lucrînd la *Dicţionar*, Zaciu constată cum literatura română „s-a desumflat după '89", anticipînd inevitabilul revizuirilor postdecembriste: „O sumedenie de poetaştri care erau luaţi în consideraţie pentru o «pregătire de artilerie» şi un asalt infanterist, nu mai spun azi chiar nimic, cît despre cei atunci «mari», alde Păunescu, Ion Gheorghe, chiar Blandiana şi Buzura, ei apar azi cu totul sau în parte demonetizaţi. După o inflaţie de valori, artificială, ne trezim acum cu o deflaţie la fel de periculoasă".

Contestă în alt loc (fără argumente solide, însă) teza lui Ion Simuţ privind cele patru literaturi postbelice: oportunistă, subversivă, dizidentă şi evazionistă, pentru că acest criteriu i se pare „discutabil", probabil şi dintr-o aversiune faţă de sociologismul literar. Consideră, în alt context, că cele două mari insuccese ale prozatorilor români privesc construcţia eroilor intelectuali (scriitori, artişti, filosofi) şi eroii tineri, mai precis adolescenţii: „Nimic mai fals, de-a lungul unei întregi literaturi, curios, decît personajele de acest tip, de la Dan al lui Vlahuţă la Petrini al lui Preda; de la adolescenţii teoreticieni, poetizaţi excesiv, la cei eliadeşti, cerebrali pînă la ridicol [...]. Nici Blandianei nu-i reuşesc nici unii, nici alţii: sînt căzniţi, fabricaţi, amorfi, fără pic de individualitate ori relief".

Întreprinde paralele interesante, nu doar în sfera literaturii, ci şi în sfera filmului. După apariţia acestor două noi volume ale *Jurnalului*, probabil că Zaciu şi-a cîştigat un loc şi în antologiile care îşi vor propune să cuprindă opinii ale literaţilor cu privire la cinema. Creionează, de asemenea, şi cîteva portrete memorabile, din care nu lipsesc, însă, nici nuanţele acide: „Probleme grave sînt tratate în stil de cafenea şi băşcălie bucureşteană, m-am convins încă o dată că Pleşu e produsul acelei lumi şi atît îl duce capul"; „Liiceanu îmi rămîne profund antipatic şi vedetismul lui nu e decît forma vulgară, publicitară a unui orgoliu ce se vrea amplificat prin agăţarea lui de mari personalităţi, de la Noica la Cioran", „elitist şi exclusivist, alunecă, tot mai mult, într-un soi de nouă intoleranţă intelectuală", „a moştenit de la Noica ceea ce era mai reprobabil în comportarea filosofului: intoleranţa şi dispreţul"; „Breban e şi a fost totdeauna un tip suspect şi ros de patologica lui hipertrofie a eului, care l-a şi făcut pradă uşoară pentru securitatea dotată cu experţi psihologici de primă mînă" etc.

Prin echilibrul său amar, prin consecvenţa ardelenească a însemnărilor şi prin îndîrjirea de a crede în sacralitatea unui proiect dus la bun sfîrşit, eul diaristic al lui Zaciu se distinge între ceilalţi memorialişti ai noştri de primă linie. Nu avem încă un canon mai recent al memorialisticii româneşti, dar îl putem intui. Zaciu este prezent acolo, în primul rînd, prin *Teritorii*, şi abia apoi prin pasajele şi traseele cuprinse în masivul său *Jurnal*. Monumentalitatea acestui tom va rămîne, cu siguranţă, evocată cu respect în istoriile noastre literare, atît datorită certei valori documentare, cît şi datorită personalităţii înrîuritoare a „Profesorului", a criticului şi istoricului literar, în raport cu operele ucenicilor săi, mai mult sau mai puţin apocrife. —

Prozele lui Mircea Zaciu

Fragmente dintr-o lectură neîncheiată

Bedros HORASANGIAN

Cu ani în urmă, am găsit în *Tropice triste,* ale lui Claude Lévi-Strauss, o mică întîmplare, cu tîlcul ei, consumată prin junglele Amazonului. Echipa de cercetători care opera într-o zonă puțin frecventată de străini s-a apucat într-o bună zi să țină un mic curs practic, de igienă. Cum trebuie spălați și curățați cei mici, ce trebuie să facă tinerele mame astfel încît puzderia de copii din jurul lor să aibă parte de o igienă corespunzătoare situației din junglă. Fără apă caldă la robinet, fără detergenți și dezinfectanți. Membrii tribului cărora li se ținea acest curs practic stăteau cuminți și ascultau/priveau atenți și încordați toate manevrele pe care cadrele medicale le prezentau grupului, pe care le aveau de făcut cu progeniturile lor.

Să nu ne lăsăm furaţi de aventurile unei găini

După încheierea cursului de igienă, unul dintre prezentatori a întrebat grupul de cursanți dacă au înțeles ceea ce li s-a prezentat și dacă au întrebări. Și, brusc, ca la un consemn, mai mulți dintre localnicii școlarizați au început să strige și să arate cu degetul spre cadrele medicale din fața lor: *Găina! Găina! Găina!* Nu au fost întrebări, problema membrilor grupului era însă *Găina!* Care găină? Nu era nici o găină la vedere. Nimeni nu pricepea despre ce ar fi putut fi vorba. Dar, ulterior, cînd s-a derulat un film cu toată prezentarea, a ieșit la iveală faptul că, pe tot parcursul expunerii despre igiena noilor născuți, în spatele conferențiarilor s-a tot plimbat de colo-colo o găină. Și toți membrii tribului prezenți la demonstrația de igienă au urmărit înfrigurați ceea ce se întîmpla cu găina buclucașă, și nu procedurile de igienă expuse.

Aș vrea că cred că și cei care s-au sucit/învîrtit sau au dat tîrcoale prin *Jurnalul* lui Mircea Zaciu au procedat la fel precum membrii tribului din Amazonia. Au urmărit exclusiv ceea ce spune/scrie/comentează/ironizează/caricaturizează etc. unul sau altul dintre cei prezentați și luați în tărbacă de profesorul clujean – bun, atent și fin observator, altminteri, al lumii din preajmă – și se neglijează, credem noi, la o iute ochire, mult mai multe aspecte. Pe multiple planuri și cu variate disponibilități literar-artistice, sociologice, antropologice, istorico-politice, nu în ultimul rînd, jurnalistice, evidente. Reportaj, memorialistică, comentarii și analize politice, lecturi și numeroase portretizări. De tot felul, care au produs iritări la receptarea lor și comentarii acide –nemeritate în ansamblu –, precum și o lectură unilateral centrată pe egolatria gonflată a scriptorului român. De ieri, de azi, dintotdeauna.

Dacă nu ne lăsăm furați de aventurile unei găini, care apare și dispare, evident, pasageră, din miile de pagini ale unui mult, mult mai cuprinzător îndreptar de minte și învățătură de minte. Sau cum să (de)numim uriașul furnicar de oameni care se prezintă atenției noastre și puzderia de evenimente/întîmplări/fapte/momente/descrieri/ clipe suspendate, dintr-un imens tablou care este România ultimelor decenii? Cu bune și rele deopotrivă, dincolo de simpatiile și antipatiile – multe de moment și conjunctură –, idiosincraziile și interpretările subiective ale lui Mircea Zaciu. Riguros profesor de la Filologia clujeană se prezintă ca un vajnic cronicar al unor bune – nu chiar bune, dar nu a fost pe alese – pagini de istorie românească. Jurnalul lui, încă nu în întregime publicat, dar nici bine asimilat de către cei care tot caută destinul găinilor de tot felul, este o mărturie de neocolit.

Să încercăm doar cîteva aproximații de lectură.

Cînd jurnalul devine proză

Jurnalele, mai mult sau mai puțin intime/secrete, ce aparțin unui mare și variat număr de producători, sînt considerate o formă de literatură. Și tratate ca atare de experții în astfel de producte scripturale. Avem o bogată colecție în istoria culturală a lumii. De la acel oftat prelungit și notat cu amănunte de către o distinsă doamnă de acum 1.000 de ani, Sei Shonegun, care trăia într-o societate japoneză care practica mai mult lupta cu sabia decît scrisul – oricît de originale și intime la bază –, pînă la jurnalele care tot apar în ultimii ani pe bandă rulantă și datorită scrisului pe blog, într-o devălmășie ce excede literarul – sînt transcrise și (pre)lucrate, aranjate/*bibilite*/selectate, în fel și chip, uneori cosmetizate prin extrageri din text, alteori cu adaosuri care pot modifica sensul inițial. Sînt numeroase feluri de intervenții în text: ei bine, toate acestea schimbă statutul de jurnal în cel de literatură. Care ține, cumva, de alte reguli și criterii de apreciere. Textul propriu-zis al unui jurnal devine proză. Sau intră în categoria a ceea ce Radu Petrescu – unul dintre cei mai versați în acest gen din literatura română – numea, generic, PROZE.

Într-o astfel de categorie l-am putea încadra și pe Mircea Zaciu, cu imensul lui *Jurnal,* care ni se livrează cu parcimonie. Ni se relevă cu țîrîita în ultimii, deja, peste 20 de ani. Mai multe felii au apărut după 1989. Patru volume – două la Editura Dacia, în 1993 şi 1995, două la Editura Albatros, în 1996 și 1998 –, alte două în 2020, la Editura Limes. Știm și nu știm cum arată întregul corpus de proze ce ne sînt livrate – inițial de către însuși producătorul exersat și eruditul profesor de literatură, apoi de un editor, Mircea Petean, fost student al lui Mircea Zaciu la Filologia clujeană, la care se adaugă și Radu Zaciu, fiul profesorului, cel care asigură revizuirea finală a textului, formulă ambiguă, care nu ne spune clar despre ce ar putea fi vorba.

Calitatea de *revizie finală a textului* pare ceva aburos, nefiind consemnată – rar și neoficial – de casetele tehnice ale aparițiilor editoriale. Adică ceea ce a făcut și cum a procedat cu volumele 5 și 6 din *Jurnal* băiatul lui Mircea Zaciu, pentru care tatăl său s-a dat peste cap, ca să-i recupereze o parte din casa ce îi aparținea mamei lui, cu mulți-mulți nervi și cu mare cheltuială.

Bref.

Nu mai țin jurnal din 1997, cînd am plecat în Grecia. Peste 200 de caiete dictando, de 1,10 lei – cei din generația matură deja în 1989 înțeleg despre ce vorbesc –, stau mărturie pentru mai mult de 25 de ani din viața mea. Care au fost așa cum au fost, nu așa cum aș fi vrut eu să fie. Pur și simplu nu am vrut nimic. Am tot notat cîte ceva, ceea ce mi-a venit pe moment. Fără nici un fel de conștiință a ceea ce va fi, excluzînd complet vreo ingerință a posterității faptelor, întîmplărilor, oamenilor care, dintr-o realitate stringentă, deveneau ființe de hîrtie. Personaje. Pe o canava care depinde de stările mele, de anotimpuri, de capricii, de ce nu?

Tot ce-ţi trece prin cap, ce simţi şi trăieşti

Jurnalul nu presupune nici respectarea adevărului, nici o mărturie cu mîna pe *Biblie*, ca în fața unui tribunal. Este o acțiune unilaterală, care presupune, evident, subiectivitate și care nu urmărește nimic. Este, în opinia mea – și am citit destule jurnale la viața mea, nume clopoțitoare sau necunoscuți –, cea mai nepretențioasă formă de mărturie. Nu e nevoie nici de instrucție culturală, nici de experiență de bibliotecă. Scrii cum îți vine, fără nici un fel de oprelişti. Limite, limitări. Pentru tine, în primul rînd. Dacă apar ulterior și alți cititori, lucrurile se pot schimba. Și perspectivele se multiplică. Se complică receptarea.

În cazul meu, totul a venit și s-a derulat de la sine, fără mari opinteli sau aspirații. Nu am publicat nici un rînd din acele 200 de caiete. Nu mi-ar fi schimbat viața în nici un fel. Fără să-mi doresc prea multe, pot mărturisi că am avut – și mai am – parte de nenumărate bucurii. Așa că pot spune că știu ce înseamnă să ții jurnal. Să notezi ceea ce-ți trece prin cap, ceea ce simți, trăiești, ți se întîmplă, cu sau fără voia ta. Că sînt fapte mărunte legate de cotidian, că sînt mișcări telurice ale istoriei mari, care reverberează pînă la tine. Că e vorba despre prieteni sau nesuferiți aflați în preajma ta, care îți mănîncă ficații. Poate că ai dreptate să îi încondeiezi, poate exagerezi privind modul în care îi prezinți, deformînd realitatea, care și ea e fluidă. În funcție de datele meteorologice sau de propriile-ți impresii. Bune, rele, nu contează, se adună, se notează. Totul se poate nota, orice se poate ignora.

Jurnalele – oricît de diferite ar fi între ele – rămîn ca un seismograf al lumii din preajma ta. O lume din care și tu faci parte, că vrei, că nu vrei. Dintre marile mele bucurii, aș putea mărturisi, după deja un suficient de lung excurs existențial, cititul a fost și a rămas una dintre ele. Că era vorba despre *Robinson Crusoe*, devorat la 12 ani, că era vorba despre *Străinul* și *Ciuma,* la 20 de ani, că era vorba despre jurnalele lui Radu Petrescu, la 40. Da, cititul, una dintre marile mele bucurii. Cititul. Cu un loc și cu o pondere mult mai apăsate decît scrisul. Care produce nu doar capodopere și „succesuri" – vorba inubliabilă a unei pupile prezidențiale –, ci poate genera și strîmbături din nas, dacă nu bombăneli și critici acerbe. Subiective, de ce nu. E dreptul fiecăruia să noteze în pagini de jurnal tot ceea ce-i trece prin cap. Așa cum e și dreptul fiecărui cititor să extragă din întregul unui jurnal doar ceea ce simte el că e de interes. Pe alese, pe simțite.

Incertitudini, nelinişti, supărări

Apariția a încă două noi mari secvențe – volumele 5 și 6 – din uriașul jurnal („Aveam 14 ani cînd am început să fac însemnări zilnice" – vezi „Argument" la vol. I, Editura Dacia, 1993) al lui Mircea Zaciu aduce, în vînzoleala actualității, personalitatea și opera scriitorului/profesorului de la Cluj-Napoca. Un nume important al istoriei literare românești, un prestigios reprezentant al umanioarelor din România ultimelor decenii. (Cultura română e dominată de literați, și literatura română – de filologi. E bine, e rău? Subiectul e încă deschis.)

Jurnalul lui Mircea Zaciu, în mare parte deja editat, dar conținînd și zone încă inedite – din diverse mărturii reiese că ar mai fi niște caiete nepublicate, rătăcite (unele?) prin documentele din arhiva lui Mircea Zaciu, rămase la Aurel Sasu (decedat și el între timp) –, devine de mare interes pentru cei care vor să priceapă cum a fost viața românilor, dar și a minorităților, pentru că răzbat și astfel de aprecieri din partea unui ardelean care a trăit împreună cu maghiari și germani o viață întreagă, în deceniile de comunism. Dar și în cei cîțiva ani de capitalism pe care Mircea Zaciu a apucat să-i trăiască, din 1990 pînă în 2000, cînd, pe neașteptate, a murit la Cluj.

Sigur că anii consemnați în volumele 5 și 6 aduc o schimbare de ton și de perspectivă. Care nu e doar politico-ideologică, ci și cu mari reverberații personale. Ieșitul la pensie al lui Mircea Zaciu complică enorm situația lui existențială. Balansul între statul la Cluj – singur, doar cu Rozalia, o menajeră credincioasă, bine conturată și ca personaj – și mersul la *Frigmania* (cum numea G. Călinescu, nemulțumit de climă, Germania), unde era deja stabilită familia – soția, copii, soacra –, este iar un motiv de incertitudini, neliniști, supărări.

Ultimul latin – cum inspirat îl numește Virgil Podoabă într-un excelent studiu dedicat *Teritoriilor*, implicit profesorului, profesorul lui și al altor cîteva generații de studenți de la Filologia clujeană, altminteri mult boscorodită de către diaristul care schimbă repede și des perspectiva amicală sau umorile, sărind de la bucurii de lectură la bombăneli adresate unor confrați de breaslă sau facultate – este un spirit sudic, deschis, comunicativ și mereu dispus la dialog, într-o lume de ardeleni mai mult posomorîți. „No, bade, șezi și cujeți?", „No, fiule, numa' șed."

Jurnalul lui Mircea Zaciu este un imens inventar de teme și subiecte, nexuri narative, în diverse stadii de dezvoltare, care pot servi ca incipit pentru alte mult mai complexe ramificații și construcții ample și, de ce nu, epice. Jurnalul lui Mircea Zaciu este, pe lîngă o bogată colecție de povestiri ce pot fi tratate ca și autonome – istoria casei Laar, de exemplu –, cu plonjonul, introspecția repetată în copilăria și memoria diaristului, cu mulțimea de inspecții școlare – absolut fabulos și cinematografic redate/filmate (întîmplări, personaje pitorești, oficialități locale, mereu memoria unui timp transilvan ce nu poate fi ignorat, ca și ședințele de la Uniune, multe alte pățanii decupate dintr-un timp aflat mereu într-un continuu du-te-vino).

Ar trebui menționat, de la început, că există foarte multe pagini de reale satisfacții și bucurii. Comentarii entuziaste despre filme – MZ a fost un mare consumator și se dovedește și în jurnal un fin cunoscător și comentator –, muzică, arte plastice, istorie, frumusețile naturii –, un vajnic plimbăreț și mergător pe jos acest șoarece de bibliotecă –, multe descrieri de natură și episoade lirice, formulate elegant și fără prea multe adjective. Nu în ultimul rînd, oamenii. Mai ales oamenii sînt cei cărora le acordă un interes major diaristul care tot simte nevoia să stea de vorbă cu unul sau cu altul. Dintre cei din preajmă. Sau aflați departe. Sau doar întrezăriți în jocul ielelor de către o minte neliniștită, bîntuită de vise. Notate și ele, analizate (altă temă de pritoceală).

Prezent, trecut. Umbra lui Marcel Proust e mereu prezentă, ca și patina frecventării atente a marii literaturi. Madlena lui Mircea Zaciu e Transilvania. Despre care a scris pagini memorabile. Care interesează mai puțin astăzi, cînd toți ochii sînt ațintiți asupra a ceea ce mai zice și face Joe Biden/Kamala Harris, și nu referitor la cît de frumos e pe Valea Frumoasei – unde pescuiau și vînau de zor Mihail Sadoveanu și Ionel Pop – sau în Munții Șurian, unde mergea copilul Lucian Blaga, ca să admire *ochiul de mare* al unui lac de munte. Da, sînt locuri minunate în țara asta și fără fumul de la grătar și manele care să spurce întregul peisaj, precum o vorbă urîtă aruncată peste masa cu bucate.

Mixajul de (re)citire a unei realități în mișcare și popasurile într-un trecut istoric/mitic, aburos și deja cu patina vechiului devin un bun exercițiu de activare a unei memorii active. O marcă înregistrată. Mircea Zaciu nu are imaginație epică, ca și Radu Petrescu sau Radu Cosașu, croșetează cu contingentul și cu livrescul. Totul deja pare scris, spus, povestit, mereu mai rămîne ceva nou de adăugat. Șiruri de nume care le spun ceva sociologilor, șiruri de nume de *coconi* (copiii din Nord, din Maramureșul istoric bîntuit de stranii povești și întîmplări) ne apropie de jocurile lui MHS. Numeroase asocieri se pot iți din aceste texte contorsionate, nu doar aprecieri umorale și resentimente nu bine digerate.

O lectură în paralel cu jurnalul a uriașei corespondențe publicate după moartea diaristului scoate la iveală mult mai multe secvențe de reală prietenie cu cei de la care tot așteaptă semne/mesaje/invitații/telefoane pensionarul deja bine înșurubat într-o senectute unde dă semne de bună vitalitate. Un *Commentatio mortis*, extrem de bine articulat, era deja livrat într-unul dintre volumele sale de eseuri anterioare. Despre orice scrie sau comentează Mircea Zaciu se deschide și o mică poveste. Și un eseist pur-sînge precum Al. George avea obsesia recunoașterii sale ca prozator. I-a reușit mai mult sau mai puțin.

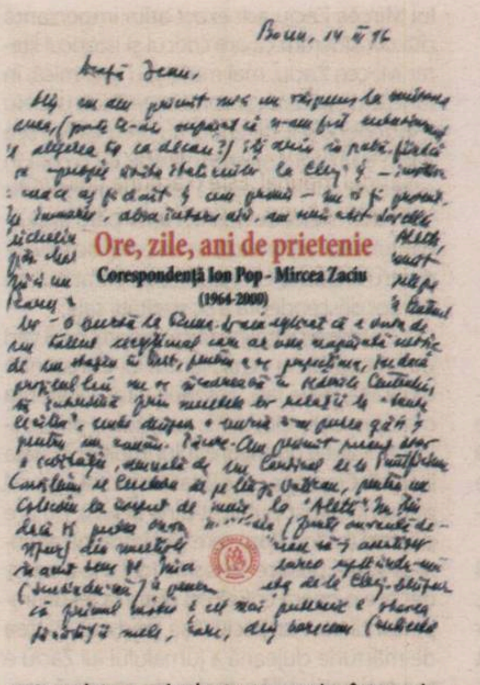
Un film, o lucrare de artă, un pahar de vin

Prozele lui Mircea Zaciu sînt un bun exemplu de produs final a ceea ce numim proză literară. Un bun îndreptar pentru cei care se ocupă/scriu chiar proză. Literatură. Ficțiune sau realitate. Trăim. O mare minune. Nu e chiar mereu nemulțumit și nefericit cel care cumva se joacă cu noi, cei care citim ceea ce scrie, și cu el, cel care selectează, modifică, aranjează în diverse grade propriile sale note.

Știe să rîdă sănătos atunci cînd e cazul, știe să aprecieze un film, o lucrare de artă sau un pahar de vin bun – cum bea cu Eugen Barbu, Marin Preda și Pop Simion, la Ambasada României din Bonn, împreună cu diplomatul șef de misiune, o întîlnire bizară între confrați, care pînă la urmă ajung la cuțite. N-a fost chiar un calvar viața lui Mircea Zaciu, plină de venin și de resentimente, de umori și nemulțumiri, cum ar putea reieși din anumite comentarii. Să nu uităm că bombăneala face parte din firea românului (generic, dar mai ales a hahalerelor – cum îi numește Mircea Zaciu pe cei din sud, de peste munți), așa cum o anume tenacitate, dîrzenia, necesare la rău și necaz, îi caracterizează pe cei din nord, mult iubiți și apreciați de analistul cultural și politic, ce se ascunde sub mantaua unui veșnic în alertă om de lume.

Trecutul românesc e mereu acasă la Mircea Zaciu, oricît s-ar stabili el la Bonn sau Köln sau ar umbla prin Paris, New York sau Irak, oriunde ajunge. Orientul și Mediterana solară, mereu tînjite. Complicate și amorurile lui Mircea Zaciu – vagi trimiteri, oftături, mai multe regrete, Corina – soția și mamă a doi copii, o prezență mai mult absentă decît prezentă, cele două odrasle cărora mereu le poartă de grijă. Bolile sînt și ele mereu la ordinea zilei, că sînt ale altora sau ale diaristului. Sănătatea e o preocupare zilnică, ca și ordinea, curățenia sau bucuria de a citi. Muzica e bine asimilată – reiese din comentariile pertinente la lucrări mai greu digerabile –, altfel scriitorimea română, superficială în materie de muzică, oprindu-se la nivelul unor simfonii de Brahms sau Ceaikovski (frumoase și ele, ca și eternul Mozart, care ne scoate din toate încurcăturile), dar exprimînd opinii sofisticate și prețios prezentate despre Bruckner, Mahler și Wagner, de fiecare dată cînd se mai ține cîte un Festival Enescu, urmașii lui Holban & Sebastian – realmente melomani, dar și buni cronicari muzicali – dau cu presupusul despre marile virtuți ale muzicii. Care, în mare, trece pe lîngă ei. Nu e cazul lui Mircea Zaciu. Ca și interesul acordat plasticii în general – expoziții, muzee – , după care nu se dă în vînt, preferă oamenii, viața etc. –, lucrări de artă, albume sau artiști frecventați în atelierele lor (Spiru Vergulescu, Ion Vlasiu etc.).

Luarea la trîntă – în limbajul lui Constantin Noica – cu marile culturi devine un gest firesc și necesar. Ca și spectacolul străzii, extrem de atent urmărit. Și notat pe te miri ce carnete de note, caiete, apoi reluate, transcrise într-un jurnal ce ar vrea, parcă, să cuprindă totul. Stofă de reporter. O paralelă cu jurnalul lui Radu Petrescu – pe care profesorul Zaciu îl aprecia în grad înalt – poate ar devoala multe similitudini în planul asimilării culturii între doi prozatori aparent de facturi diferite. Să-l încadrăm și pe Mircea Zaciu în Școala de la Tîrgoviște, așa cum a definit-o Dan Culcer, un apropiat al lui Mircea Zaciu, altminteri? Ar fi o idee de dezvoltat într-un seminar la Filologia clujeană. Spectacole, teatru, filme, operă &balet, nimic nu-i rămîne străin filologului transilvănean, că e la Cluj sau la Bonn.


Ore, zile, ani de prietenie
Corespondență Ion Pop - Mircea Zaciu
(1964-2000)

Portrete

Ironia și umorul, ambele prezente din plin la Mircea Zaciu. Ca și aspectul cinematografic al înlănțuirii evenimentelor consemnate. Apetența pentru film și cinema, pentru proza–proză – mereu amintită de diverși comentatori, consemnată și de notele/mărturiile diaristului. I-a reușit un uriaș roman, așa cum nu i-a mai reușit prietenului și colegului Titus Popovici, curvăsărit la bani mulți și un aprig susţinător al regimului comunist. Bun exemplu despre cum interesul poartă fesul, și talentul se prăbușește cînd intervin derapajele morale. Totul se plătește. Portretul oferit de Mircea Zaciu – al lui Titus Popovici – este de toată isprava. Un capitol aparte – și ar merita consemnate ca atare – portretele/ minibiografiile oferite. Petru Dimitriu, o întîlnire cît o biografie. Sînt prezenţi protagoniștii unei epoci din care azi nu se mai văd decît vagi contururi. Altfel, pe cine ar mai interesa cine a fost și ce a învîrtit acel funcționar dickensian de la Uniunea Scriitorilor, numit Traian Iancu? Sau Mac, Macovescu, activist PCR și jurnalist de stînga, ajuns Președinte al USR? Sau Laurențiu Fulga, fost militar și luptător antifascist în Spania, ajuns și general, și vice, la Uniunea Scriitorilor, și prozator cu oarece notorietate. Sînt în *Jurnal*: Dan Deșliu, poetul Geo Dumitrescu, Dimisienii – ambii, Geta și Gabriel, prezențe active, greu de prins într-o formulă, ca și mereu pe drumuri misteriosul G. (Augustin Buzura, prezența și jocul cu inițialele încurcă pe alocuri și ele situația de pe frontul povestirii, N. (Nicolae Manolescu), apoi critici literari de primă mînă, prezențe active în viața literară care era – și nu prea – atît de vizibilă și de vînzolită, așa cum apare din jurnal.

Mulți critici literari, de tot felul, de la Mircea Iorgulescu și Eugen Simion la Paul Cornea, Crohmălniceanu și Lucian Raicu – evreii și evreitatea, altă temă de pritocit, ca și maghiarii, scriitorii sau vecinii de urbe, politica internațională, mereu în atenția și comentariile, subtile, ale unuia căruia nu-i este străin nici o clipă ceea ce se întîmplă prin lume. Și morțile, ei, da, mai și mor scriitorii, un prilej de alte bune glose, comentarii și portrete. Ale lui Marin Preda, Nichita Stănescu, Ion Negoițescu sau Radu Petrescu – apreciat și corect evaluat ca importanță în literele românești. A scris și despre Arșavir Acterian, care nu mi-a povestit nimic despre proful clujean. (De Arșavir am fost foarte apropiat. Datorită lui am beneficiat de *Jurnalul* lui Jeni Acterian, o mare surpriză a anilor '90. Toate trec, toate se uită.)

De neuitat polemica din jurul lui Blaga, la fel și scandalul iscat în jurul plagiatului lui Eugen Barbu. Lupta surdă dintre scriitorii adunați în jurul *României literare* – și sprijiniți de Europa Liberă – și activiștii de la CC al PCR, care prin uneltele lor/pîrghiile coercitive se luau la trîntă. Ce a mai rămas din acele dure confruntări? Straniu, cumva, materialul psihologic oferit de severul și aparent rigidul dascăl de școală veche, stranii și disponibilitățile sale afective, culturale multiple și bine asortate, nu în ultimul rînd politice.

„Bătrînii"

Un european da mare deschidere se placheză pe un conservator greco-catolic, atent la toate formele și virtuțile unui românism de esență și nu de circumstanță. Poate de aici și apropierea lui Mircea Zaciu de cei „bătrîni" – termen fără conotațiile peiorative de azi –, pe care i-a frecventat și apreciat cum se cuvine. Că este vorba despre Ion Agârbiceanu – căruia i-a dedicat mai multe studii și i-a cultivat memoria, că este vorba despre nonagenarul Iorgu Iordan – frumos portretizat în jurnal (și facem diverse trimiteri, nu doar la ultimele două volume) – sau despre mult prea puțin cunoscutul istoric David Prodan – autorul unei uriașe monografii, dedicate Răscoalei lui Horea, dar și un istoric ce nu s-a compromis prin gimnastica de circumstanță practicată de mulți dintre colegii de breaslă. Nu în ultimul rînd, profesorul H. Daicoviciu, mult prețuit și admirat de un mai june coleg de universitate.

Bătrînii lui Mircea Zaciu aduc cu cei dintr-o faimoasă fotografie a lui Ernest Bernea, cîțiva bravi moroșeni în ținuta lor de efigii ale unui întreg neam. Exagerăm? N-aș zice, sînt enorm de multe lucruri de extras din miile de pagini de jurnal ale lui Mircea Zaciu. Nu doar portretele îngroșate pe alocuri ale unor confrați, nu doar formulările scrise cu năduf și aprecierile în mod cert exagerate pe alocuri ale unui om care-și varsă focul în paginile albe care-i primesc fără opinteli văicărelile, reproșurile, dar și necazurile și bucuriile, deopotrivă.

Mereu e cineva dorit, mereu e cineva absent. Un vag sentiment neliniștitor al solitudinii care tot crește și se accentuează se ițește din paginile jurnalului. Un om care vrea să aibă mereu în preajmă pe cineva. Un cult al prieteniei și al comunicării. Contrar aparențelor unei rigide prezențe convenționale. Mereu la costum și cravată, mereu cu o atitudine sobră, rare clipe de destindere. Nevoia de dialog reiese și dintr-o uriașă corespondență, nu știm cît de corect și în totalitate asimilată de către cei care-i judecă umorile și izbucnirile – ironic-răutăcioase pe alocuri, rele de-a dreptul în anumite ocazii/circumstanțe.

Un exemplu ar fi personajul D.R. Popescu sau suita de activiști de stat și de partid – începînd cu portretul lui Gogu Rădulescu, un alt „bătrîn" din nomenclatura comunistă, mult cultivat de o parte a scriitorimii române. Excelente pagini ale prozatorului Mircea Zaciu dedicate acestei figuri, Gogu Rădulescu, care azi nu ne mai spune nimic, dar au fost alți ani în care a fost pe cai mari, la vremea lui, cum spunea inspirat regretatul meu prieten, Luca Pițu, *Gigi Dej*.

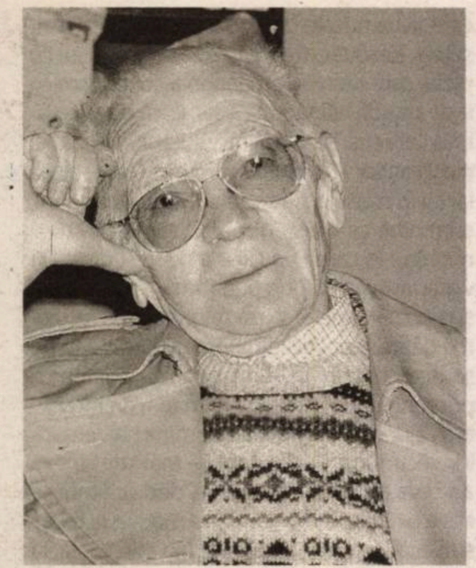
Dulea, Enache, Florescu, Ștefănescu, tovarășele voluminoase și cu coc sînt alte suite de portrete magistrale, Suzana Gîdea, Găinușe, ca și Elena şi Nicolae Ceauşescu, detestat, dar și temut de scriitorii împărțiți în tabere diferite. Apar protocroniştii – în cap cu odiosul Eugen Barbu și cuțitarii lui, de la revista *Săptămîna*, Ungheanu, gălăgiosul Păunescu, cel care a făcut mult rău cu cenaclul *Flacăra* unui tineret care avea nevoie de Bob Dylan, James Dean și Jack Kerouac, nu de neapărat folchiștii cu plete, care ofereau un național-comunism cu iz de baladă haiducească etc. (încă nu s-a evaluat corect și pe de-a întregul rolul nefast al publicațiilor *Săptămîna* și *Flacăra* în manipularea în masă a tineretului, și nu doar a lui, știm bine ce a ieșit după 23 august 1970 și mitingul în care nea Nicu a devenit dintr-un vajnic activist PCR un bun român, complicînd și mai mult apele, și așa tulburi, după ce ultimii deținuți politici din România apăreau pe șantierele patriei) –, Edgar Papu – prieten cu prietenul meu, Arșavir Acterian – fin intelectual, ajuns ideolog politic pe mîna haidamacilor securității, Paul Anghel – mai știe cineva azi ceva despre el, despre ei, cînd scriitorii se sfîșie iar între ei din te miri ce motive, la fel de subiective ca și în deceniile cînd Mircea Zaciu făcea naveta la București, ca să participe la niște ședințe de consiliu al Uniunii Scriitorilor absolut fabuloase?

Lecția despre roman

Un film teribil ar ieși – regizat de Cristian Mungiu, Radu Jude sau, de ce nu, de însuși Adrian Sîrbu – un foarte bun regizor de scurtmetraje, care n-a mai apucat să facă și lungmetraje (ca și Copel Moscu, Laurențiu Damian, vîrfurile unei generații de talentați regizori boicotați de istorie și de propriile biografii), pentru că s-a avîntat în afaceri și televiziune și gata, *Koneț Filma*, cum se încheiau filmele de la greu de uitat pelicule Mosfilm, pe care generația mea și a lui Mircea Zaciu le-a ingurgitat.

Observațiile – multe și detaliate, ale istoricului literar – sînt o mină de aur pentru cei care vor să reconstituie istoria românească, politică și intelectuală din ultimele decenii de comunism românesc. Micile noastre observații vor să atragă atenția asupra bogăției epice a jurnalului, prozelor lui Mircea Zaciu. De aceea am putea crede că o bună valorificare a întregului material narativ cuprins în jurnale ar putea fi completată prin tot ceea ce se găsește în miile de scrisori emise și primite de Mircea Zaciu. Corespondență vastă, de la cea cu Ion Brad, Octavian Schiau și, parțial, cu mai junele Marian Papahagi pînă la cea de maturitate și senectute, cu Ion Pop și Aurel Sasu. Asta doar din ce s-a publicat din miile de scrisori emise. De peste tot aflăm cîte ceva care completează acest portret de om care iubește literatura, artele, în general, dar și viața. Așa cum e ea. Așa cum și-ar dori-o, nu așa cum îi este dat s-o trăiască. De multe ori. Corespondența – masivă, care s-a publicat pînă acum, aduce un spor de nuanțare și completează fericit notele din jurnalul propriu-zis.

Toată această devălmășie se ordonează cumva firesc, într-un uriaș roman, avansăm o ipoteză de lucru. Romanul, fragmentar, al unui critic literar și istoric literar, care se metamorfozează pe nesimțite – parcurs dorit altfel – în prozator. Un prozator de mare clasă. Dacă romanele criticilor literari pot fi eșecuri – (*Cearta* lui Al. Piru, *Mitte* și *Bălăuca* lui Lovinescu, chiar și *Scrinul negru*, excepție ar face minunata *Adela*, a lui Ibrăileanu) – lui Zaciu îi reușește *Jurnalul*, așa cum lui Eugen Simion îi reușește *Timpul trăirii, timpul mărturisirii.* Așa cum Paul Georgescu se metamorfozează și el în prozator – povestirea *Pilaf* ar merita canonizată –, așa cum lui Nicolae Manolescu îi iese foarte bine o proză antologică, de mare finețe, *Pianul*, dacă memoria nu ne joacă feste, ca și textele aglutinate în multele volume de „Teme", pline de frumoase pasaje eseistice, dar și de povești adiacente. O recitire a prozei românești în întregul ei ar produce plăcute surprize, nu doar considerații parazite legate de aspecte pitorești, cancanuri de culise, răutăți gratuite sau bine găsite formulări caustice la adresa confraților. Găina din întîmplarea cu tîlc a lui Claude Lévy-Strauss ar putea fi o bună lecție de literatură. Pe care o iubim și atunci cînd o bombănim.



„Nu întotdeauna am spus tot ceea ce știam“

Am ajuns la Paris pentru prima dată în martie 1990. Obținusem o bursă AEPEE, a lui Annette Laborey. Fără să fac nimic, nu știu dacă o meritam sau nu, dar eram la Paris alături de Adriana Bittel și Ion Bogdan Lefter, mulțumită diligențelor lui Mircea Iorgulescu. Două săptămîni, pentru prima dată într-un Occident la care – e credibil sau nu, fiecare are adevărurile lui – nu tînjisem niciodată. Nu sufeream că n-am ajuns la Atena sau New York – unde am ajuns peste puțin timp, în misiuni diplomatice care erau la mii de ani lumină depărtare pentru un om care visa mereu să bată munții României, cumva în siajul istorico-cultural al lui Hogaș, Ghica și Sadoveanu (cel care hălăduia prin Valea Frumoasei, nu cel care stătea în prezidiile Marii Adunări Naționale).

Parisul mult iubit și la fel de ignorat, dar trăit intens, odată ajuns acolo, a lăsat o urmă adîncă în propria memorie. Nu e vorba despre muzee și poduri, despre Sena și buchiniști, despre o emisiune la Europa Liberă, o vizită acasă la Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, de unde am plecat cu un braț de discuri de vinilin etc., cu impresii multe și frumoase care nu s-au mai repetat, ci despre o emisiune de televiziune care m-a marcat.

Într-una dintre seri/nopți, consumată de unul singur, în garsoniera unui ziarist francez – prieten cu Paul Cozighian (care adusese la Paris caseta înregistrată în sediul CC-ului, cu faimoasa ședință a mahărilor FSN, despre care încă nu știam nimic) –, am urmărit o emisiune în care cunoscutul jurnalist Patrick Poivre d'Arvor i-a avut ca invitați pe Václav Havel și pe Mario Vargas Llosa. Eram uluit, urmăream cu gura căscată pentru prima dată așa ceva, dincolo de franceza impecabilă, pentru urechile mele, a jurnalistului.

Cei doi mari scriitori – unul tocmai pierduse alegerile prezidențiale din Peru (mai tîrziu voi înțelege și de ce, din propriile explicații cuprinse în *Peștele în apă*), celălalt era deja președinte într-o țară unde pînă mai ieri fusese ținut în închisoare –, fiind întrebați dacă au mințit vreodată la viața lor, fiecare a dat un răspuns în felul lui. Mario Vargas Llosa a mărturisit apăsat că nu a mințit niciodată, cu atît mai mult poporul peruan, amăgit de promisiunile gongorice ale unui lider populist precum Alberto Fujimori – nu peste mulți ani, va fugi înapoi în Japonia lui natală, cu coada între picioare –, Havel, la rîndul său, ezitant, a mărturisit și el că nu a mințit niciodată. Și cu un aer parcă jenat a adăugat că: „Nu întotdeauna am spus tot ceea ce știam“. Formulările celor doi premianți Nobel despre adevăr și minciună, de la o emisiune de televiziune, mi-au rămas ca prețioase amintiri pariziene. Ca și volumul IV din Camus, *Opere*, din seria *Pleiade*, achiziționată cu 50 de dolari, de la un buchinist bun de gură – o sumă enormă pentru mine, care nu văzusem nici franci, nici dolari la viața mea.

Restul e literatură. Sau ar putea fi. —

Cutia Pandorei

Ion SIMUȚ

Jurnalul unui critic (mai rău, adică mai incisiv, decît jurnalul unui poet sau prozator) e un cadou periculos pentru posteritate. Dacă îl deschizi, te năpădesc toate intrigile, toate neliniștile și toate problemele vechi. Funcționează ca un fel de cutie a Pandorei.

Jurnalul lui Mircea Zaciu din anii 1990-1994 reamintește convulsiile unei perioade tulburi, trezește amintiri, răscolește sentimente, dar mai ales resentimente. E o carte cu adevărat provocatoare, care te obligă să te situezi, să iei atitudine, dacă nu vrei să rămîi un simplu scotocitor de arhive și dosare. Ca dintr-o adevărată cutie a Pandorei, țîșnesc din ea toate păcatele unei lumi în schimbare, cu vivacitatea demonilor dintr-un coșmar recent. Ies la iveală toate relele epocii: vanitățile, ambițiile, suferințele, tristețile, temerile, dar și vulnerabilitățile sau defectele privitorului însuși: cruzimea morală a confesiunilor, teama de moarte, expansiunea bolii, singurătatea bătrîneții, tentațiile unor pasiuni obscure, amăgirile, iluziile. Speranța, pîlpîind din cînd în cînd în spatele unor revanșe închipuite, abia dacă este bănuită, uitată și strivită printre atîtea anomalii care îmbolnăvesc sufletul. Vorba lui Arghezi din poemul *Incertitudine*: „Deschid cartea: cartea geme./ Caut vremea: nu e vreme“. Mircea Zaciu a fost una dintre acele conștiințe critice importante, o conștiință morală extrem de complexă și de cuprinzătoare, a cărei mărturie contează.

Multă vreme nu am știut de ce țin în mînă jurnalul lui Mircea Zaciu cu un sentiment ciudat de cadou suspect. Erau de vină atît autorul, cît și jurnalul, în memoria mea învălmășită și în gîndurile sedimentate în adîncul unei conștiințe contrariate și culpabilizatoare din motive multiple. Citesc și recitesc cu sentimente contradictorii. Prima lectură a fost afectată de imaginea preconcepută pe care o aveam despre profesor – cu impresii predominant negative, care m-ar fi determinat să nu scriu. La a doua, pe sărite, caut pasajele viabile de cronică a unei epoci și diagramă a unei lupte individuale cu vicisitudinile inerente și nefericirile sau neputințele personale – ceea ce mă îndeamnă să scriu un raport moderat, comprehensiv, care atenuează asperitățile unor observații nepotrivite în atitudinea unui fost student față de profesorul său. De ce am tendința să înconjur lectura jurnalului lui Mircea Zaciu cu atîtea precauții și explicații? În ambele direcții pe care le-ar putea lua analiza (despre autor, așa cum a fost, sau despre jurnal, așa cum e), observațiile mele se împotmolesc în ingratitudini (rezerve de principiu sau moralisme).

Autorul și opera

Ne îndreptăm spre o carte cu toate prejudecățile și speranțele noastre. Deși am citit multe jurnale (ca toată lumea), nu cred în jurnal ca literatură autonomă decît prin cîteva excepții. Memoriile sînt altceva. Un jurnal are exact atîta importanță cîtă are autorul lui ca poet, prozator, critic sau istoric literar. Nu mai multă; mai puțină – da, de cele mai multe ori. (Jurnalul lui Gheorghe Grigurcu, mult prea aluvionar, fără viață, este mai puțin interesant decît critica sa, și ea împotmolită în vegetația marginalilor.)

Premisele fiind stabilite (în prejudecata enunțată), concluzia vine de la sine. Jurnalul lui Mircea Zaciu are exact atîta importanță cîtă considerăm că are criticul și istoricul literar Mircea Zaciu, mai mare sau mai mică, în funcție de părerea și aprecierea fiecăruia. Nu e independent de critic. Eu cred că Mircea Zaciu e un critic și istoric literar cu o cotă în scădere continuă, oprită temporar, episodic sau intermitent, de apariția unor părți din jurnal. Jurnalul acționează ca un colac de salvare pentru criticul și istoricul literar intrat în faza abrupt descendentă a posterității sale.

Ca importanță în critică literară, eu îl văd pe Mircea Zaciu echivalentul lui Constantin Ciopraga, de la Iași, aproape uitat. Diferența o fac jurnalul celui dintîi, susținerea prietenilor, amintirea protagonistului implicat în viața literară. Ciopraga nu a lăsat un jurnal (sau cel puțin nu a fost publicat pînă acum), nu are prieteni (ca Ion Pop) care să-i întrețină amintirea și să-i publice scrisorile (dacă le-a scris), dar are o operă critică cel puțin la fel de importantă ca a lui Zaciu (așa cred eu). Partea de mărturie clujeană a jurnalului lui Zaciu e cea mai perisabilă și mai puțin atractivă pentru cei dinafară. Interesul de lectură pentru un jurnal este determinat și de intersecțiile biografice ale celui care putea fi la un moment dat un nod de cale ferată pentru destinele altora.

Profesorul Mircea Zaciu, unul dintre protagoniștii vieții literare din anii 1970-2000, cronicarul literar cu intermitențe de la *Steaua* și *Tribuna*, polemistul (denunțînd erorile grave făcute de Mihai Beniuc sau Eugen Barbu), inițiatorul de proiecte culturale (colecția „Restituiri“ de la Editura Dacia, volumele aniversare colective Rebreanu și Agîrbiceanu, *Dicționarul scriitorilor români*) sînt ipostaze ale unei asemenea personalități care a fost multă vreme nod de cale ferată în viața noastră literară, nu numai pentru ardeleni, deși mai mult pentru ei. Citesc jurnalul lui Mircea Zaciu și pentru că biografia mea s-a intersectat (nu decisiv) cu acțiunile culturale ale unui întreprinzător luminat. Nu am motive să fiu supărat pentru eventuale sarcasme din jurnal la adresa mea (sînt un personaj episodic și neglijabil), deci considerațiile pe care le fac nu au legătură cu prezența mea în jurnal.

Cronica unei epoci și viața intimă

Există destul de multă viață literară clujeană în jurnalul lui Mircea Zaciu, cu prea multe inițiale criptice (în multe cazuri nu știm despre cine e vorba), și de aceea nu știu ce interes suscită cuiva dinafară această parte, de pildă cuiva de la București, Iași sau Craiova. Eu nu cred că aș citi un jurnal al lui Constantin Ciopraga dacă ar fi tot atît de regionalist cît al lui Mircea Zaciu. E, totuși, exagerat să spui despre jurnalul lui Zaciu că e regionalist, cînd are atîtea deschideri. Evident că e mult mai mult decît o relatare despre viața de la Cluj (trecut prin negurile financiare ale „Caritasului“, cu aventurile primarului Funar și ale prefectului Zanc, cu tentaculele Martei Petreu și curtoaziile prietenilor, colaborările cu Ion Pop, Marian Papahagi, Aurel Sasu). Dar e interesant mai ales pentru personajele naționale (Dinescu – primul președinte USR postdecembrist, Manolescu, Blandiana, Pleșu, Titus Popovici, Petru Dumitriu, Eugen Simion, Hurezeanu, Buzura și mulți alții) și pentru drumurile europene (în Germania, în Franța, în Italia, în Anglia și în alte părți).

Mircea Zaciu rostește adevăruri incomode despre lumea prin care a trecut și despre oameni, dar nu și despre sine. Rîndul lui la destăinuire nu a venit; îl gîndea, îl proiecta, îl preconiza. Confesiunea nu e totală, ba pe alocuri e și ajustată sau cenzurată. Autorul însuși recunoaște că a sărit pasajele prea intime în partea a cărei publicare a supravegheat-o el însuși (primele patru volume, cuprinzînd anii 1979-1989).

În volumele 5-6 sînt multe referințe la relații intime, care ne duc într-o anumită direcție a pasiunilor sentimentale. Autorul e eliptic și ne obligă și pe noi să fim eliptici. În privința vieții personale, îl citim prin aluziile pe care le face, mai mult sau mai puțin transparente. De pildă, autorul citește cu o vie curiozitate o biografie a lui Foucault, dar observă discreția: „Carte emoționantă, deși se teme a dezvălui *totul*. Latura cea mai dramatică a personalității foucaultiene rămîne doar enunțată, tușele sînt timide și nu privesc detaliile“ (p. 128 în vol. 5). Aprecierile, așa eliptice cum sînt, ar putea fi preluate identic și pentru jurnalul lui Zaciu, oprit la limita discreției în privința vieții intime. Esențialul despre sine ar fi urmat să fie scris într-o confesiune cu adevărat totală: *„Dixi et salvavi*... care să fie ultima mea carte, oarecum testamentară, nu știu ce șanse am însă. Într-o privință, asta m-ar desface de casă, procese, nervi, tensiuni, inclusiv multele legături inutile. Inclusiv legăturile primejdioase... în glumă numindu-le. Inclusiv realizarea «despărțirii» și a unei posibile, deși tardive, regăsiri cu mine însumi“ (p. 472 în vol. 6).

Sînt multe note obscure, care fac să se întrevadă intrigi ferite de ochii lumii: „Complicații cu Joy și Th., apoi I., de care aș vrea să scap“ (p. 445 în vol. 6). E semnificativ regretul că nu a putut beneficia de întreaga confesiune a lui I. Negoițescu din *Straja dragonilor*, oprită la jumătate: „Proză cu virtuți admirabile, voce cu limpezimi curate, împăcată și însemnată de acel «dincolo de bine și de rău» de unde se rostea deja. Suferi literalmente că ea n-a avut parte de evocarea celeilalte jumătăți de viață, pentru a fi devenit *Autobiografia* întreagă, visată de autor“ (în vol. *Departe/Aproape*, 1998, p. 82). Afinitatea dintre cei doi, dintre Zaciu și Negoițescu, se resimte și în acest eșec. În sfîrșit, să reținem că jurnalul lui Zaciu e o treaptă spre confesiunea totală, testamentară, mereu amînată. Nu e nici măcar o jumătate din adevărul despre sine.

Privit ca panoramă a vieții literare și politice din anii 1990-1994, jurnalul lui Mircea Zaciu poate părea (și chiar este) un film pitoresc, o retrospectivă secvențială, presărată cu puncte nevralgice în relatare, dar, în ansamblu, o viziune coerentă și relativ omogenă, dată de un narator devotat peisajului social, un martor care oferă un document de arhivă.

Însă, dacă focalizăm atenția pe punctele nevralgice, dacă mărim rezoluția și decupăm secvențele controversabile, dacă facem conexiunile necesare și analizăm consecințele acestor dezvăluiri a căror importanță tindem să o estompăm – jurnalul lui Mircea Zaciu se transformă într-un butoi cu pulbere. Iată, de pildă, o însemnare fugitivă despre Nicolae Breban: „Breban e și a fost totdeauna un tip suspect și ros de patologica lui hipertrofie a eului, care l-a făcut pradă ușoară pentru securitatea dotată cu experți psihologici de primă mînă. Ce joc face el azi în România, nu-mi dau însă bine seama“ (8 noiembrie 1991, p. 292-293 în vol. 5). Dar „capricioasa Martă“? (nu mai citez, v. p. 422-423 în vol. 6). Liiceanu? – „Nu e un spirit constructiv, ci un arivist-guru. A moștenit de la Noica ceea ce era mai reprobabil în comportarea filosofului: intoleranța și disprețul“ (p. 314 în vol. 5). Dar relatarea lui Dinescu despre aventurile homosexuale ale lui Negoițescu? – mai degrabă un delir, dar cu ce personaje! (p. 529 în vol. 6). Despre Emil Hurezeanu, un timbru: „Citit Hurezeanu. Pe alocuri convingător, alteori frivol și superficial. Se vede că scrie la mari distanțe, lipsește unitatea, organicitatea. Ziaristul a ucis poetul, ori poetul nici nu se formase, ori era doar un mimetic?“ (p. 362 în vol. 6); cine ar risca azi un astfel de diagnostic despre poetul Hurezeanu? Aș putea să dau o antologie de citate scandaloase despre protagoniștii epocii, dar evit focul de artificii al unui conspect mai larg. Totuși, încă o mostră, din noiembrie

1991, despre Marian Papahagi, care ar fi spus (după cum află printr-un intermediar) că profesorului nu-i priește Germania și i s-ar potrivi mai bine mediul francez, parizian. Comentariul e devastator și încă la unul dintre cei mai buni prieteni și colaboratori: „Cinic băiatul! Atîta ipocrizie, chiar că mă uimește. Va să zică, el *știa* (așa rezultă) că mie nu-mi «priește» Germania, ci Franța, dar cînd fusese ministru cu puteri mai mari decît îmi imaginam [de fapt, secretar de stat în Ministerul Educației – *n.n.*] nu s-a grăbit să-mi atragă atenția, vezi neicușorule, Germania nu-ți priește, de altfel acolo nici nu pot garanta un post de lector, partea germană nu răspunde, dar știu că dumitale ți-ar prii Franța, n-ai vrea să te ajut să obții acolo ceva? Niciodată asemenea discuție n-a fost între noi. Aceeași ipocrizie și la J. [Ion Pop, directorul Centrului Cultural de la Paris – *n.n.*] Oameni la care am ținut enorm. Încerc să-i uit. Mă doare încă, dar *trebuie* să-mi treacă, *trebuie* să uit!" (p. 291 în vol. 5). Asemenea cruzimi sînt inimaginabile altfel decît ca niște „exerciții de despărțire", neduse, totuși, pînă la capăt, căci în continuare va solicita beneficii, multe irealizabile, de la prietenii săi apropiați.

Legenda Zaciu

Spuneam că am rezerve de principiu și pentru autor și pentru jurnal ca fost gen în vogă. Să le luăm pe rînd. În privința autorului, două circumstanțe agravante mă împiedică să citesc cu seninătate jurnalul lui Mircea Zaciu: 1. dezamăgirea mea din studenție față de profesorul Zaciu și 2. experiența mea de proaspăt pensionar (din 2019 încoace), paralelă (peste ani) cu aceea a universitarului Zaciu, scos la pensie după 1990, ceea ce mă face să înțeleg cît este de amară experiența marginalizării, dar nu pînă într-atît încît să te facă paranoic, agasant, să terorizezi pe toată lumea cu compensații materiale (deconturi de drum, drepturi de autor, premii) și psihologice (invitații oficiale, onoruri, uși deschise pentru audiențe, favoruri).

Cînd eram eu student la Cluj, în anii 1974-1978, legenda Zaciu era în plină ascensiune, pentru ca prin 1980 să fie la apogeu. Mi-e greu să spun pe scurt din ce se hrănea, din ce creștea, pentru că mi se părea o vizibilă exagerare, față de statura reală a profesorului, așa cum o vedeam eu atunci (și cum o văd și astăzi). Pentru alții, prestigiul se aproviziona din prezența criticului în viața literară, cum e firesc. Pentru noi, ca studenți, ecourile favorabile veneau de la colegii mai mari. O promoție anterioară (a lui Aurel Pantea, Virgil Podoabă și Ioan Moldovan) făcuse o interesantă experiență de studiu colectiv a literaturii noastre confesive, sub îndrumarea magistrului. Nu a mai fost repetată, pe alte teme, cu nici una dintre promoțiile ulterioare.

Citeam presa literară, dar nu eram prea impresionat de ceea ce scria profesorul nostru. Nu știam atunci cît era de implicat în culisele vieții literare. Pe la revista *Echinox* nu a venit niciodată în acei ani, deși sediul redacției, aproape de Universitate, era în drumul său spre casă, spre strada Bisericii Ortodoxe, foarte aproape de Căminul studențesc „Avram Iancu", unde viețuiam. Ne intersectam traseele la intervale scurte, îl vedeam dimineața devreme venind de la piață, întotdeauna spilcuit, absent, cu o privire ațintită în sus, deasupra străzii, cu bărbia ridicată, cu mersul arogant al oamenilor mici de statură, trecînd spre casă tocmai cînd noi, studenții, plecam spre facultate.

Nu ne-am cunoscut pînă în anul III, asta trebuie să se fi întîmplat prin 1976-1977. „Ne-am cunoscut" e un mod de a spune, pentru că l-am întîlnit ca profesor la cursul de literatură română interbelică, iar în anul IV, la un curs special despre Liviu Rebreanu. Am avut o teribilă dezamăgire, în ambele situații. Prelegerile erau anoste, fără nimic relevant, fără nerv, o înșiruire de date de istorie literară fără cursivitate, fără poveste sau minime interogații. Mi se părea că se păzește să nu spună ce știe, pentru că evident știa mai mult decît banalitățile pe care ni le înșira somnolent. Dezamăgirea a fost și mai mare în anul IV, cînd am avut o singură întîlnire; eram numai băieții (Radu G. Țeposu, Ioan Groșan, Lucian Perța și toți ceilalți pînă la vreo zece), fete nu erau, pentru că le era frică de profesor; ne-a spus să ne alegem fiecare un capitol din romanul *Adam și Eva* și să-l analizăm pe cont propriu; a dispărut și nu a mai venit niciodată la cursuri.

Profesorul, plictisit, sastisit, cu gîndurile în altă parte, trecea probabil printr-una dintre acele crize de melancolie de care e plin jurnalul („abătut, decepționat, depresiv"; „tensiune nervoasă, iritare continuă, incapacitate de lucru" – scrie la finele anului 1991). Din punctul meu de vedere, același azi ca și atunci, profesorul nostru nu avea vocație pedagogică, deși înainte o fi fost altfel. Putea colabora, cum a făcut-o pentru dicționar, cu oameni gata formați, dar nu avea strategia unui formator. Din facultate răzbat în jurnal (pentru anii 1990-1994) numai intrigile de catedră, antipatiile (cum e aceea față de Ioana Both, p. 267 în vol. 6) și indiferențele (cum e aceea față de Corin Braga, pe care, nu știu de ce, nu l-a apreciat niciodată). O afecțiune specială are, în anii 1990-1994, față de Radu Afrim, regizorul de azi, pe care îl promovează și îl recomandă ca poet, cu care se întîlnește frecvent, criptat în jurnal sub alt nume (probabil Joy). Față de Liviu Malița trece dintr-o extremă în alta. În 7 martie 1990 notează sever și nedrept: „Băiatul ăsta scrie cam agramat și nu are nivelul cerut unui universitar" (p. 91 în vol. 5). Ulterior, va deveni omul de încredere care are grijă de casă, cînd profesorul e plecat în Germania, și-i va trimite cărți și presă din țară. Îmi amintesc că, prin 91-92, îl întîlnisem pe profesor undeva în zona cafenelei „Arizona" (afară, pentru că înăuntru nu intra) și l-am întrebat, inocent, care e atmosfera la facultate și dacă aș avea șanse să candidez pentru un post de asistent sau lector (au fost scoase atunci la concurs vreo 3-4, simultan). Mi-a răspuns cu o supărare enormă că el nu vrea să mai aibă de a face cu nimeni de la Filologie, că toți s-au comportat urît cu el de cînd s-a pensionat și că singura lui grijă discretă e pentru Liviu Malița. M-am lecuit și nu am mai candidat. Profesorul agrea anturajul tinerilor. Cei care rămîneau constant în preajma lui erau, fără excepție, oameni de valoare. Un filtru de selecție era filiera greco-catolică, pe care nu știu cum o identifica (înainte de 1990) în biografia celor care beneficiau de încrederea lui constantă.

Mircea Zaciu și Georgeta Dimisianu

Pensionarea l-a adus într-o stare de exasperare, amplificată și de faptul că familia îi era în Germania, iar singurătatea îl făcea morocănos. Devenise suspicios față de toată lumea, aștepta să i se facă mici servicii (să fie invitat de la Bonn la Paris sau München, să i se ceară colaborarea, să i se trimită cărți din țară sau de la Paris în Germania), fără a face nimic în schimb, dacă nu cumva vorbesc cu păcat. Suporta foarte greu ieșirea la pensie și avea impresia că în jurul său toate jocurile vieții literare se fac fără el. Din acest motiv, devenise un personaj antipatic, exasperîndu-și prietenii cu cereri exagerate, după cum se vede și din corespondența cu Octavian Șchiau sau cu Ion Pop, publicată în volume separate. Același personaj egolatru, ros de orgolii, răzbate și din jurnal – fapt pentru care mai multe reacții au fost negative la receptare. Timpul diminuează sau erodează prestigiile de altădată.

Rechizitoriu împotriva jurnalului ca gen

Dar jurnalul ca gen? Mai rezistă în topul curiozităților postdecembriste? Pe măsură ce trece timpul, sînt tot mai sceptic, chiar refractar, față de jurnal, căruia sînt înclinat să-i fac un rechizitoriu. Nu multe cazuri mă contrazic. Iată chiar cazul Mircea Zaciu. Autorul jurnalului este și va fi mai citit o vreme decît criticul și istoricul literar, trecut într-un fond pasiv. *Dicționarul* (la care am colaborat și eu) e perimat, e depășit ca informație, iar din opera criticului mai rezistă puțin, pierdută într-un foiletonism agreabil altădată. Rămîne, în primul rînd, volumul *Teritorii* (1976, ed. II, 2011), consubstanțial jurnalului. Rămîn pagini izolate din *Glose* (1970), *Colaje* (1972) sau *Viaticum* (1983). Sperata panoramă a Transilvaniei literare, încropită într-o culegere de studii (*Ca o imensă scenă, Transilvania...*, 1996) plutește în evanescență și aproximații, mai palidă decît reconstituirea fragmentară a lui Ion Breazu.

Nu-mi place jurnalul ca gen din mai multe pricini. Întîi, pentru că eu însumi nu am vocația jurnalului, deși am încercat în cîteva scurte perioade din viață să țin un jurnal. Nu am rezistat prea mult. Nu mi-a plăcut. Trebuie să-ți rezervi zilnic suficient răgaz ca să consemnezi ce ai trăit, iar pentru asta trebuie să crezi, cum a crezut Radu Petrescu, că mediocritatea zilei pe care o trăiești va rezista și merită consemnată ca viață cotidiană salvată pentru posteritate. În al doilea rînd, dacă scrii un jurnal despre viața literară și relațiile dintre scriitori, cum scrie Mircea Zaciu, vocația jurnalului înseamnă să fii omul a două adevăruri, un duplicitar: unul ar fi „oficial", al vieții pe care o trăiești, menajîndu-ți interesele, cu practica amabilităților, și altul – adevărul din jurnal. O duplicitate la care te obligă viciul moral structural al unui jurnal despre viața literară sau, cu atît mai mult, despre viața politică. *Jurnalul fericirii* al lui N. Steihardt e despre altceva, despre fenomenul unei rezistențe și transformări personale, de aceea se salvează, iese din această capcană morală pe care mi-o imaginez. Vorbești, scrii și publici ceva pozitiv despre Augustin Buzura, cu care te întîlnești aproape zilnic, îi ceri ajutorul în multe situații disperate (dicționarul, casa, pensia), iar în jurnal te arăți reticent, rezervat, crezi altceva. E chiar cazul lui Mircea Zaciu. Dar nu numai într-o privință e așa, ci în cele mai multe, dacă nu în toate. În viața ta obișnuită, civilizată și explicită îți apreciezi prietenii, cunoscuții, iar în jurnal îi ponegrești. Trăiești într-un fel și scrii altfel.

Miza ta, ca autor de jurnal, e posteritatea, căreia îi rezervi adevăruri ascunse despre tine și despre lumea în care trăiești. Dacă te dezvălui în viața ta de primă instanță, dacă spui adevărul, dacă nu ai secrete, atunci rațiunea jurnalului dispare. Dar poți trăi așa? Nu, categoric nu! – se apără autorul de jurnal, duplicitatea e inevitabilă, dacă vrei să fii civilizat și suportabil în viața de zi cu zi. Așa încît cel dintîi mare defect al autorului de jurnal e perfidia. Cum să-l absolvi pe autorul jurnalului de această detestabilă perfidie, care îi este esențială, structurală, ca mod de existență dublă, cînd în secret scrie că romanul Anei Blandiana este dezastruos, este un eșec, iar peste cîteva zile același critic, îmblînzit și pervers, acceptă să meargă la o lansare la Cluj, unde rîvnește să fie văzut ca oficiant într-un ritual public, unde recomandă cartea? Nu cumva a înșelat publicul? Nu cumva s-a mințit pe sine?

Unei anumite categorii de cititori îi plac asemenea dezvăluiri. Un defect al celor care admiră jurnalele de acest tip, de dezvăluire a unor convingeri secrete și demascare a unor realități ascunse, este acela de a se complace în postura de spectatori satisfăcuți ai unei cruzimi, uneori chiar a unei execuții, sinonimă cu demitizarea. Toți mai marii zilei, toate celebritățile devin mici, sînt reduse la scara mediocrității noastre. La un asemenea măcel, la o serie de crime în efigie, asistăm în jurnalul lui Paul Goma. Asemenea contestații, în cascadă, îmbolnăvesc viața literară și îl îndepărtează pe cititorul onest, scîrbit de un mediu nociv. Jurnalul lui Mircea Zaciu nu este chiar atît de crud, dar nu e departe ca atitudine de principiu: toți din preajma lui greșesc, numai autorul jurnalului, un erou, e o victimă nevinovată. Această impresie poate fi bănuită la originea receptării foarte rezervate a acestei părți (1990-1994) din jurnalul lui Mircea Zaciu, care conturează un personaj cam antipatic, un pensionar continuu nemulțumit, revoltat de tot ce i se întîmplă și antrenînd în problemele lui personale (procesul cu casa aflată în litigiu cu rudele, mutarea pensiei în Germania, dificultățile de conducător de doctorat prin delegație) pe toți responsabilii: decan, rector, colegi și prieteni, magistrați, parlamentari, primarul și prefectul de Cluj, ziariști, președintele țării.

Admiratorii unor jurnale cu pagini defăimătoare au ca singură motivație plăcerea de vedea glorii scuturate, prin descătușarea postumă a unei sincerități întîrziate, răzbunătoare și, în fond, inoportune. Un curaj post-festum. O enormă ingratitudine. De ce nu a vorbit la timp mărturisitorul tîrziu al adevărului? Din calcul? Din oportunism? Din fariseism? De ce trebuie ca noi să fim foarte încîntați că, în sfîrșit, aflăm ce a crezut cu adevărat autorul jurnalului despre cutare prieten, scriitor sau carte, dar despre care a pronunțat o opinie favorabilă sau moderată din interes sau nu s-a exprimat defel din prudență? Nu e lipsit de relevanță a aminti faptul că primele publicări în presă a jurnalului, după 1990, în *Vatra*, se anunțau sub titlul *Exerciții de despărțire*. Despărțire de un trecut, în prea mare măsură detestabil.

Această intransigență a mea la adresa jurnalului, în general, și a jurnalului lui Mircea Zaciu, în special, poate părea exagerată și chiar deplasată, neelegantă. În fond, dacă respectăm exigențele literaturii, contează personajul și lumea lui, drama lui. Iar jurnalul lui Mircea Zaciu conturează un personaj excepțional, memorabil, cu toate defectele lui. Nu cumva e o aberație să ceri un personaj neapărat pozitiv într-un jurnal care să nu supere pe nimeni și să mulțumească pe toată lumea? Și atunci? Nu ne rămîne decît să tragem concluzia că am făcut o lectură greșită.

Dacă jurnalul lui Mircea Zaciu e literatură – și prin această prismă trebuie judecate și mărturia, și narațiunea, și personajul central, și personajele secundare – atunci și jurnalul lui Paul Goma e literatură și nu trebuie să culpabilizăm pe nici unul, căci au libertatea deplină a autorilor și a personajelor de ficțiune să spună ce vor și să facă ce vor, în conformitate cu rațiunea lor de existență, cu motivația psihologică specifică fiecăruia. Nu putem să privilegiem pe unul, pentru că ar fi mai moderat și mai cooperant, și să-l prejudiciem pe celălalt, pentru că ar fi exagerat și intolerant. Ficțiunile sînt egal îndreptățite. Dar dacă, totuși, jurnalul nu e ficțiune? (așa cum ne spune bunul simț al cititorului). Înseamnă că nu e nici literatură? Cum ieșim din această dilemă? Simplu. Jurnalul e cronică (o cronică subiectivă, desigur) și se supune parțial legilor adevărului istoric. Deci implică și o etică profesională. Nu de scriitor de ficțiune, ci de istoric al unei epoci. Dacă se înscrie în această categorie. Căci nu există un singur fel de jurnal, cum nu există un singur fel de roman sau de ficțiune. —

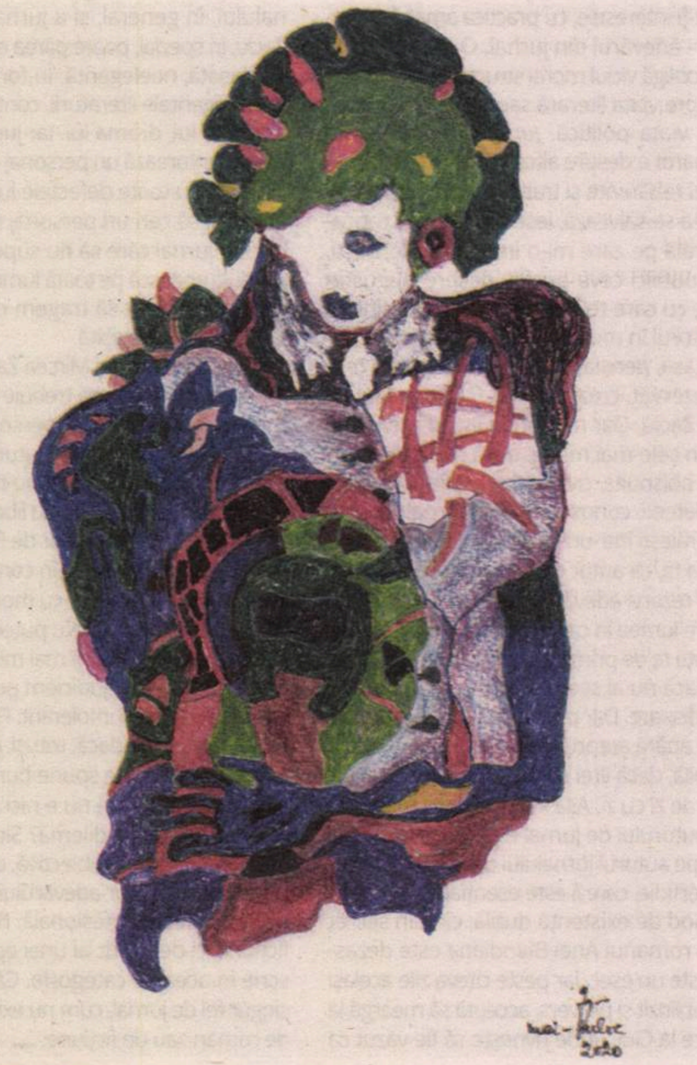
Valeriu Mircea Popa: mărturii despre cele nevăzute

Cu desene inedite ale poetului dispărut

Constantin ABĂLUȚĂ

A doua zi după dispariția lui Mircea din această lume, eu și soția mea Gabriela ne-am dus să depunem creștinescul omagiu, un buchet de mici trandafiri galbeni pe marginea sicriului de unde prietenul nostru ne privea cu zîmbetul său poznaș ironic, îmbrăcat ca de obicei, cu geaca lui de piele galben-maronie și cu acea albă calotă ajurată pe care obișnuia să și-o pună pe cap și să și-o tragă mult pe frunte atunci cînd vrea să se abstragă din context, pe la cenacluri, și să se scufunde în visare, sorbindu-și din timp în timp, tacticos, ceaiul, poate melanjat cu vreo tărie. Părăsind capela, am fost mulțumiți că imaginea cu care am plecat în minte a fost aceea liniștită, de regăsire empatică a unui prieten, chiar dacă ne-am dat seama că în urma noastră soarele a intrat în nori și un vînt tăios l-a înlocuit. Nu poetizez, chiar așa a fost. Cele cîteva minute cît am stat în capelă, soarele a luminat pereții și Mircea părea că ne vorbește. Și-apoi, inegalabila bucurie de-a mă reîntîlni în camera mea cu cei trei martori încă mai valoroși acum, cu acele trei desene color (copii xerox) pe care Mircea mi le-a adus într-o zi a anului 2020, atunci cînd credeam cu tărie că va apuca pe această cale miraculoasă a imaginilor...

Pe drum de întoarcere, mi-am zis că la asta se reduce un artist. La acea lume unică, inconfundabilă, care rămîne în urmă-i. Din Valeriu Mircea Popa rămîn desenele lui miraculoase și destule poezii care sună bine și în franceză. Vă veți convinge. Cui îi place universul acesta nou, se bucură de el. Cui nu, trece pe lîngă el. Așa va fi întotdeauna aici pe pămînt. Trebuie să-ți asumi riscul și bucuria de a fi o silabă unică în alfabetul sunetelor inaudibile pentru marea majoritate a semenilor. Sau, citînd „Mărturisirea" Poetului : *cîteodată/ mai spun cîte ceva/ despre cele nevăzute// dar numai prin cuvinte/ care nu se aud.*



Mircea

Prietenul meu
e un poet important
străzile orașului îl bîntuie
lucrurile casei îl hăituiesc
prin sertare ascunde virgule din alte lumi
în țiglele impare de pe acoperiș
păstrează ploi precomandate
cugetă cifre
în fiecare noapte
și-ți întinde fără veste mîna
lasă zice
lasă spîrnelul și apa
să-și facă de cap

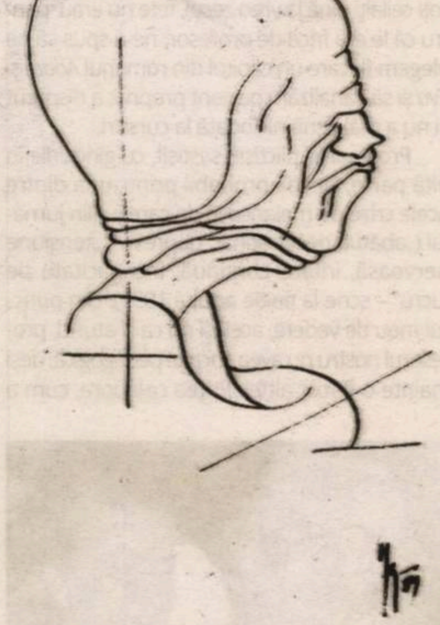
31 ianuarie 2019
(din volumul Oceanul cubic, 2020, apărut la CDPL)

Poeme în franceză şi română ale lui Valeriu Mircea Popa

la spirale

des étendards en putrefaction
et une terrible amertume là où
ton corps s'achève
en d'autres corps

où partir?



le temps se dilate
et se contracte sanș raison
comme la pupille d'une folle

subir son absence. il suffit. la vie
et la mort sur la même page.
colées absurdement.

l'atelier de verrerie

1.
tu peux choisir
dans ce que tu as sous la main

un poème arrivé à son but
avant de commencer

ce moment
où la musique d'une fougère
est assumée par le piano

2.
j'ai besoin de quelques mois
pour écrire un poème

puis encore d'un instant
le voir se tordre en flammes

c'est en vain que tu regardes derrière
la photo

les rues ne s'y rencontreront pas

la clepsydre

à l'époque
je ne savais pas la couleur de l'argent
les navires
on les bîtissait de quelque allumette
là-haut au bout d'un mît
la vie semblait infinie
tu étais belle comme un caméléon
à l'heure fixe
la clepsydre urinait d'émotion
sur le rebord de la fenêtre
à présent le même lit
arrangé pour faire l'amour
a naufragé sur un terrain vague
mon orgueil de changer le monde
y dort tranquille
parfois je me réveille même je récite
des vers
dans le coeur d'un bidon métallique
sous les regards adorateurs des
mouches
bien sûr j'ai resté invincible
parfois je m'en souviens
tu étais belle comme un caméléon
quelque part près de moi

rokusho

violemment
et inimaginablement rapide
un poing pouvait passer
à travers quelque paravent en bois
rien que plus tard les doigts
égratignés dégoulinant de sang
puissent cueillir de l'autre espace
l'immatérialité d'une couleur
peut-être Ogata Korin
et ces vagues uniques
de Matsushima
un vert malachite nommé rokusho
c'est-à-dire *le vert le plus vert possible*
c'était à l'aube
sur la table attendait un cadavre
le maxillaire pendait ridiculement
on était obligé de serrer
très fort la bande de gaze
le bout à l'altitude des rues descendant
en le miroir

dans le centre de la ville

cette chambre
n'a pas jamais été
qu'un point
d'où je réussissais voir
presque tout ce qui se passe dans la ville
il est préférable se déchausser
au seuil
essayant de ne pas tourner la tête
vers le couloir à gauche
où quelques insectes font l'amour
contre l'argent
en face du photographe
à cagoule cramoisie
le moment où il fait presque noir
et rien ne peut pas se hisser
au-dessus de la terre

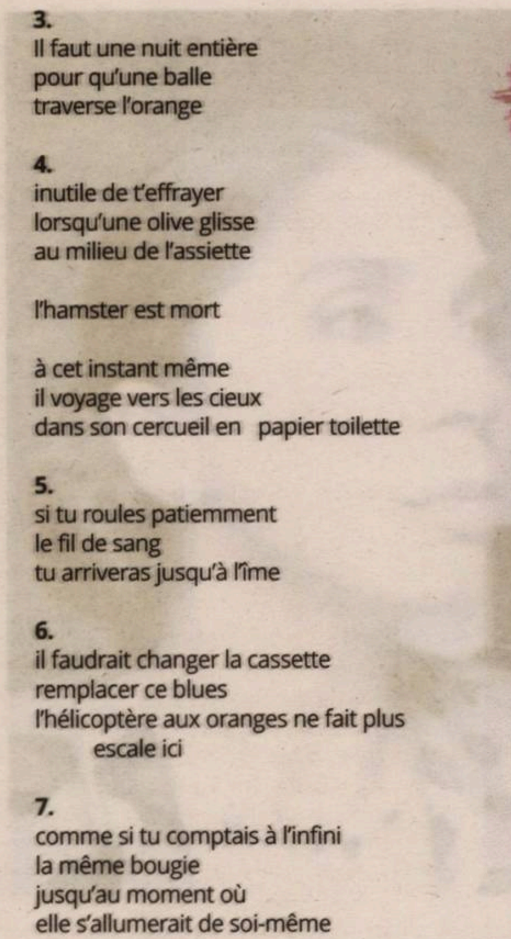
la main écorchée

comme si tout se passait autrefois
dans un temps imprécis
et la main qui poussait la photo
dans le liquide
reviendrait écorchée de peau
les mêmes gestes on dit
à un singe
et à une femme enceinte
et puis presque rien
ne plus t'appartient
peut-être c'est juste ce que je voulais
autrefois
dans un temps imprécis
hier pendant la nuit
je faisais encore l'amour
aussi beau ton corps
attentif au dernier
jour de la bougie

rayuela ou onze poèmes trouvés dans un tombereau

1.
un ordinateur summerien
bati de cailloux
et bouts de ficelle

2.
combien d'îpre
le velours d'une pêche
touché par une plaie ouverte



3.
Il faut une nuit entière
pour qu'une balle
traverse l'orange

4.
inutile de t'effrayer
lorsqu'une olive glisse
au milieu de l'assiette

l'hamster est mort

à cet instant même
il voyage vers les cieux
dans son cercueil en   papier toilette

5.
si tu roules patiemment
le fil de sang
tu arriveras jusqu'à l'îme

6.
il faudrait changer la cassette
remplacer ce blues
l'hélicoptère aux oranges ne fait plus
        escale ici

7.
comme si tu comptais à l'infini
la même bougie
jusqu'au moment où
elle s'allumerait de soi-même

8.
sur le mur de la guérite une ligne tracée
par une main d'enfant
prend et dépasse aucun train express

9.
ce son obtenu
seulement après qu'un objet
reste enterré sous les sables
quelque mille ans

10.
l'océan
cette banale annexe d'un ordinateur

11.
et le désir
ce labyrinthe infini
tracé d'une seule ligne droite

În franceză de **Constantin ABĂLUȚĂ**
și **Carl NORAC**

spirala

steaguri tot mai putrede
și o cumplită amărăciune acolo
unde trupul tău se termină
în alte trupuri

unde să pleci ?

timpul se dilată
și se contractă fără sens
ca și pupila nebunei

îți înduri absența.   atît.   viața.
și moartea pe o aceeași hîrtie.
în colaje absurde.

atelierul de sticlărie

1
poți alege
din ce ai la îndemînă

un poem ajuns la sfîrșit
înainte de a începe

acel moment
în care sunetele unei ferigi
sînt preluate de un pian

2
am nevoie de cîteva luni
ca să scriu un poem

apoi de încă o clipă
ca să văd cum se răsucește în flăcări

degeaba te uiți în spatele fotografiei

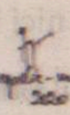
străzile nu se vor întîlni acolo

clepsidra

în acele vremuri nu prea știam culoarea
        banilor
corăbiile
puteau fi construite din bețe de chibrit
sus în vîrful catargului
viața părea nesfîrșită
tu erai frumoasă ca un cameleon
la ore fixe
clepsidra urina de emoție
pe marginea ferestrei
acum același pat
pregătit pentru a face dragoste
a naufragiat pe un maidan
orgoliul meu de a schimba lumea
doarme liniștit acolo
apărîndu-se cu mîna de soare
cîteodată mă trezesc spun chiar versuri
în mijlocul unui bidon metalic
înconjurat de privirile admirative ale
        muștelor
desigur am rămas invincibil
uneori îmi aduc aminte
tu erai frumoasă ca un cameleon
undeva prin apropiere

rokusho

cu violență
și inimaginabil de repede
un pumn reușea să treacă
prin cîteva paravane de lemn
doar pentru ca mai apoi degetele
zdrelite oricum picurînd de sînge
să culeagă din celălalt spațiu
imaterialitatea unei culori
poate Ogata Korin
și acele inconfundabile Valuri
de la Matsushima
un verde malahit care se numește
        rokusho
adică *verdele cel mai verde posibil*
se făcuse dimineață
pe masă aștepta un cadavru
maxilarul atîrna ridicol



și au fost nevoiți să lege zdravăn
fîșia de tifon
partea de sus a străzilor
coborînd în oglindă

în centrul orașului

această cameră
n-a fost niciodată altceva
decît un punct
de unde reușeam să văd
cam tot ce se întîmplă în oraș
cred că va trebui să ne descălțăm
la ușă
încercînd să nu întoarcem capul
spre culoarul din stînga
unde cîteva insecte fac dragoste
pentru bani
în fața fotografului
cu glugă stacojie
acum cînd aproape se-ntunecă
și nimic nu se mai poate ridica
deasupra pămîntului

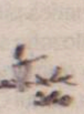
mîna jupuită

ca și cînd totul ar fi fost
cîndva demult
și mîna care împinge fotografia
în lichid
s-ar întoarce jupuită de piele
aceleași gesturi
se spune
la o maimuță
și la o femeie gravidă
și apoi aproape nimic
nu îți mai aparține
poate că asta voiam
cîndva
de mult
ieri noapte făceam încă dragoste
la fel de frumos trupul tău
atent la ultima
flacără a lumînării

rayuela sau 11 poeme găsite într-un tomberon

1
un computer sumerian
construit din pietricele
și capete de sfoară

2
ce aspră
catifeaua unei piersici



pipăită cu o rană deschisă

3
o noapte întreagă
îi trebuie unui glonț
ca să traverseze portocala

4
ce rost ar avea să te sperii
atunci cînd o măslină se rostogolește
către mijlocul farfuriei

hamsterul a murit

călătorește acum spre cer
în sicriul de hîrtie igienică

5
dacă o să înfășori cu răbdare pe mosor
firul de sînge
vei ajunge pînă la suflet

6
ar trebui să schimb caseta
să înlocuiesc acest blues
elicopterul cu portocale nu mai oprește
aici

7
ca și cum ai număra
la nesfîrșit
aceeași lumînare
pînă cînd s-ar aprinde singură

8
o linie zgîriată pe zidul cantonului
de mîna unui copil
ajunge din urmă acceleratul

9
acel sunet care se obține
doar după ce un obiect
rămîne îngropat sub nisipuri
cîteva mii de ani

10
oceanul
banală anexă a unui computer

11
și dorința
labirintul acela nesfîrșit
în formă de linie dreaptă

Desenele din aceaste pagini aparțin lui
Valeriu Mircea POPA *și i-au fost dăruite*
scriitorului **Constantin ABĂLUȚĂ**.

INTERVIU

„M-am născut în limba română și m-am format să o pot dărui“

Interviu cu Cristina-Alice TOMA, lector de limba română la Bruxelles

Cristina-Alice Toma este primul lector de limbă, literatură, cultură și civilizație românească la Bruxelles. Dublu doctor în filologie la București și în lingvistică la Geneva, este conferențiar în cadrul Departamentului de lingvistică al Facultății de Litere, Universitatea din București. În același timp este pilot și are o pasiune pentru sport.

Doamna Cristina-Alice Toma, cine și de ce învață limba romană la ULB?

La Université Libre de Bruxelles – ULB, cursurile de limbă, literatură, cultură și civilizație românească sînt destinate tuturor studenților, indiferent de specializarea urmată, de la matematică pînă la medicină și de la istorie pînă la științe politice, filozofie sau litere. În afară de studenții ce se pregătesc într-un domeniu anume, pot participa la cursuri, de asemenea, studenții CEPULB (Le Conseil de l'Éducation Permanente de l'Université Libre de Bruxelles; *https://cepulb.ulb.be/fr/le-cepulb/presentation*). Se întîmplă uneori ca studenții participanți la cursurile de limbă, literatură, cultură și civilizație românească să aleagă aceste cursuri dincolo de programul complet de studii, sub forma celor 15 credite suplimentare pentru care pot opta în mod gratuit. Oricare ar fi forma oficială de înscriere la cursuri, cei care învață limba română la ULB o fac din pasiune și cu multă seriozitate.

Profesor și cercetător și ambasador cultural al României

Ce autori îi atrag pe studenți?

Se întîmplă uneori ca limba română să fie descoperită prin intermediul scriitorilor și al cursului de literatură *ROMAB380 – Ecrivains roumains d'expression française*. Dacă mă opresc doar la două exemple, Panait Istrati și Liliana Lazăr au deschis porți spre lucrări de masterat și, de asemenea, înspre studierea aprofundată a limbii române.

Cum lucrați cu studenții?

Sînt adepta unei didactici integrate, unde tradiția și inovația își dau mîna cu succes și eficacitate, nu doar de complezență. Predare, cercetare, vulgarizare sînt niveluri ale științificității care se regăsesc în proiecte pe care le dezvolt împreună cu colegii din ULB, în special profesorii de limbi romanice. Rezultatele noastre se văd, de exemplu, pe platforma de inintercomprehensiune în limbile romanice, Romanet (*https://romanet. ulb.be/*), sau în articole științifice de cercetare pe care le publicăm tot împreună (*http:// www.philologica-jassyensia.ro/arhiva.php*).

La ULB au loc deseori lecturi ale autorilor români, precum și colocvii despre literatura română. Vorbiți-ne puțin despre aceste manifestări? Ce ecou au ele?

Lectorul de limbă, literatură, cultură și civilizație românească este nu numai profesor și cercetător, ci și un *ambasador cultural* al României. Activitățile științifice și culturale sînt rezultatul efortului conjugat al mai multor instituții, dintre care aș aminti Institutul Limbii Române, Ambasada României în Regatul Belgiei, Institutul Cultural Român. Diversitatea activităților se extinde de la colocvii și cursuri sub formă de conferințe – o formulă oferită titularilor de cursuri ULB de către Departamentul de Limbi și Literaturi – la seminarii de doctorat și întîlniri cu scriitori. Cercetările academice sau activitățile didactice au de fiecare dată un nivel științific de excelență și, dintr-o perspectivă adesea interdisciplinară, reunesc profesori și cercetători de prestigiu din domenii precum: limba română, lingvistică generală, literatură, filozofie, istorie, diplomație etc. Fără a intra în detalii, amintim cîteva activități din anul academic 2019-2020, cînd lectoratul de română de la ULB a marcat un deceniu de existență: un colocviu internațional înre 7 și 9 noiembrie (*Lecture et relecture de la latinité* à la Maison des Arts de l'Université libre de Bruxelles – ULB, Bruxelles, 2èmes Journées scientifiques d'études roumaines à Bruxelles); o serie de cursuri-conferințe (*Romanian Luxury Anglicisms. A Psycholinguistic Approach to Lexical Borrowings*, de Anabella-Gloria Niculescu-Gorpin și Monica Vasileanu, de la Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan-Alexandru Rosetti", Academia Română/Universitatea din Bucarest și *The Future of Nation: A Candid Reflection a Year after Romania's Centennial Anniversary,* R-E. Marinescu de la Academia de Studii din București); întîlniri cu scriitori români sub egida EUROPALIA România. După Tatiana Benchea, Emilia Ivancu și Doina Ioanid care au participat la întîlnirile cu studenții și la lansarea cărților lor în anii precedenți, în anul universitar 2019-2020, alți patru scriitori români au fost oaspeți ai Universității Libere din Bruxelles – ULB: Dan Coman, Simona Popescu, Mircea Cărtărescu și Mircea Dinescu.

Solipsismul nu e fertil nici în studiu, nici în cercetare

De unde ați dobîndit pasiunea pentru limba română?

Scriind. Am scris dintotdeauna. Aproape de cînd am început a umbla copăcel, cum spune Creangă în *Amintirile* sale. Am început să scriu înainte de a citi. Sau cel puțin așa arată arheologia materială, documentabilă. La 4 ani știam să-mi scriu cartea de vizită. Iar cînd am terminat de învățat alfabetul, am început deja să scriu scrisori. Epistolografia poate fi un domeniu fascinant cînd ne dăm seama cîte lucruri putem face cu o scrisoare, cu un șir de scrisori. Ca să dau două exemple, succint și foarte diferit: putem face viață sau roman. De curînd mama mi-a arătat o scrisoare scrisă atunci cînd literele fuseseră toate – sau aproape toate – însușite pentru a fi caligrafiate. Este o scrisoare la aniversară neeminesciană, ci familială. Pentru o scrisoare de felicitare scrisă în clasa întîi mamei, textul mi se pare infinit de lung acum, deoarece, cu îndrăzneală, scrisul acoperă o pagină întreagă, neostoit. A fost una dintre primele pagini scrise de mînă, care avea să fie urmată de altele sute, mii, poate chiar zeci de mii, scrise cu penița sau cu tastatura. Scrisul, literele acestea așternute plăpînd și iscusit pe pagini fără sfîrșit, scrisul este, poate, întîia mea limbă română. Mai întîi scrisul și apoi lecturile. Așa a fost în cazul meu. Am învățat să scriu, înainte de a învăța să citesc. Mircea Cărtărescu mărturisește în interviurile, dar și în scrierile sale (*Cartea magică a tinereții mele*, de pildă, în volumul bestseller *De ce iubim femeile*), cum adolescent fiind, citea tot. Biblioteci întregi. Librării întregi. Pentru Cărtărescu, scrisul entității scriitoricești vine după parcurgerea modelelor scrisului celorlalți. Cititul este urmat de faza imitației modelului, ca numai după aceea, scriitorul să ajungă la cizelare, la personalizare și finalmente la stilul său. Aici nu neapărat în lectura lui Buffon din butada care traversează senin secolele: „Le style est l'homme même" (1753), păstrînd sau nu flexiunile date de epoca romantică. Dar nu de scrisul scriitoricesc e vorba în limba mea română... Poate voi avea ocazia să revin asupra acestei idei. Pasiunea pentru limba română vine din studiul intens.

Ce anume înseamnă mai precis studiul pentru dumneavoastră?

Studiul dus dincolo de ștacheta reproducerii banale, animat de creativitate și originalitate, devine cercetare. Iar împreună, studiu și cercetare, au devenit profesia mea – meseria de a fi cercetător lingvist și profesor de română. Cînd studiezi nu ești singur. Și ori de cîte ori apare prilejul, le mulțumesc încă o dată profesorilor mei, colegilor mei. Aidoma cînd faci cercetare. Solipsismul nu e fertil nici în studiu, nici în cercetare. Studiul înseamnă lectură. Permanentă, asiduă, fascinantă, pasionantă. Cercetarea înseamnă lectură și scris. Îmbibate de reflecție, la toate nivelurile. Iar cînd înțelegi cît de mult poți spune cu limba ta – și nu cu altă limbă – o nouă valență, decisivă, se adaugă limbii române, în acest caz limbii mele române. Este de fapt o valență intrinsecă, ce rămîne însă uneori neconștientizată. O valență numită cu un cuvînt care are uneori nevoie de explicații pentru a fi corect înțeles – românismul. Nu este cazul aici. Limba română este pivotul studiilor românești. Limbă, cultură în sens larg, folclor, literatură, istorie, civilizație, știință românească formează un tot unitar, o identitate. Cine este conștient de propria identitate, se poate bucura de alteritate, definită tocmai prin raportare la cea dintîi. Cine este român este european, în egală măsură prin pluricultură (culturi naționale asimilate de același individ) și prin multiculturalism (culturi convietuind social – naționale, continentale, globale). Înnăscut sau dobîndit? Să exploatăm un pic sofistic conceptul psihologic de pasiune. Pasiunea pentru limba română este mai puternică decît oricare alta. Pentru că e vie de două ori. O dată este înnăscută. Și încă o dată este dobîndită. Limba română este patria lui Nichita Stănescu, a mea și a oricărui român care știe să o respecte, respectîndu-și țara, cultura, tradițiile și valorile, limba. Dăruind vei dobîndi. Atenți la tot și la toate – parafrazîndu-l pe Marin Sorescu – învățăm să fim oameni. Măiestria constă în știință, în ton și atitudine. Cînd știm pe ce tonalitate să ne plasăm, atitudinea noastră va fi înțeleasă, apreciată și răsplătită. M-am născut în limba română și m-am format – citind și scriind, ascultînd și vorbind – să o pot dărui.

A învăța pentru a ști pare detronat de a învăța pentru examen

Ce părere aveți despre cum este predată limba și literatura română în școlile din România?

Greu de generalizat. Ar trebui, pentru un răspuns obiectiv, să fie efectuată o largă anchetă, o statistică a situației reale, cu participarea tuturor actorilor implicați în școala limbii române, fie aceștia experți, decidenți politici, beneficiari sau executori ai predării limbii și literaturii române în școlile noastre. În schimb, dacă aș răspunde cum aș considera eu, ca profesor de română, că ar trebui să fie predată limba și literatura română, aș avea mult de povestit. Ar fi un răspuns pe care mi-ar plăcea să-l dau prin participarea la elaborarea de programe, prin alcătuirea de manuale, prin intervenția judicioasă, rațională și rezonabilă asupra metodelor de predare-învățare-evaluare. Și, mai ales, prin cristalizarea unei viziuni clare asupra obiectivelor pe care le urmărim, aspect esențial în procesul de învățămînt, deși ar putea părea banal sau de la sine înțeles. Ca principiu de bază, cred că aș porni de la un echilibru benefic între tradiție, moștenire, pe de o parte, și, pe de altă parte, inovație, modernizare, actualizare. De asemenea, echilibrul ar trebui urmărit și între specific național, pe de o parte, și ecoul descoperirilor științifice teoretice și implementarea politicilor educaționale internaționale sau europene. Ambele echilibrări trebuie văzute atît pe axa cronologică, cît și pe cea axiologică a valorilor perene. Mărturisesc că, personal, simt un gust amar cînd limba română se studiază prin traduceri, și cînd, uneori, acolo unde literatura română și scriitorii sau oamenii noștri de știință și cultură ar putea fi luați ca modele, se face apel la cultura și literatura universală. Același dezechilibru îl simt uneori inclusiv în simpla listă a lecturilor de vacanță pentru copii. Nu e nimic nou în acest principiu. Este vorba de o simplă relectură a teoriei formelor fără fond pe care Titu Maiorescu o menționa la sfîrșit de secol XIX și de spiritul critic care adaptează formele și conținuturile fără să copieze, avînd puterea deciziei și a discernămîntului fin, calculat între un Da sau un Nu. În același secol, mai exact la 1834, „libre examen" și „esprit critique" deveneau stîlpii temeliei pentru înființarea unei Université Libre de Bruxelles – ULB. Pînă azi, profesorul care predă aici semnează cînd pășește în această instituție, un document de bună-credință, prin care se angajează la respectarea acestor principii. Prin munca sa, profesorul este nu numai un investitor în viitorul unei țări, ci și un garant al acestuia.

Ce părere aveți despre examenele naționale (Bacalaureat și Capacitate) din punctul de vedere al programei și cel al materiei?

Examenul este un moment de onestitate morală și intelectuală. Organizarea examenului, formularea subiectelor de examen pot verifica, pot măsura gradul de dezvoltare a celor trei tipuri de competențe definibile prin cei trei termeni ai cunoașterii, consacrați în pedagogie: *savoir* (a învăța să cunoști), *savoir-faire* (a ști să faci), *savoir-être* (a ști să fii), la care pedagogul român Sorin Cristea adaugă o a patra dimensiune – *a ști să lucrezi împreună*. Examenul ne arată unde a ajuns elevul sau studentul în drumul pe care îl parcurge în formarea sa, de la *a ști să înveți* la *a ști să știi, să faci, să fii*. Cînd am ajuns la examen, e prea tîrziu să mai discutăm despre programă, despre conținuturi. Toată această discuție este direct legată de continuitate sau/și reformă în sistemul de învățămînt. Nu fac aici o recapitulare a nomenclaturii documentelor școlare prevăzute în acest sens – plan cadru, programă, curriculum național, planificare, manual, lecție etc. Toate acestea trebuie să ia în calcul de la început raportul obiectiv-conținut-evaluare și să fie îmbunătățit acest raport prin feed-back permanent. Ce s-ar putea discuta în plus, și tot înainte de momentul examenului, este forma pe care o iau subiectele. Din punctul meu de vedere, problematic este – și ar trebui pus sub semnul întrebării – însuși principiul cunoașterii formei subiectelor dinainte. A învăța pentru a ști pare detronat de a învăța pentru examen. Dacă învățămîntul are în vedere formarea de capacități prin transmitere de conținuturi, și nu numai transmitere de conținuturi, atunci, șablonînd subiectele, eliminăm tocmai capacitatea de a adapta conținutul studiat la o formă de răspuns sau alta. Ar împieta deșablonarea subiectelor asupra obiectivității evaluării? E vorba, printre altele, de limpezimea și limpezirea operațiilor evaluării; măsurare-apreciere-decizie. O dezbatere ar fi de dorit.

Identitatea multiplă a societății actuale: națională, europeană, globală

Ce ați schimba la sistemul românesc de învățămînt?

Trebuie să vă mărturisesc că detest schimbarea de dragul schimbării. Și cînd e vorba de învățămîntul românesc, unde au fost atît de multe schimbări în ultima vreme, aș prefera să mă gîndesc, în primul rînd, la ce nu aș schimba, iar numai în al doilea rînd la ce aș schimba și aș face schimbarea minimală. Într-un interviu recent acordat *Tribunii învățămîntului*, președintele Academiei Române, Academicianul Ioan Aurel Pop, vorbește despre nevoia de *stabilitate* în educație. Tot aici Sorin Cristea face o frumoasă panoramă a paradigmei educației azi. Avem nevoie de încredere în specialiști, în experți ai educației, mai întîi, dar și de specialiști ai celorlalte domenii, fără a neglija vreun domeniu, căci toate laolaltă răspund dimensiunii axiologice a educație ce trebuie să asigure binele moral (educația morală), adevărul științific (educația științifică, intelectuală), utilitatea adevărului științific aplicat (educația tehnologică), frumosul (educația estetică), sănătatea psihică și fizică (educația psiho-fizică). Menirea învățămîntului este, într-un pleonasm necesar, să furnizeze *învățați*. Avem nevoie de stabilitate, de constanță pentru a da școlii valoare. Valoarea creează valoare, elitele ce construiesc, orientează țara, națiunea și, într-un ciclu roditor, dau înapoi școlii capacitatea de a pregăti învățații unei societăți libere, democrate, prospere, capacitatea de a ajuta copiii să devină cetățeni – meseria de la care nici unul dintre noi nu ne putem sustrage. Patapievici scrie într-una din cărțile sale că, vrem sau nu, fiecare dintre noi exercităm simultan trei meserii: una – profesional, alta – familial și încă una – societal. Aș adăuga aici, identitatea multiplă a societății actuale: națională, europeană, globală. Așadar, învățămîntul trebuie văzut ca un factor decisiv în realizare, pe o bază axiologică fermă, răspunzînd idealului educațional visat, realizare a acestei triple pregătiri ce se înscrie în funcțiile de bază ale educației, fără să negăm rolul familiei și al societății ca atare. Într-adevăr, trăim epoca exploziei informaționale. După un secol XX al fărîmițării disciplinare, secolul XXI are ambiția unificării, uneori în chip exacerbat și cu orice preț: interdisciplinarității i se adaugă transdisciplinaritatea, multidisciplinaritatea, pluridisiciplinaritatea. Dar școala la nivel embrionar nu are obligația– și nici măcar nu-i văd utilitatea – de a reflecta cu orice preț aceste mișcări. Există învățămîntul universitar unde aceste revoluții își au locul. Și nici aici nu apar din primii ani și nu în trunchiul de bază. Pentru experimente și schimbări radicale există masteratele. Aici probabil că este locul din învățămînt unde schimbarea este permanentă, fiind nu numai binevenită, ci impunîndu-se ca o necesitate. Altfel, disciplinele au existat încă de la Aristotel și celebra sa clasificare de acum peste 2000 de ani și care, cu anumite eventuale ajustări, rămîne valabilă și aplicabilă și astăzi. Poate ar fi eficient să disciplinăm științele în școală, amintindu-ne și de Francis Bacon și de propunerea sa de clasificare a acestora în funcție de capacitățile pe care le dezvoltă cu predilecție: știința memoriei (istoria), știința imaginației (poezia) și științele rațiunii (științe numite filozofie a naturii și avînd drept corolar matematica – știința pură). Se insistă mult asupra formării de capacități, dar, înainte de a se ajunge la conținut sau metode, sînt ignorate uneori din start tocmai anumite capacități, cum ar fi memoria, tratată fără temei ca marginală, adeseori. La capacitățile intelectuale se adaugă capacitățile fizice, afective, morale, care împreună formează caractere și dau personalității armonie, după dictonul latin *Mens sana in corpore sano*. Cultivarea tuturor și a fiecăreia în parte se supune constrîngerii temporale. Ce schimbare aș face totuși, deși sînt, pe cît posibil, pentru constanță? Din experiență personală, însă aplicabilă postfactum, aș introduce 5-6 ore de educație fizică pe săptămînă de la 3 la 25 de ani, la toate gradele de învățămînt. Mai tîrziu ar deveni ore incluse în programul de muncă. Ar fi cele trei ședințe de antrenament fizic pe care ar trebui să ni le rezervăm, de fapt, la orice vîrstă, dar de care uităm, risipiți în alte preocupări, uneori ce-i drept majore, alteori pur și simplu minore, aleatorii. Însă condiția fizică se subsumează sănătății, aceasta apărînd drept condiție de bază a oricărei alte activități și, prin urmare, a oricărei alte capacități. Iar pentru limba română aș încerca să fie păstrat echilibrul între limbă de cultură și limbă de comunicare, între vorba dulce care mult aduce și tăcerea care e de aur, ambele sub semnul adevărului: să spunem lucrurile așa cum sînt („ta onta os estin legein"– Platon). Principiile sînt constante și, mai mult decît atît, universale. Le vedem, de exemplu, chiar pe blazoanele universităților: Universitatea din București – *Virtute et sapientia*; Universitatea Liberă din Bruxelles – ULB – *Scientia vincere tenebras (Ratione et diligentia)* și Universitatea „Valahia" din Tîrgoviște – *Sapientia et virtus*. Cred că învățămîntul nu trebuie schimbat, trebuie doar reformat, din cînd în cînd, cu alternative gata de aplicabilitate în situații de urgență, dar mai ales cu strategii bine construite pe termen lung.

Unde vă vedeți peste cinci ani?

Să vă dau răspunsul jucăuș al unei colege? Rector al Universității din București. Nu făcea altceva decît să-mi adune în palmares alte posibile prime funcții aici: după primul lingvist-pilot, prima femeie-rector. Mă bucur să fiu văzută așa de colegi. Cum mă văd eu? Îmi fac treaba cît pot de bine în fiecare clipă. Și în clipa prezentă sînt adunate frînturi de trecut și viitor. Probabil că afirmația lui Aristotel este aplicabilă în egală măsură în filogeneză și în ontogeneză: viitorul seamănă cu trecutul. Mă văd simplu, continuînd să predau și să fac cercetare. Mă văd scriind și publicînd articole științifice, cărți de autor, manuale și cursuri; mă văd editînd și coordonînd volume științifice. Subiectele vor varia, domeniile de bază vor rămîne aceleași – lingvistica, în general, terminologia și termenii matematicii, analiza discursivă, conectorii și relațiile logico-semantice în perspectivă sincronică și diacronică, comparativ-istorică și contrastivă, pragmatica și analiza informațională, retorica și antropologia etc., fără a ocoli însă domenii noi față de publicațiile anterioare, dar care apar ca prelungiri firești ale unor preocupări mai vechi, folclorice sau literare. Nu dau titluri sau subiecte precise, deși unele îmi sînt în minte destul de clare. Ca o noutate, o atenție aparte voi acorda, probabil, relației triptice dintre cercetare, predare-învățare și vulgarizare-culturalizare. Iar dacă voi avea bunăvoința să-mi acord un moment de nemuncă, acel moment va fi fiind o alergare sau un zbor cu aterizare pe o pistă de iarbă.

A spune adevărul este un lucru firesc, nu o revoluție

România unde o vedeți?

Prin munca sa, profesorul este nu numai un investitor în viitorul unei țări, ci și un garant al acestuia. De vreme ce garanția nu poate fi dată în acest caz de o ecuație matematică, nu rămîne altceva decît încrederea în oameni, în forța și inteligența lor de a avea țeluri nobile și de a le urma muncind cu devotament, cu dăruire, cu spirit civic, cu acel etern valabil bun simț, respectînd și fiind respectat, respectîndu-i pe ceilalți ca o dovadă a respectului față de sine însuși. Peste cinci ani aș vrea să putem număra pentru România: româna în programele europene de intercomprehensiune; Premiul Nobel; în celelalte domenii, campioni mondiali și olimpici la gimnastică și atletism; oameni de știință, inventatori, artiști, sportivi recunoscuți internațional și industrie aeronautică – toate acestea ca simboluri ale unei civilizații echilibrate și prospere.

Peste cinci ani, dar și peste 500 de ani și chiar peste 5.000 de ani, mi-ar plăcea să cred că generațiile ce vor veni se vor educa, la școală și acasă, iar adulții vor trăi într-o țară unde a spune adevărul este un lucru firesc, nu o revoluție, sfidînd și depășind era post-adevărului pe care o definește foarte bine domnul profesor Mircea Dumitru, logician și filozof, fost Rector al Universității din București.

Nu putem să nu notăm dezvoltarea informaticii, a roboticii și apariția generației Z, ca primii digitali nativi. Cum întîmpinăm generația α care se naște acum? Poate că trebuie să vedem unde umanizează și dacă și unde dezumanizează omniprezența digitalului. În loc să acuzăm și să dărîmăm, putem lăuda și construi împreună, ca oameni și cetățeni responsabili, cu mîndrie și înțelepciune, nu doar utopia României de mîine, ci România de mîine așa cum se dorește, atît văzută de acasă, cît și dinspre Bruxelles, găsind numitorul comun între a fi român, a fi european și a fi locuitor al minunatei planete albastre numite Pămînt. —

Interviu realizat de
Doina IOANID

8 APRILIE - 10 IUNIE
10 ÎNTÂLNIRI
Ora de proză cu Fulaș
-cum scriem?-
Pentru tinerii între 16 și 98 ani
CU CRISTIAN FULAȘ
AUTORUL ROMANULUI „IOȘCA"
PARTICIPARE GRATUITĂ ONLINE PE zoom
ASLUB

Ora de proză cu Fulaș: cum scriem?

Dată atelier: joi, 8 aprilie, ora 18 – Joi, 10 iunie ora 18; structură atelier: 10 întîlniri, 2 ore/întîlnire; loc atelier: Zoom; Facilitator: Cristian Fulaș; participanți: tineri cu vîrste cuprinse între 18 și 28 de ani; Organizator: Tinerii Profesori; Partener: Asociația Studenților de la Litere UniBuc

Concept atelier: Vocile narative, tipurile de început și de sfîrșit, dinamica dialogului și a descrierii și alte elemente de tehnică literară sînt, de multe ori, străine tinerilor care se gîndesc că ar putea deveni scriitori sau scriitoare. La „Ora de proză cu Fulaș", participanții vor face un salt dincolo de imaginea romanțată lipită de arta scrisului: de la mitul artistului născut gata format și inspirat, la profesionalizarea carierei literare. Se va pune accentul pe dimensiunea calculată, rațională a scrisului, fără ca întreg demersul devenirii literare să își piardă din spectaculos. Dimpotrivă. Pentru că nu este de ajuns să ai o idee pentru a scrie, atelierul va fi despre invizibilul care dă consistență creației artistice. Despre instrumente, tehnici și trudă conștientă de scopul său.

Link eveniment Facebook: *https://fb.me/e/21ulMNnRT*

Pentru înscriere: completarea formularului *https://forms.gle/1anK1AevSjPq15Ug7* sau mesaj pe pagina de Facebook „Tinerii Profesori" sau apel/mesaj la 0722969223.

Jurnalul unui cititor de imagini

Fragmente: 1974-2019, LX

Adrian GUȚĂ

Alexandru Patatics, fotoportret

13 aprilie 2006

Cred că a ieşit bine cursul la master, cu Alexandru Patatics ca artist invitat. Au venit şi studenţi de la Foto-Video, chemaţi de el, şi artişti tineri din afara şcolii: Vlad Nancă, Cristina David...

15 aprilie 2006

Frumos articolul despre Stanisław Lem [autorul romanului *Solaris*], de Nelly Graur, în *Observatorul cultural*, cu citate din gîndirea matur-tîrzie a scriitorului. Polemic faţă de varianta filmică a lui Tarkovski, şi cu atît mai critic faţă de aceea şi mai recentă a lui Steven Soderbergh.

8 mai 2006

Moartea neaşteptată a lui Gyury (Gheorghe) Kazar. Avea 55 de ani. Iar pleacă cineva dintre noi, din meseria noastră [era şi un cunoscător al limbii şi culturii chineze şi japoneze].

14 mai 2006

Am fost la *Periferic 7*, la Iaşi. Încă o dată m-a fascinat oraşul. Cunoştinţe noi, cunoştinţe vechi. Convergenţa între Asociaţia Vector, condusă de Matei Bejenaru şi revista *Idea*, a lui Timotei Nădăşan. Un nou spaţiu în circuitul expoziţional, unul spectaculos, asemenea unei hale: Sala polivalentă a Universităţii de Artă din Iaşi. La Baia Turcească, mai modest decît altădată, cu o importantă excepţie: grafica parietală a lui Dan Perjovschi, în opinia mea aceasta fiind cea mai bună intervenţie din *Periferic 7*. Masa rotundă, discuţia mea cu Nădăşan, prietenească, la coktailul de la Institutul Francez. Încercînd o concluzie, a fost o experienţă utilă şi cu momente frumoase.

5 mai 2009

Ieri a murit Simona Vasiliu Chintilă, pictor şi profesor la catedra de artă monumentală a Institutului. O cunoşteam abia de aproape doi ani, însă mă ataşasem de ea datorită lui Andrei (1958-2007), fiul său, coleg de generaţie al meu, de a cărui operă m-am ocupat [vezi *Andrei Chintilă*, Bucureşti, 2010, eu fiind coordonatorul volumului, la realizarea lui participînd şi Floarea Ţuţuianu; am scris textul introductiv, reperele biografice şi bibliografice, ajutat fiind în munca de documentare atît de către doamna Chintilă, cît şi de către Matei, fratele lui Andrei]. Îmi plăceau drumurile la atelierul Chintilă, discuţiile, lucrările „descoperite" pas cu pas, ale lui Andrei, însă şi cîteva ale mamei sale, ale lui Spiru Chintilă (tatăl lui Andrei şi al lui Matei). Am admirat-o profund pe Simona Vasiliu Chintilă, şi pentru tenacitatea ei, datorită căreia s-au putut face expoziţia şi catalogul *Andrei Chintilă* anul trecut, hotărîrea cu care pornise şi ne antrenase în pregătirea cărţii despre Andrei. Voia să o vadă tipărită, să facă şi lansarea expoziţiei... Nu a mai apucat, dar nu se temea de moarte.

Convorbire telefonică cu Geta Brătescu, de ziua ei, cînd împlineşte 83 de ani. Face colaje, a terminat o nouă carte.

9 mai 2009

Sindromul de panică în Oraşul Luminilor de Matei Vişniec aproape mă fascinează uneori, prin senzualitatea, corporalitatea şi spiritualitatea cuvintelor, prin subtilitatea imaginilor literare. O carte închinată cărţii, cuvinte închinate cuvintelor. Şi această postmodernă punere în abis a „autorului" şi „personajelor", a „autorilor-personaje", trecerea din „realitate" în „ficţiune" şi invers.

23 mai 2009

Telefon de la [artistul şi prietenul] Alexandru Păsat, care îmi spune că se vinde cartea mea [*Generaţia '80 în artele vizuale*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2008] în Cluj. Îi place că am inserat fragmente din jurnal.

24 mai 2009

Corneliu Porumboiu a obţinut la Cannes, cu filmul său *Poliţist, adjectiv*, la secţiunea „Un certain regard", Premiul juriului şi Premiul presei de specialitate.

13 iunie 2009

Doamna Carmen Bulandra [profesoara de limba franceză din universitatea noastră] a împlinit 80 de ani. Am participat la sărbătorirea dînsei în familie.

18 iunie 2009

Lansarea cărţii mele. Emoţii mari, lume multă. Familia şi optzeciştii au fost alături de mine. Au vorbit frumos Ruxandra Demetrescu şi Ion Bogdan Lefter, la urmă am rostit şi eu cîteva fraze. Am scris şi am semnat pe cărţi. Îmi spuneau şi cei de la editură, Paralela 45, că a fost o adevărată lansare.

Andrei Chintilă și Simona Vasiliu Chintilă

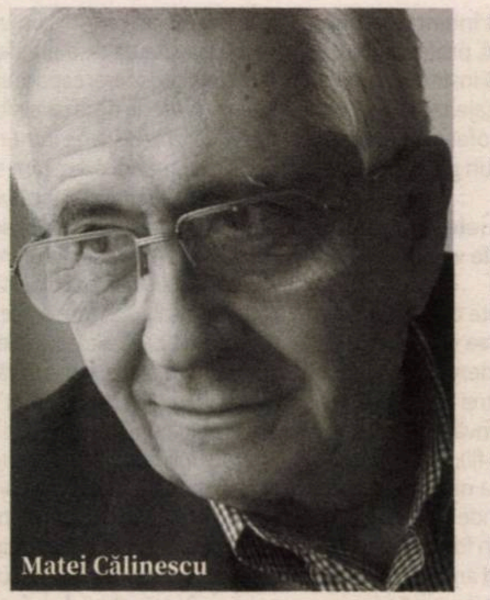
În atelierul din strada Pangratti, 2006

25 iunie 2009

A murit Matei Călinescu, în vîrstă de 75 de ani. A fost şi rămîne o figură importantă pe plan naţional şi internaţional, în teoria literaturii.

26 iunie 2009

A murit Michael Jackson, la 51 de ani neîmpliniţi, cînd se pregătea să revină pe scenă după o absenţă de peste un deceniu.


Matei Călinescu

30 iunie 2009

The Silver Chalice, film cu Paul Newman şi Jack Palance tineri şi cu un decor straniu, geometrizat şi abstractizat adesea, clar artificial modern/postmodern în acelaşi timp. Am stat şi am privit, curios, trecînd peste naivităţile filmului.

8 iulie 2009

Mi-a plăcut expoziţia lui Mirel [Vladimir] Zamfirescu. O pictură postmodernă în ton serios, unde citatele prelucrate nu sunt pastişe ironice, ci chiar asimilări, de la El Greco la Rembrandt şi pînă la Renoir, să zicem. Şi grafica e interesantă, şi colajele, e mai liber între abstract şi figurativ, dar tot subtil estetizant.

11 august 2009

La TVR 1, primul *Charlot* clasic, din 1915, în care, alături de Charlie Chaplin, apare Edna Purviance.

15 august 2009

A murit Florin Bogardo, compozitor drag adolescenţei mele. N-am să uit *Ani de liceu*, ori *Să nu uităm să iubim trandafirii*...

16 august 2009

În toamna aceasta s-ar împlini 35 de ani de cînd ţin jurnalul.

20 august 2009

Am făcut interviul cu Mircea Cantor [unul dintre cei mai cunoscuţi artişti români pe plan internaţional]. M-a sunat de la Zürich, poate chiar de la Kunsthaus, unde urmează să deschidă o expoziţie săptămîna viitoare. Dialogul a curs firesc. Au fost şi părţi polemice, însă am şi rîs împreună.

25 august 2009

Madonna la Bucureşti, pentru show-ul de mîine din Parcul Izvor. Sînt aşteptaţi 70.000 de oameni la concert.

19 septembrie 2009

Romanul *Degete mici* de Filip Florian îmi place la primele pagini, pentru stil şi atmosferă. Faţă de altele, evocate de critică, eu întrezăresc o paralelă şi cu Matei Vişniec, gîndindu-mă la *Cafeneaua Pas-Parol*. Însă poate că mă grăbesc...

Peter Jacobi, Memorialul Holocaustului, București

20 septembrie 2009

Bucureştiul împlineşte 550 de ani de atestare documentară (hrisovul lui Vlad Ţepeş).

22 septembrie 2009

Eveniment la MNAC: vernisajul unei retrospective a deceniilor recente ale creaţiei lui Horia Damian. M-au impresionat unele lucrări, chiar din anii 2000, picto-reliefuri, uşor expresioniste.

25 septembrie 2009

Ieri, o seară plăcută în compania lui Dorin Creţu [pictor, coleg de generaţie, trăieşte şi lucrează la Paris din 1990]. Amintiri şi prezent.

8 octombrie 2009

Am fost la inaugurarea Monumentului Holocaustului din România. Ansamblul sculptural-arhitectural gîndit şi pus în operă de Peter Jacobi este sobru-solemn, maiestuos fără să fie supradimensionat, postbrâncuşian-minimalist. Piatră şi metal. Monumentul este închinat memoriei evreilor şi romilor. Avem un nou ansamblu sculptural de for public demn de luat în seamă în Bucureşti, pe malul Dîmboviţei, între Izvor şi Piaţa Unirii. Lume multă la inaugurare. A vorbit preşedintele Băsescu, a vorbit şef-rabinul României, presărîndu-şi discursul cu pilde biblice; reprezentantul romilor a vorbit liber, din experienţa personală de supravieţuitor. Au fost momente impresionante. Oficiile de gazdă, la microfon, le-a făcut Maia Morgenstern.

Herta Müller

Un mare motiv de bucurie pentru cultura română: Herta Müller, care a stat în România pînă în 1987 şi apoi a emigrat din motive politice (hăituită de securitate), a obţinut Premiul Nobel pentru literatură.

18 octombrie 2009

Mogoşoaia. Vreme vitregă. Foarte bună expoziţia de grup de ceramică, organizată de Cristina Russu. Nume mari, unele rar văzute în expoziţii, precum Arina Ailincăi, mai multe lucrări remarcabile. E interesantă, tot la Mogoşoaia, şi personala lui Andrei Ciubotaru.

20 octombrie 2009

Un micro-interviu cu Bogdan Lefter, redactor fiind Ileana Ploscaru, pentru *Cartea.ro* pe TVR Cultural, despre cartea mea apărută în vară.

22 octombrie 2009

Răsărit impresionant: un cer înroşit (fără să văd discul solar) acoperit uşor de nori subţiri, era ca şi cum vedeam o mare cu valuri mici şi dese în cer, o mare roşie.

Expoziţie Marcel Bunea la sediul Institutului Cultural Român: *Le ciel bleu de Bucarest*. Pictură de amintire pop, după fotografii cu cablurile din Bucureşti.

24 octombrie 2009

Remarcabile filme scurte româneşti, la HBO România: *Canton*, *Apă*, *Faţa galbenă* de Constantin Popescu. Şi un lungmetraj bun, dintre cele noi, anume *Cea mai fericită fată din lume* de Radu Jude, în care nu mai sînt prezentate „amintiri din epoca de aur", ci este vorba despre o deconstruire nemiloasă a mecanismelor *advertisingului* ca „salon de beauté" al consumismului. —

Amintirile unui dezrădăcinat

Evadarea

George BĂLAN

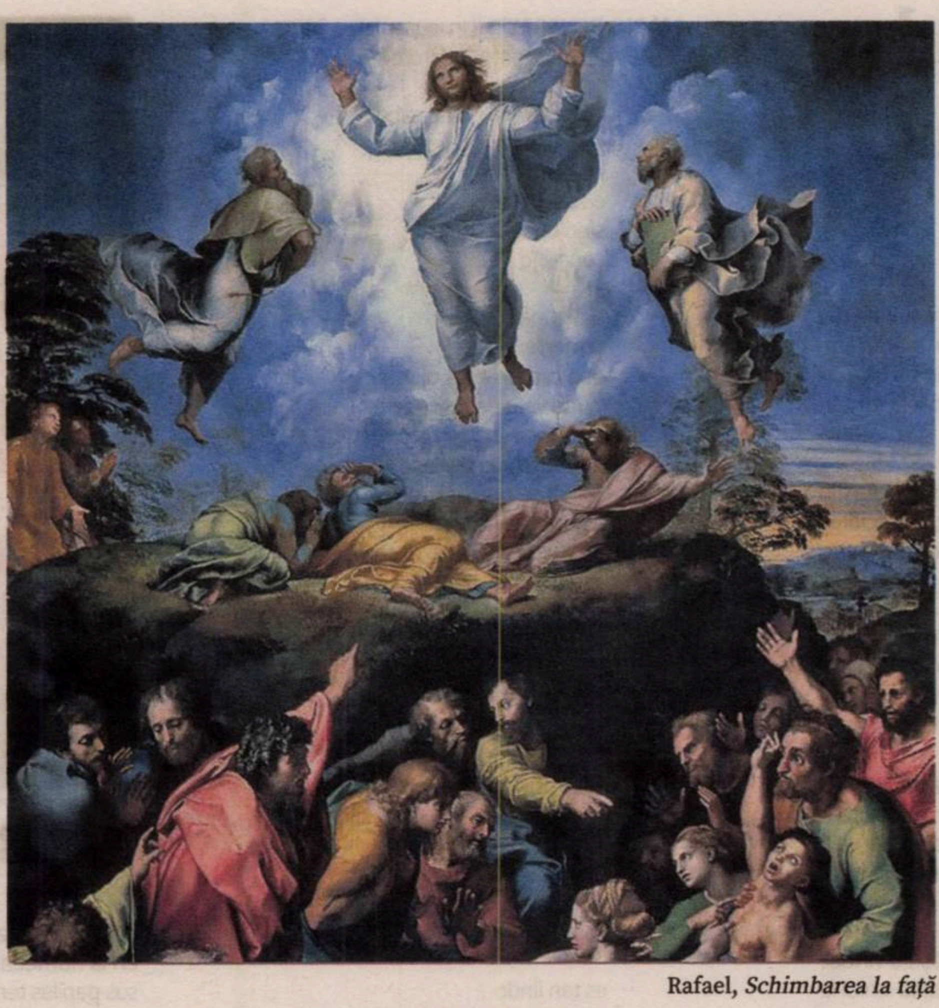
A părăsi pentru totdeauna țara în care te-ai născut și în care te simțeai înrădăcinat. A abandona de asemenea definitiv tot ceea ce realizaseși pe diversele planuri ale unei existențe intense și bogate. A ști că plecării tale îi vor urma ori huiduieli, ori o tăcere de cimitir. Acesta era reversul iluminării pascale: conștiința ineluctabilei morți sociale.

Mai mult însă decît aceasta mă durea întreruperea unei activități de trezire a conștiințelor prin muzica explicată în așa fel încît ascultarea ei să aibă un efect trezitor. O făceam de patru ani, cu un enorm succes, în inima Capitalei. Începută cu o sală arhiplină la Teatrul Țăndărică, a fost imediat preluată cu frecvență săptămînală de către Filarmonică. Răsunau în spațiul public, protejate de efluviile invizibile ale divinelor armonii, chemări total opuse celor care desfiguraseră viața nefericitului nostru popor. Puteau fi oricînd atacate, și chiar fuseseră, dar atacurile se prăbușeau neputincioase cînd cuvîntau fără cuvinte Bach sau Mozart. Era disidența mea, discretă, dar reală, fără spectacolul pe care îl oferea în același timp scandalul iscat de Paul Goma. Acesta scosese spada și îl provoca pe dictator. Eu, ajutat de muzică, făceam apel la capacitatea fiecăruia de a auzi chemarea eliberatoare ce se ridica din propriul suflet prin magia sunetelor.

Filarmonica a fost foarte dezamăgită aflînd că, din motive personale, voi pune capăt colaborării noastre pe 1 iunie 1977. Era dezamăgită mai ales deoarece enorma afluență de public îi alimenta finanțele cum nu o mai puteau face concertele, din ce în ce mai puțin frecventate. Era Ziua Copilului, și lui i-am dedicat ultima mea apariție pe această prestigioasă scenă. Eram flancat de cîțiva muzicieni și de un cor care a încheiat acea seară de neuitat cu popularul cîntec *Mama* de Ion Chirescu. Am lăsat Corul Conservatorului să cînte, iar eu m-am făcut nevăzut, neașteptînd aplauzele finale și nedorindu-le. Cînd acestea ar fi urmat să izbucnească, eu mă aflam deja în drum spre gară pentru a prinde trenul de Sinaia.

Așteptînd mult jinduitul pașaport

Dacă evoc aceste conferințe de la Ateneu este însă mai ales pentru că ele mi-au prilejuit o întîlnire cu urmări majore. O doamnă ceruse insistent să mă vadă la sfîrșitul uneia dintre ele, ceea ce, din curiozitate, am acceptat. Doamna nu vorbea româna, iar eu nu vorbeam limba ei, germana. Ne-am înțeles pe franțuzește. Era soția primului secretar al Ambasadei Republicii Federale Germane (pe scurt RFG). Nu numai că avea cuvinte de prețuire, dar mai ales insista să fac cunoștință cu soțul ei: Manfred Günther. Și așa a început o prietenie plină de binefaceri reciproce. El m-a sprijinit politicește, de la obținerea rapidă a vizei pînă la obținerea cetățeniei germane, adică după șapte ani. Eu l-am inițiat în misterele și frumusețile muzicii, de care el, la început preocupat exclusiv de politică, s-a îndrăgostit de-adevăratelea. S-a născut una dintre cele mai statornice prietenii ale vieții mele în Occident. Cînd mi-a fost sărbătorită, cu mulți participanți de față, vîrsta de 90 de ani, Manfred Günther, doar oleacă sub această vîrstă, a fost prezent și a evocat pentru public povestea fecundei noastre prietenii.


Rafael, *Schimbarea la față*

Deocamdată însă mă aflam încă în Gulagul ceaușist, așteptînd mult jinduitul pașaport, pentru care întreprinsesem toate demersurile birocratice necesare. Acesta însă nu venea și, în chip normal, dacă nu s-ar fi întîmplat ceva ce friza miracolul, n-ar fi venit niciodată. Sperînd însă, așteptam și așteptam cu încordare crescîndă. Obligativitatea pentru corpul didactic de pretutindeni de a rămîne în țară pentru a participa la așa-zisa reconstrucție a împins această încordare spre teritoriul depresiei. Iar cînd a fost atins un fund primejdios pentru sănătatea sufletului, ceva neașteptat s-a produs. Un ceva a cărui evocare nu poate fi expediată în cîteva rînduri, ea necesitînd o descriere de sine stătătoare, pe care o promit pentru episodul următor. Fapt e că în acest întuneric social și psihic s-a făcut brusc o lumină în care am putut regăsi tot ce-mi păruse definitiv zădărnicit.

Epilogul dramaticii așteptări, învăluit și el într-o aură de mister, a început în seara zilei de 3 august 1977, cînd mi s-a anunțat telefonic la domiciliul din Sinaia că a doua zi dimineața îmi pot ridica pașaportul. Mi-am zis: „bate fierul cît e cald", căci de la „tovarăși", dintotdeauna imprevizibili, te poți aștepta la orice. Planul mi s-a conturat în cîteva secunde: mîine, 4 august, plec dis-de-dimineață la București, ridic pașaportul, iau viza germană și apoi, la Biroul de voiaj aflat pe atunci în fața Palatului Regal, îmi comand biletele de călătorie pentru traseele proiectate. Pe ziua de 5 seara ar fi urmat să mă urc în Orient Express-ul cu care se călătorea de obicei spre Paris.

Zis și făcut. Plecat din Sinaia la 6 dimineața, treceam la 9 pragul Biroului de pașaporte. Mi s-a spus cu amabilitate: nu este încă gata, veniți peste două ore. La 11 am fost amînat cu încă o ora. La 12 m-au rugat să mai aștept „un pic". Trei sferturi de oră de înfrigurată așteptare pînă ce exact (așa ceva nu se uită!) la ora 12.45, la unu fără un sfert, cum îmi plăcea să spun, mi s-a înmînat jinduitul document care avea pentru mine semnificația unui act de naștere. Era exact ora la care, cu 48 de ani în urmă, ieșeam din pîntecele mamei mele. Era cu adevărat o a doua naștere.

Dar cum să fac cu viza germană la o oră la care serviciul de vize nu mai lucrează? M-am dus totuși și, la invocarea numelui lui Manfred Günther, ușile mi-au fost imediat deschise. Acordarea vizei de intrare în RFG a fost o formalitate efectuată în cîteva minute. Nu mai țin minte ce m-a mai reținut pe parcurs, dar la Biroul de voiaj am ajuns relativ tîrziu în cursul după-amiezii. Ghișeul era liber, pe atunci aproape că nu se mai călătorea, iar funcționara mi s-a pus amabilă la dispoziție. Erau, cel puțin în acea vreme, formalități greoaie de îndeplinit. Făcute și mai complicate prin faptul că era vorba despre bilete de călătorie pentru mai multe trasee europene.

Din partea funcționarei vedeam bunăvoință și osteneală, dar observam, mai întîi curios și treptat neliniștindu-mă, cum persoana de la ghișeu devenea din ce în ce mai lentă, mai palidă, pînă cînd a leșinat de-a dreptul peste documentele de călătorie. I s-a sărit imediat în ajutor, dar nimeni nu putea continua formalitățile începute de dînsa și, pe deasupra, se apropia ora 18.00, ora închiderii biroului. „Veniți mîine" a fost consolarea oferită de un funcționar superior.

Nu era nimic de făcut. Înapoi la Sinaia cu un tren de noapte, iar a doua zi, pe 5 august, cînd era plănuită plecarea, mă aflam din nou, la primele ore ale dimineții, în fața ghișeului cu pricina. Mi s-au prezentat scuze, funcționara suferea de o boală misterioasă care avea momentele sale de criză. Pentru a nu risca evenimente neprevăzute, amîn cu o zi plecarea din țară și, în decursul după-amiezii, mă reîntorc la Sinaia.

Bagajul era aproape gata. Trei valize! La deschiderea oricăreia dintre ele vameșul și-ar fi dat pe loc seama: „Se pare că acest tovarăș n-are de gînd să se mai întoarcă". Conștient de acest risc, m-am hotărît totuși să-l înfrunt. Eram încrezător: dacă am fost ajutat să trec prin atîtea peripeții, foarte probabil că voi fi ajutat pînă la capăt.

Trenul de a doua zi, ce trecea prin Sinaia

Trenul de a doua zi, Orient Express-ul în care aveam rezervată o cușetă în vagonul de dormit, trecea prin Sinaia la 10 seara. În dimineața zilei de 6 august, i-am luat cu mine pe cei doi foarte devotați prieteni care îmi stăteau alături, fără a-mi cunoaște însă intențiile. Am pornit într-o plimbare prin împrejurimile muntoase, în direcția așa-numitei „Cota 1400". Le-am destăinuit dorința evadării definitive și le-am promis că, de îndată ce îmi va fi posibil, le voi face rost de invitații pentru a ne regăsi în Occident. Ceea ce și aveam să fac cu promptitudine. Unul dintre ei a profitat de invitația primită și și-a găsit propriul drum. Celălalt nu a avut curajul să o facă. S-a întors la el la țară, în Munții Făgăraș, s-a căsătorit și a îmbogățit populația patriei cu 10 copii. Paradoxal, era tocmai cel care îmi dovedise un devotament fără precedent în toată viața mea din România.

La ora prînzului au mai venit din proprie inițiativă și alți cîțiva care presimțeau, probabil, că ceva neobișnuit e pe cale să se întîmple. A fost un prînz simplu și liniștit, asupra căruia plutea inevitabila presimțire a marii despărțiri. Apoi ultimele pregătiri practice, iar spre 9 seara un taxi venea să ne ducă pe toți trei și bagajul la gară. Cei doi prieteni urmau să se urce și ei în același tren, pentru a mă însoți pînă la graniță, firește, nu în vagonul de dormit.

Peronul era pustiu. Trenul urma să sosească pe linia a doua. Deplasîndu-ne spre aceasta, am constatat că nu eram atît de singuri. La cîțiva metri de noi așteptau sosirea Orient Express-ului două siluete de bărbați relativ tineri, fără bagaje. Trenul a oprit cu vagonul de dormit exact în fața noastră. Îmbrățișările despărțirii avuseseră deja loc, așa încît, cu ajutorul însoțitorilor, iar eu înarmat cu biletul de călătorie, pătrundeam în vagonul de dormit. Am putut vedea însă foarte bine cum cei doi indivizi cereau și ei insistent să li se permită accesul. Îmi amintesc recunoscător intransigența însoțitorului de vagon, care i-a refuzat aproape brutal, pretextînd lipsa de locuri. În realitate, vagonul era aproape gol. Nu era deloc greu să înțeleg rostul celor două prezențe. După plecarea trenului, le-am pierdut din vedere. Era o primă mică victorie.

Marea încercare mă aștepta însă la graniță. Controlul pașapoartelor de către un grănicer: totul era în ordine. Dar greul abia urma: controlul bagajelor de către vameși. Aceștia au parcurs culoarul cu toate ușile cușetelor deschise, au zăbovit în unele cușete, au trecut pe lîngă mine și totuși nu m-au băgat în seamă. Ori ei nu mă vedeau, ori eu devenisem transparent, cu bagaj cu tot. Ceva de neînțeles se petrecuse, fapt e că acest control vamal s-a încheiat fără a-mi fi fost deschisă vreuna dintre cele trei valize. Încordarea a făcut loc unei respirații profunde, de ușurare. Fusese cea de-a doua victorie. M-am îndreptat spre fereastră, făcîndu-le semn celor doi prieteni că totul e în ordine și manifestându-mi, pe cît puteam în condițiile date, profunda gratitudine pentru tot devotamentul lor.

Certitudinea că am scăpat din închisoare n-am căpătat-o însă decît la Viena, adică după ce străbătusem întreaga Ungarie comunistă, unde încă se mai putea întîmpla ceva. Dar la Viena trebuia să urc în alt vagon, în alt tren, cu aceeași denumire totuși, iar o umărire nu ar fi avut nici o șansă. Ultima victorie a evadatului.

Între Viena și Paris am înțeles misterul supra-personal al leșinului de la Biroul de voiaj. Trebuia în mod imperativ să amîn cu o zi plecarea. 6 august era ziua cînd se împlineau 10 ani de la prima mea ieșire în Occident, cu același tren, la aceeași oră. Dar mai ales: 6 august era ziua marii (și aproape uitatei) sărbători a Schimbării la Față. Cine nu (mai) știe ce înseamnă această sărbătoare, să contemple celebra pictură cu același nume a lui Rafael. Nu trebuie să se ducă la Muzeul Vaticanului, poate găsi o reproducere convingătoare în orice album de artă dedicat ilustrului pictor renascentist. —

La voz a ti debida: Ediţia a III-a Bis

Descrierea concursului

"La voz a ti debida" este un concurs de traducere literară din spaniolă în română. Obiectivul principal este promovarea limbii şi literaturii spaniole. Prin intermediul textelor în proză şi în versuri alese pentru a fi traduse, se doreşte ca publicul român să cunoască bogata cultura a ţărilor hispanofone.

Destinatari

Pot participa toţi studenţii înscrişi la oricare universitate din România, în ciclul de licenţă, master sau doctorat, cu condiția să aibă reşedinţa în ţară. Fireşte că trebuie să cunoască foarte bine ambele limbi: atât spaniola, cât şi româna.

Date

Concursul a fost lansat în martie 2021 şi se încheie pe **1 mai 2021**, data limită până la care participanţii pot trimite traducerile lor. Pe 10 mai 2021, juriul va alege cele mai bune traduceri. Pe 14 mai va avea loc premierea câştigătorilor.

Premiile

Ambasada Spaniei îi premiază pe primii trei câştigători cu mai multe cărţi în limba spaniolă. Premiul cel mare este oferit de *Observator Cultural* pentru cea mai bună traducere, care va fi publicată în paginile revistei. Se vor oferi şi două menţiuni speciale pentru traducerile clasate pe locurile patru şi cinci.

Desfăşurare

Din cauza situaţiei actuale, concursul se va desfăşura virtual. Participanţii trebuie să trimită traducerile înainte de data limită la următoarea adresă de e-mail: *lavozatidebida.traduccion@gmail.com*

Fiecare participant trebuie să aleagă o poezie şi un text în proză din cele propuse, prin urmare va trimite *două* texte traduse. Traducerile se vor trimite în format PDF, fără să se specifice identitatea reală a participanţilor, pentru a putea fi predate anonim membrilor juriului. Mesajul prin e-mail trebuie să cuprindă,aşadar, următoarele informaţii:

Subiect: *La voz a ti debida* – concurs de traducere, ediţia III-bis

Conţinutul mesajului: prenumele şi numele participanţilor, universitatea la care sunt înscrişi şi un pseudonim (care să ascundă identitatea reală a participanţilor).

Documentul ataşat: un document în format PDF cu traducerile textelor, însoţite de pseudonimul ales. Traducerile vor cuprinde, de asemenea, numele scriitorilor şi titlurile textelor în proză şi în versuri, traduse în română.

Primirea traducerilor va fi confirmată printr-un mesaj pe e-mail.

Membrii juriului

Din juriu fac parte:

Prof. Dr. Mianda Cioba, director al Departamentului de Limbi şi Literaturi Romanice, Clasice şi Neogreacă a Universităţii din Bucureşti.

Prof. Dr. Carmen Muşat, redactor-şef al revistei *Observator cultural*.

Lect. Dr. Mioara Angheluță, profesoară de limbă spaniolă la Departamentul de Limbi şi Literaturi Romanice, Clasice şi Neogreacă a Universităţii din Bucureşti.

Lect. Víctor Peña Irles, lector de limbă catalană la Departamentul de Limbi şi Literaturi Romanice, Clasice şi Neogreacă a Universităţii din Bucureşti.

Dr. Rafael Pisot Díaz, profesor de limbă spaniolă la Institutul Cervantes din Bucureşti.

Valeriu Radulian, director al Secţiei de Spaniolă a Radio România Internaţional.

Vlad Radulian, preşedinte al Asociaţiei Firmelor de Interpretariat şi Traducere din România.

Ediţia a III-a Bis

Cea de-a treia ediţie a concursului a fost programată să se desfășoare în anul 2020, însă am fost nevoiţi să o anulăm, din motive care nu au depins de noi, determinate de starea de urgenţă provocată de pandemie. Le cerem scuze participanţilor de anul trecut care ne-au trimis traducerile lor şi nu au primit rezultatul jurizării. Prin urmare, ediţia de anul acesta se organizează exclusiv online.

Texte

Pentru ediția din acest an, am propus textele mai multor autori. Mario Benedetti a fost protagonistul ediției de anul trecut, deoarece în 2020 s-au împlinit o sută de ani de la naşterea scriitorului uruguayan. Anul 2021 marchează un centenar de la moartea lui Ramón López Velarde; tot în acest an, scriitoarea Esther Seligson ar fi împlinit 80 de ani, iar Augusto Monterroso, 100 de ani.

Participanţii trebuie să aleagă doar *două* texte din cele propuse pe care să le traducă în română, obligatoriu o poezie şi unul dintre textele în proză.

MARIO BENEDETTI (Uruguay, 1920-2009):
Hagamos un trato

Compañera usted sabe
puede contar conmigo
no hasta dos
o hasta diez
sino contar
conmigo

si alguna vez
advierte
que la miro a los ojos
y una veta de amor
reconoce en los míos
no alerte sus fusiles
ni piense qué delirio
a pesar de la veta
o tal vez porque existe
usted puede contar
conmigo

si otras veces
me encuentra
huraño sin motivo
no piense qué flojera
igual puede contar
conmigo

pero hagamos un trato
yo quisiera contar
con usted

es tan lindo
saber que usted existe
uno se siente vivo
y cuando digo esto
quiero decir contar
aunque sea hasta dos
aunque sea hasta cinco
no ya para que acuda
presurosa en mi auxilio
sino para saber
a ciencia cierta
que usted sabe que puede
contar conmigo.

RAMÓN LÓPEZ VELARDE (México, 1888-1921):
Ella

Esta novia del alma con quien soñé en un día
fundar el paraíso de una casa risueña
y echar, pescando amores, en el mar de la vida
mis redes, a la usanza de la edad evangélica,

es blanca como la hostia de la primera misa
que en una azul mañana miró decir la tierra,
luce negros los ojos, la túnica sombría
y en un ungir las heridas las manos beneméritas.

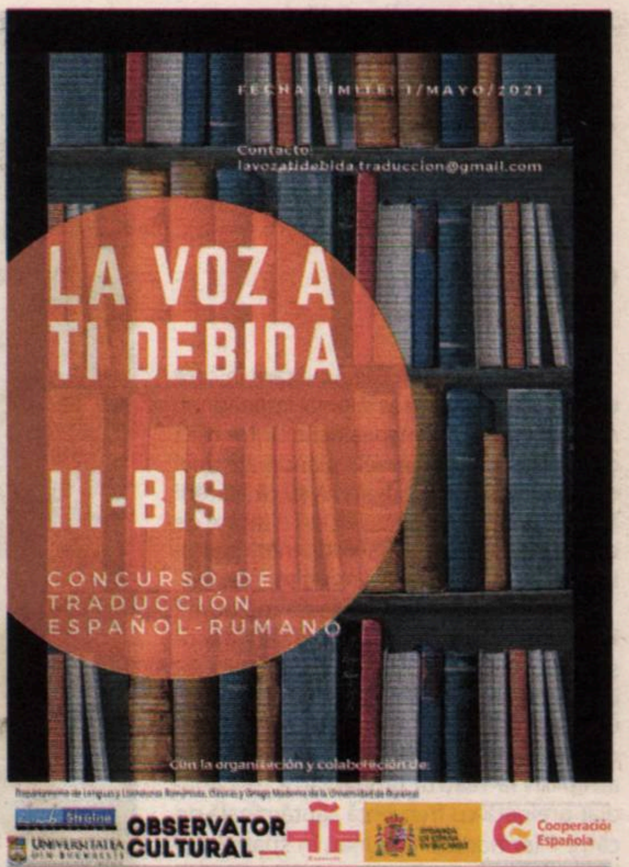
Dormir en paz se puede sobre sus castos senos
de nieves, que beatos se hinchan como frutas
en la heredad de Cristo, celeste jardinero;

tiene propiedades hondas y los labios de azúcar
y por su grave porte se asemeja al excelso
retrato de la Virgen pintado por San Lucas.

ESTHER SELIGSON (México, 1941-2010): *II. Despertar del cuerpo* (fragmento de *Diálogos con el cuerpo*)

Pero el ojo es a veces la prisión del cuerpo, una idea solamente sin el tacto, sin la mano que se hunde en las paredes de la carne, poco a poco, y las va demoliendo hasta que ceden, puro sudor, y gotean y se escurren, ámbar derretido entre los dedos que se abren en mil pupilas y hurgan y escarban y retienen de la piel el calor, el olor, la suave apariencia, microscópica red de cristales y nervios, caleidoscopio que gira en el borde de las yemas y que las uñas modulan, tintineo de prismas que se ensanchan y multiplican, reticulares, hasta incorporar la imagen de lo tocado al espejo que toca, la palma que se extiende y esparce su abanico de retinas y de antenas para absorber del cuerpo que exploran sus radiaciones, el pulso de su deseo, iridiscencia de ondas que recogen, simultáneas, el mutuo placer radiado y cautivo.

Porque el ojo no es siempre el guardián del cuerpo, su celoso reflejo, no es él quien despierta de su vigilia a la carne, sino el tacto, caja de resonancias, llamado a la aprehensión lenta de pausas sonoras, aquellas que la piel emite dándose a conocer en la humedad de los labrios, en la aspereza de la lengua, en sus papilas tentáculos, ávidas bocas que pulsan e impulsan las cuerdas de la sensación, golpetear de ébanos, laminillas de maderas finas y pulidas que los cuerpos guardan en sus secretos resquicios y que vibran con aires del viento cuando el calor del tacto las inflama o el crepitar de dientes que se hunden lentos, buscando también el aprendizaje, rompen su silencio y entonan salmos que se adhieren al paladar, a la laringe, para serle devueltos a la carne en la saliva, en la húmeda membrana de sabores, claustro donde florecerán, repetidas al infinito, las voces que el tacto despereza y disemina.


FECHA LÍMITE: 1/MAYO/2021
Contacto:
lavozatidebida.traduccion@gmail.com
LA VOZ A TI DEBIDA
III-BIS
CONCURSO DE TRADUCCIÓN ESPAÑOL-RUMANO
Con la organización y colaboración de:
OBSERVATOR CULTURAL
Cooperación Española

AUGUSTO MONTERROSO (Honduras/Guatemala, 1921-2003):
El Eclipse

Cuando fray Bartolomé Arrazola se sintió perdido aceptó que ya nada podría salvarlo. La selva poderosa de Guatemala lo había apresado, implacable y definitiva. Ante su ignorancia topográfica se sentó con tranquilidad a esperar la muerte. Quiso morir allí, sin ninguna esperanza, aislado, con el pensamiento fijo en la España distante, particularmente en el convento de los Abrojos, donde Carlos Quinto condescendiera una vez a bajar de su eminencia para decirle que confiaba en el celo religioso de su labor redentora.

Al despertar se encontró rodeado por un grupo de indígenas de rostro impasible que se disponían a sacrificarlo ante un altar, un altar que a Bartolomé le pareció como el lecho en que descansaría, al fin, de sus temores, de su destino, de sí mismo.

Tres años en el país le habían conferido un mediano dominio de las lenguas nativas. Intentó algo. Dijo algunas palabras que fueron comprendidas.

Entonces floreció en él una idea que tuvo por digna de su talento y de su cultura universal y de su arduo conocimiento de Aristóteles. Recordó que para ese día se esperaba un eclipse total de sol. Y dispuso, en lo más íntimo, valerse de aquel conocimiento para engañar a sus opresores y salvar la vida.

Si me matáis – les dijo – puedo hacer que el sol se oscurezca en su altura.

Los indígenas lo miraron fijamente y Bartolomé sorprendió la incredulidad en sus ojos. Vio que se produjo un pequeño consejo, y esperó confiado, no sin cierto desdén.

Dos horas después el corazón de fray Bartolomé Arrazola chorreaba su sangre vehemente sobre la piedra de los sacrificios (brillante bajo la opaca luz de un sol eclipsado), mientras uno de los indígenas recitaba sin ninguna inflexión de voz, sin prisa, una por una, las infinitas fechas en que se producirían eclipses solares y lunares, que los astrónomos de la comunidad maya habían previsto y anotado en sus códices sin la valiosa ayuda de Aristóteles. —

9145498831056

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1057
7-13 aprilie 2021
Anul XXII/serie nouă (798)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune

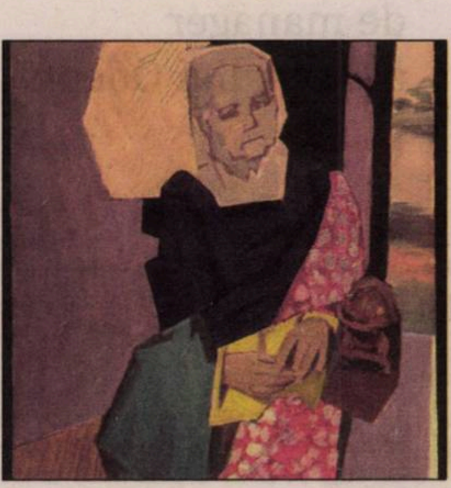
Dora. Gheişa în blugi

„Mic jurnal sentimental“ cu Ioan Mihai Cochinescu

New
IMPROVED
REYNOLDS ROCKET BALL PEN
WRITES 15 YEARS WITHOUT REFILLING
NO CAP TO LOSE
Definitely
You'll NEVER Need a Pencil
You'll ALWAYS Have a Pen
Junior Rocket $1.69
Senior Model $2.50
GOT A ROCKET IN YOUR POCKET?

Rechizite – Nu te poţi ataşa de un pix ca de un animal de companie

Ştefan Borbély



Ştefan Arteni: o viaţă trăită între idee, imagine şi logos

Michael Finkenthal

Aurel Dumitraşcu, ereticul

Ion Simuţ

B.P. Hasdeu – romancier. *Ursita* sau despre demistificarea istoriei

Octavian Soviany

Claudiu Komartin – provocarea brutală a frumuseţii

Nicolae Coande

O altă lume, tot a noastră

Alina Purcaru

AFCN: sesiune de înscriere pentru proiecte și programe culturale

Administrația Fondului Cultural Național anunță alocarea a 15 milioane de lei pentru finanțarea proiectelor și programelor culturale în sesiunea II/2021.

„Cu sprijinul colegilor din Ministerul Culturii a fost emisă cu prioritate fila de buget pentru Fondul Cultural Național și suntem astfel în măsură să anuntăm cadrul de derulare al acestei sesiuni. Pe baza resurselor existente în Fond, Consiliul AFCN a alocat 13 milioane de lei pentru finanțarea proiectelor culturale, organizate până la 15 noiembrie 2021, și 2 milioane de lei pentru programele multianuale derulate în perioada iulie 2021 – 15 iunie 2023. În condițiile date, calendarul sesiunii se extinde cu 30 de zile pentru depunerea ofertelor culturale, conform prevederilor legale", a precizat Irina Cios, directoarea AFCN.

„Finanțarea proiectelor culturale prin AFCN reprezintă un gest de continuitate pentru cultură. Este unul dintre cele mai longevive programe ale Ministerului Culturii și sînt convins că așteptăm cu toții rezultatul selecției proiectelor. Felicit echipele Ministerului și AFCN-ului deoarece au lucrat eficient și la doar cîteva zile de la primirea filei de buget au demarat procedurile", a declarat ministrul Culturii, Bogdan Gheorghiu.

Perioada de înscriere a proiectelor culturale pe platforma online a demarat la 1 martie și se va finaliza pe 30 aprilie 2021.

Reamintim că proiectele culturale pot fi încadrate în 11 arii tematice: ARTE VIZUALE, TEATRU, MUZICĂ, DANS, ARTĂ DIGITALĂ ȘI NOILE MEDII, EDUCAȚIE PRIN CULTURĂ, INTERVENȚIE CULTURALĂ, PATRIMONIU CULTURAL MATERIAL, PATRIMONIU CULTURAL IMATERIAL, PROMOVAREA CULTURII SCRISE, PROIECTE CU CARACTER REPETITIV. Acestora li se adaugă programele multianuale, definite separat.

Începînd cu această sesiune, un operator cultural nu poate înscrie în concurs mai mult de 2 (două) oferte culturale pe sesiune, dintre care poate propune un singur program multianual.

Se menține condiția de eligibilitate ca ofertele culturale depuse să nu fie cofinanțate din alte fonduri publice care aplică scheme de minimis.

Vă invităm să consultați toate documentele publicate, care sînt revizuite la fiecare sesiune, și vă semnalăm actualizarea declarației pe proprie răspundere și a declarației de parteneriat. Toate informațiile referitoare la priorități, plafoane de finanțare și calendarul de derulare a sesiunii II/2021 sînt disponibile online pe pagina *www.afcn.ro*.

Pentru a fi eligibile programele culturale propuse trebuie să asigure o co-finanțare de minimum 25% din bugetul proiectului. De asemenea o condiție în acordarea finanțării o constituie existența a cel puțin 2 parteneri instituționali naționali și/sau internaționali.

Sînt vizate următoarele priorități strategice:

Dezvoltarea de abordări interdisciplinare, colaborative și/sau în coproducție;

Sprijinirea adaptării demersurilor artistice la platforme diverse de prezentare și difuzare, inclusiv în mediul digital;

Promovarea incluziunii, a diversității și a toleranței;

Adresarea către zonele cu acces limitat la cultură;

Dezvoltarea și diversificarea publicului;

Perioada de înscriere a proiectelor culturale pe platforma online a demarat pe 01.03 și se finalizează pe 30.04.2021.

Înscrierile se fac exclusiv online accesând adresa: *http://www.afcn.ro*, butonul Logare/Înregistrare, respectând *Ghidul solicitantului pentru programe culturale*. Chiar dacă ați mai depus proiecte/programe vă recomandăm să consultați *Ghidul solicitantului*, care se actualizează la fiecare sesiune.

Finanțarea se adresează, conform legii, asociaţiilor, fundaţiilor, instituţiilor publice de cultură, persoanelor fizice autorizate, societăţilor comerciale care derulează activităţi culturale.

Perioada de înscriere a proiectelor culturale a demarat pe 01.03.2021 și se finalizează pe 30 aprilie 2021.

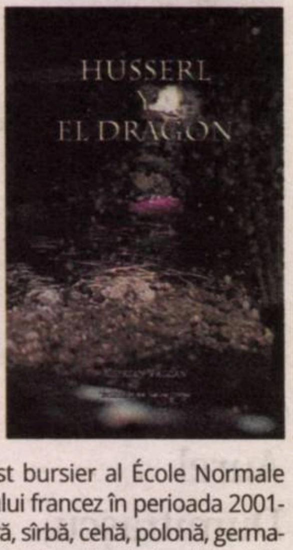
Lansăm totodată invitația de a-și înscrie candidatura în aplicația online celor interesați să se implice ca evaluatori. Candidatura se depune individual, începînd cu 1 aprilie, prin completarea unui profil personal în aplicația online, accesibilă la *www.afcn-experti.ro*, urmată de selectarea butonului de înscriere la sesiunea curentă și selectarea a maximum două arii tematice de expertiză.

Termenul limită pentru înscrierea ofertelor culturale și a candidaturii evaluatorilor este 30 aprilie 2021, ora 17.00.

Pentru informații suplimentare ne puteți contacta telefonic sau pe e-mail la *contact@afcn.ro*. De asemenea, puteţi accesa *http://www.afcn.ro/finantari/proiecte-culturale.html*. —

Comunicat AFCN

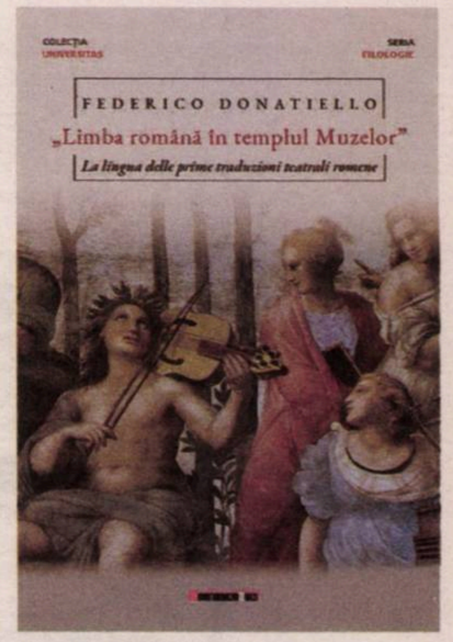
Husserl y el dragón, în Mexic



A apărut de curînd în Mexic volumul de aforisme al lui Ciprian Vălcan, *Husserl y el dragón*, traducere în limba spaniolă de Raluca Ciortea, Editura Ex Libris, Ciudad de Mexico, 2021. Conform filozofului Caleb Olvera Romero, care prezintă cartea: „În inconștientul lui Ciprian Vălcan trăiesc zei și coexistă cu demoni care se întrec în sarcasm cu bătrînele cartierului, care conspiră atente în secret pentru a converti această lume într-un balamuc. În opera gînditorului român, funcționează o serie de permutări care dobîndesc o obsedantă răzvrătire pentru a se opune zeilor și pentru a genera această serie de aforisme care, precum gloanțele, pleacă în căutarea țintei lor".

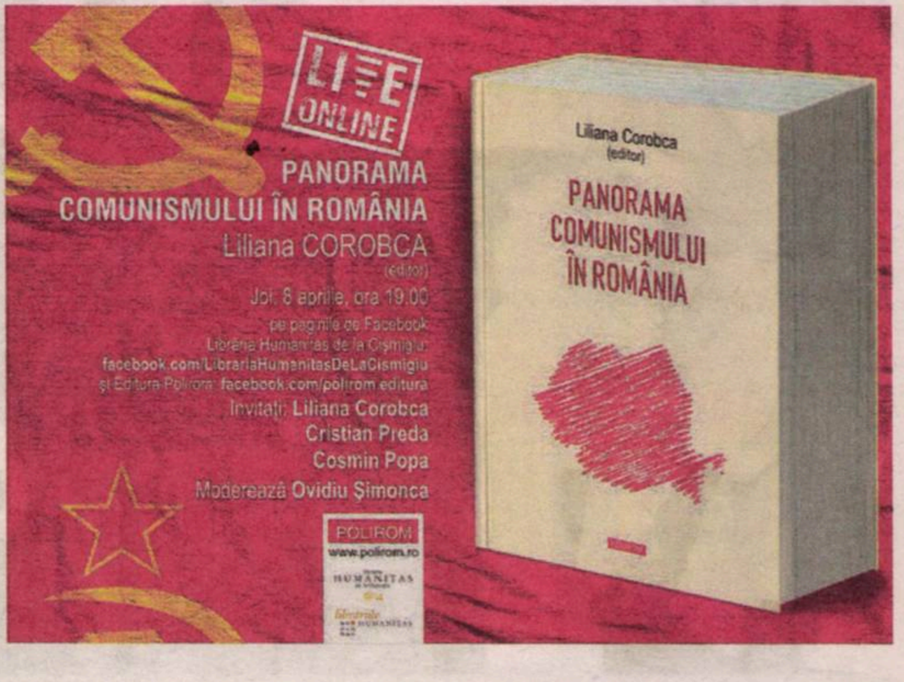
Ciprian Vălcan, născut în 5 decembrie 1973 la Arad, a fost bursier al École Normale Supérieure din Paris în perioada 1995-1997 şi bursier al guvernului francez în perioada 2001-2004. Cărțile, eseurile și interviurile sale au fost traduse în maghiară, sîrbă, cehă, polonă, germană, franceză, engleză, spaniolă, italiană, portugheză şi portugheză braziliană și publicate în Japonia, SUA, Mexic, Columbia, Brazilia, Argentina, Tunisia, Portugalia, Spania, Franţa, Italia, Belgia, Olanda, Germania, Polonia, Cehia, Serbia, Ungaria.

Federico Donatiello: *Limba română în templul Muzelor*



Autorul, Federico Donatiello, surprinde cum, în limba română, au fost traduse piese de teatru din limbile de circulaţie europene, reuşind să se creeze un teatru naţional. *Limba română în templul Muzelor/ La lingua delle prime traduzioni teatrali romene*, a apărut la Editura Eikon, în limba italiană.

Limba română pe scenă. Să construiești o națiune și o limbă literară națională poftind-o la teatru. Pornind de la ideea aceasta extrem de modernă, scriitorii români din prima jumătate a secolului al XIX-lea s-au dedicat trup și suflet traducerii de tragedii franceze și italiene. Conștienți fiind de existența unei falii seculare între cultura română de atunci, puternic ancorată în civilizația orientală, și Occidentul european, Ion Heliade Rădulescu, Gheorghe Asachi, Constantin Aristia și Constantin Negruzzi și-au luat asupra lor misiunea de a traduce piese de teatru destinate punerii în scenă. Acest „laborator" lingvistic și literar avea drept obiectiv principal nu doar răspîndirea unei culturi de tip „democratic", ci și perfecționarea limbii naționale după modelul marilor limbi de cultură, franceză și italiană, înlesnindu-i astfel românei, prima dată și pentru totdeauna, integrarea în marele „concert" al limbilor europene. —



LIVE ONLINE
PANORAMA COMUNISMULUI ÎN ROMÂNIA
Liliana COROBCA
(editor)
Joi, 8 aprilie, ora 19.00
pe paginile de Facebook
Librăria Humanitas de la Cișmigiu:
facebook.com/LibrariaHumanitasDeLaCismigiu
și Editura Polirom: facebook.com/polirom.editura
Invitați: Liliana Corobca
Cristian Preda
Cosmin Popa
Moderează Ovidiu Șimonca
POLIROM
www.polirom.ro
Liliana Corobca
(editor)
PANORAMA COMUNISMULUI ÎN ROMÂNIA
HUMANITAS

Dorina Lazăr, repusă în funcția de manager al Teatrului Odeon

Primarul General, Nicuşor Dan, a semnat, pe 31 martie, dispoziţia privind reintegrarea doamnei Dorina Lazăr, începînd din data de 1 aprilie, pe postul de manager al Teatrului Odeon. Dorina Lazăr și-a început cariera la Teatrul Odeon (fostul Giulești) în anul 1969, ca actriță, iar din 1996 până în 2002 a ocupat funcția de director artistic, urmînd ca din 2003 să preia conducerea teatrului, pînă în 2017, când a fost destituită după o vizită a Corpului de Control al primarului general, Gabriela Firea, la doar cîteva zile după ce a fost reconfirmată ca manager.

În urma unui proces intentat Primăriei Municipiului București, dispoziția nr. 1181 din 24.08.2017, prin care s-a dispus încetarea contractului de management, a fost anulată de către sentința civilă nr. 1325 din 26.02.2019 a Tribunalului București, Secţia a IX-a contencios administrativ şi fiscal. Această sentință a rămas definitivă, începând cu iunie 2020, odată cu respingerea recursului declarat de primarul municipiului București.

Comunicat al Teatrului Odeon

Sumar

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Libertatea lui Raed Arafat _______________ 4

LITERATURĂ

Alina PURCARU, O altă lume, tot a noastră;
Iulia TRĂNCUŢĂ, „Ce naiba s-a întîmplat cu poveştile faine?” _______ 7
Victor COBUZ, Un refren pop _______________ 8
Simona CONSTANTINOVICI, Maria-Tereza Uța. Lecția de poezie ___ 9
Nicolae COANDE, Claudiu Komartin –
provocarea brutală a frumuseţii _______________ 10

ESEU

Ştefan BORBÉLY, Rechizite – Nu te poti ataşa de un pix
ca de un animal de companie _______________ 12

RECITIRI

Octavian SOVIANY, B.P. Hasdeu – romancier.
Ursita sau despre demistificarea istoriei _______________ 14

RESTITUIRI

Ion SIMUŢ, Aurel Dumitraşcu, ereticul – Şase scrisori din anii '80 şi
una din februarie 1990: „Am impresia că semănăm într-un sens:
trăim amîndoi foarte izolaţi” _______________ 16

ARTE

ARTE VIZUALE: **Michael FINKENTHAL**, Ştefan Arteni: o viaţă trăită
între idee, imagine şi logos _______________ 19

RUBRICI

Tudor BANUŞ & **Şerban FOARŢĂ**, TANDEM _______________ 4
Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis _______________ 5
Ioan Mihai COCHINESCU, Mic jurnal sentimental _______________ 6
Liviu FRANGA, Detector. Suferinţele limbii române _______________ 11
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate _______________ 15
George BĂLAN, Amintirile unui dezrădăcinat _______________ 22
Adrian GUŢĂ, Jurnalul unui cititor de imagini _______________ 23

De recitit

Poetul şi soldatul

Nichita STĂNESCU

Poetul ca şi soldatul
nu are viaţă personală.
Viaţa lui personală este praf
şi pulbere.

El ridică în cleştii circumvoluţiunilor lui
sentimentele furnicii
şi le apropie, le apropie de ochi
pînă cînd le face una cu propriul său ochi.

El îşi pune urechea pe burta cîinelui flămînd
şi îi miroase cu nasul lui botul întredeschis
pînă cînd nasul lui şi botul cîinelui
sînt totuna.

Pe căldurile groaznice
el îşi face vînt cu aripile păsărilor
pe care tot el le sperie
ca să le facă să zboare

Să nu-l credeţi pe poet cînd plînge
Niciodată lacrima lui nu e lacrima lui
El a stors lucrurile de lacrimi
El plînge cu lacrima lucrurilor.

Poetul e ca şi timpul
Mai repede sau mai încet
mai mincinos sau mai adevărat

Feriţi-vă să-i spuneţi ceva poetului
Mai ales feriţi-vă să-i spuneţi un lucru adevărat
Dar şi mai şi, feriţi-vă să-i spuneţi un lucru simţit
Imediat el o să spună că el l-a zis,
şi o să-l spună într-aşa fel încît şi voi
o să ziceţi că într-adevăr
el l-a zis

Dar mai ales vă conjur,
nu puneţi mîna pe poet!
Nu, nu puneţi niciodată mîna pe poet!

...Decît numai atunci cînd mîna voastră
este subţire ca raza
Şi numai aşa mîna voastră ar putea
să treacă prin el

Altfel ea nu va trece prin el,
şi degetele voastre vor rămîne pe el,
şi tot el va fi acela care se va lăuda
că are mai multe degete decît voi.
Şi voi veţi fi obligaţi să spuneţi o da,
că într-adevăr el are mai multe degete...

Dar e mai bine, dacă-mi daţi crezare,
cel mai bine ar fi să nu puneţi
niciodată mîna pe poet.

...Şi nici nu merită să puneţi mîna pe el.
Poetul e ca şi soldatul
nu are viaţă personală.

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Observator cultural
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro),
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid,
un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*:
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com),
Bogdan Negrei (negreib@gmail.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Secretariat şi marketing: Alina Ciulacu (contact@observatorcultural.ro),
Emanuela Ignăţoiu-Sora
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zapucniculae@yahoo.com)
Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, Bucureşti

nr. 1057 (798) 7-13 aprilie 2021

Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opţiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundaţiei Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înştiinţaţi prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.
Revista se găseşte, la nivel naţional, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundaţiei Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferenţa la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, aşteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 şi 1014 au apărut doar online şi se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

POLITIC

Libertatea lui Raed Arafat

Bedros HORASANGIAN

Ce se tot strigă pe străzile României? Libertate și Raed Arafat. „România!”, „Libertate!” și „Arafat, nu uita, România nu-i a ta!”. Despre ce este vorba? Tot auzim „Libertate! Libertate! Libertate!” – frumos și generos cuvînt, mult clamat, strigat și invocat, cu vehemență pe alocuri, pe străzile orașelor din România. Mai ales în ultimele zile ale acestui început de primăvară, cînd natura reînvie și o întreagă umanitate așteaptă Învierea lui Iisus Hristos, expresie a unor vechi credințe și tradiții. La care am fost și sîntem și noi, românii, dacă ni se permite, parte.

Și toate acestea pe fondul campaniei de vaccinare în masă și al măsurilor restrictive luate de autorități pentru combaterea molimei care afectează întreaga țară/omenire. Dar și al unor manifestații de protest, începute timid și continuate aleatoriu, ce au loc în diferite colțuri ale României. Cu steaguri tricolore, cu *Tatăl nostru* invocat la portavoce, cu sau fără mască, cu respectarea – mai mult nu – a distanțării fizice, dar mai ales cu mesaje antiguvernamentale și anti-Arafat. Un cunoscut medic de origine palestiniană, ajuns și cetățean român, altfel nu putea fi numit secretar de stat – și unde, în MAI! –, mult solicitat să demisioneze de către susținătorii senatoarei Diana Șoșoacă. La rîndul ei, ajunsă peste noapte, dintr-o necunoscută avocată, un fel de Mariana a României. Care Mariana? Eroina Franței, cea care întruchipează ideea de Libertate pentru poporul francez. Și, *via* Ana Ipătescu, hop și pe la noi!

De la Revoluția Franceză din 1789, cuvântul libertate a ajuns un fel de simbol pentru mulți dintre locuitorii Europei. Chiar dacă a fost invocat și de alte milioane și milioane de trăitori de pe această planetă – am apucat, într-o deja prea lungă existență de trăitor, anii ‘60 ai secolului trecut, cînd numeroase popoare s-au eliberat de sub tutela colonială, în timp ce cuvîntul libertate flutura pe buzele a milioane de entuziaști. Știm bine ce s-a ales de această libertate, știm deja foarte bine ce mult înseamnă această mereu tînjită și greu obținută libertate.

> ***Doar cu „Huo, Cîțu!“ și „Jos Arafat“ nu ajungem nicăieri. Nu putem trece peste faptul că medicul de origine palestiniană are tot dreptul constituțional să fie parte a acestei țări și a acestui popor.***

Chestiunea gravă care se ridică este însă următoarea: ce facem cu libertatea? Care, dincolo de anumite caracteristici generale, e înțeleasă de fiecare după capul lui. Ce e de admis, ce nu ar fi? Mișcările de stradă – de la noi sau de aiurea – degenerează adeseori, din pașnice demonstrații în favoarea a ceva sau împotriva a altceva, în manifestări violente. Care provoacă mari pagube materiale, deseori și victime, în confruntarea cu forțele de ordine. Pierderile sînt uriașe. Și de toate felurile. Nimeni nu cîștigă de pe urma acestor confruntări stradale – oricîte libertăți ar fi îngăduite pentru simplul drept de a protesta și a exprima opinii contrare față de cele ale autorităților –, care pot degenera în confruntări armate violente. Istoria e plină de astfel de momente, bune sau nebune, care au plecat de la un simplu apel la libertate. De aceea, ar fi în interesul tuturor – și al autorităților, și al opiniei publice predispuse la „Huo!”, „Jos!”, „Demisia!” și „Arafat, nu uita, România nu-i a ta!” – să se cadă la pace pentru a se evita escaladarea unor stări potențial conflictuale.

Lupta împotriva molimei este a tuturor, nu doar a guvernanților și a medicilor, mult huliți, pe nedrept, după opinia noastră. Degeaba ne înjurați, spune cu mîhnire o doctoriță care lucrează în linia întîi, nu există un medicament sau procedeu miraculos care să trateze toate cazurile. Este păgubos să acuzăm mereu cadrele medicale și să incriminăm un sistem medical subfinanțat de decenii pentru situația gravă din spitale și, mai ales, din secțiile de terapie intensivă. Londra și Leningradul au ieșit învingătoare în lupta împotriva flagelului nazist printr-o exemplară mobilizare colectivă. Statele Unite, după dezastrul de la Pearl Harbour și fără a avea o forță armată puternică, s-au mobilizat exemplar la îndemnul președintelui Roosevelt și au produs de zeci de ori mai multe tancuri, avioane și portavioane decît Germania nazistă. Oricît de buni ingineri a avut aceasta– și au avut mulți! –, oricît de bine antrenate trupe de soldați a avut – și a avut! –, oricît spirit combativ și echipament militar performant a avut, nu a putut înfrînge mobilizarea unor democrații în numele Libertății! Care azi e clamată nu se știe de ce și pentru ce. „Vrem o țară ca afară!” Foarte bine, dar de ce nu acceptăm măsurile impuse de autoritățile române, cînd cei de afară sînt supuși unor mult mai restrictive măsuri de carantină? Ceea ce au impus autoritățile germane, britanice sau, de ultimă oră, Emmanuel Macron în Franța este mult mai dur decît măsurile mult bombănite pe la noi. Magazine închise, expoziţii anulate, teatre şi filarmonici fără nici un spectacol, intrarea în case imediat după lăsarea serii. Ţările din Vestul Europei au luat nişte măsuri mult mai dure pentru stăvilirea pandemiei, lumea e obligată să nu circule, tocmai pentru a opri contaminarea. Inclusiv slujbele religioase, pentru catolici, de Înviere, nu s-au ţinut cu participarea enoriaşilor, obligaţi să stea în case şi să urmărească Învierea în transmisiuni online, de televiziune sau radio. La Paris, cafenelele, inclusiv cele în aer liber, sînt închise, se poate bea o cafea doar în picioare, „la botul calului“. Sînt extrem de multe probleme de rezolvat, sociale, economice şi sanitare, ele trebuie rezolvate cu simţ de răspundere, cu responsabilitate, atît din partea autorităţilor (care trebuie să explice măsurile), cît şi din partea populaţiei (care trebuie să le respecte şi să se vaccineze).

Doar cu „Huo, Cîțu!” și „Jos Arafat” nu ajungem nicăieri. Nu putem trece peste faptul că medicul de origine palestiniană are tot dreptul constituțional să fie parte a acestei țări și a acestui popor. Să-l gonim pe Raed Arafat doar pentru că nu e român verde și e musulman? Mai ținem minte ce s-a întîmplat acum peste o sută de ani, cînd savanți de renume internațional, lingviști și profesori de înalt profesionalism precum Lazăr Șăineanu, Tiktin sau Moses Gaster au fost alungați din România? De ce? Pentru că erau evrei. Unde s-a ajuns ulterior? Știm bine. Cine a avut de pierdut? Tot România, românii. Ce cîștigă România dacă ne debarasăm – cu totul ilegal – de prestația profesională a medicului Raed Arafat și o înlocuim cu istericalele avocatei senatoare Diana Șoșoacă?

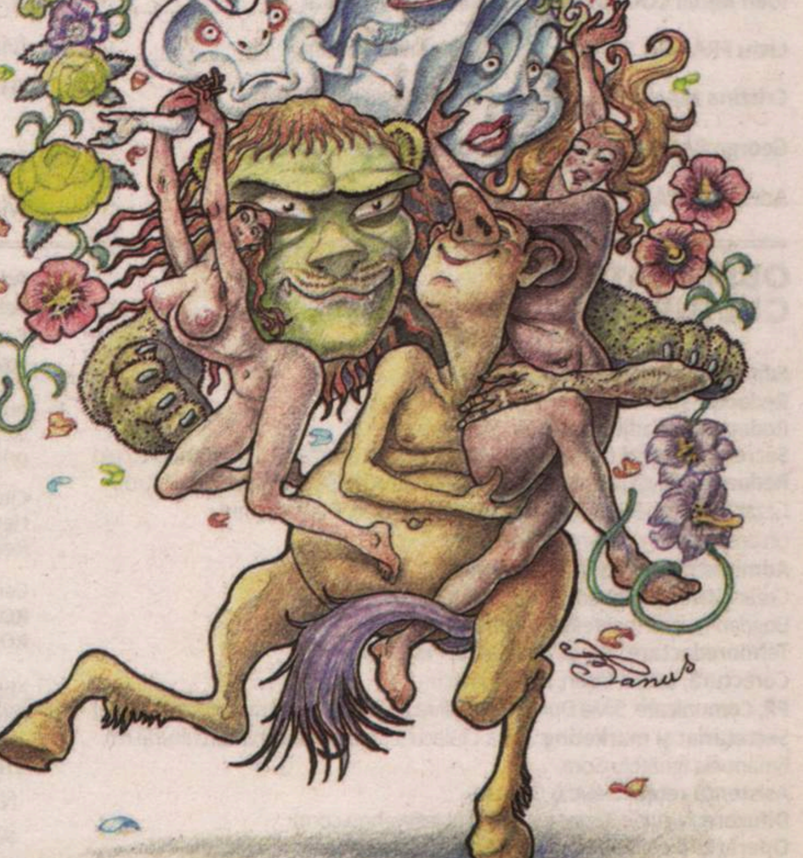
Cum am la rîndul meu un nume exotic – dincolo de faptul că tatăl meu a luptat în Armata română pe două fronturi și a fost decorat cu Ordinul „Mihai Viteazul”, pentru bravură – mi s-ar putea spune și mie, într-o bună zi, „Bedros, cară-te, România nu-i a ta!”. Doar atît mai adaug. Ne simțim solidari cu Raed Arafat și cu toți medicii din România, care fac eforturi supraomenești pentru a ține situația molimei sub control. Dincolo de istericalele stradale și de îndemnurile la proteste, care nu duc nicăieri. Libertate este un cuvînt prea prețios pentru a-i schimba sensurile. Raed Arafat are libertatea de a trăi și a munci în această țară numită România. Și noi pe lîngă el, de ce nu? —

TANDEM

Deșteptarea primăverii/ Frühlings Erwachen

Tudor BANUȘ & Șerban FOARȚĂ

Deșteptarea primăverii, a cărei blândă aură
face să fremete petala florii de țintaură
(alias *Centaurium erythraea*), – ca și alte fragede corole
de-un vânăt, unele, în degradeuri, asemeni unor areole
(Guillaume Apollinaire și, la noi, Tudor Arghezi sunt
doctissimi în privința acestui gingaș amănunt), –
adierea, așadar, a primăverii este una
exterioară, pasămite, dar nu întotdeauna,
căci, însuflețindu-ne, circulă și prin noi înșine
și ne biciuie sângele,
ce, până atunci, va fi fost palid, în carcera noastră, ca o limfă
care se-nvolbură, acum, de cum adulmecă vreo nimfă
care ia baia cu, să zicem, Carolus Magnus, la Aachen,
când are loc ceea ce Wedekind va fi numit *Frühlings Erwachen,*
când predomină, ca în carnea centaurilor, instinctele,
când totu,-mprejur, e o înmugurire de sfinctere,
când până și Cel ce aduce-a omidă rânjește, verzui, din ajun,
cu gândul la micul mare dejun...



„Față în față: scurtmetraj/lungmetraj“, noua serie de filme de la Institutul Cervantes din București

Del corto al largo
(y viceversa)
Abril de 2021
ALCINE

■ Patru cineaști spanioli – regizorii Álex Montoya, Belén Macías, Juanjo Giménez și producătoarea María del Puy Alvarado – fiecare cu un scurtmetraj și un lungmetraj, în luna aprilie, gratuit, pe canalul de Vimeo al Institutului Cervantes.

■ Producții selecționate de la prestigiosul festival de film Alcine din Alcalá de Henares

■ În prima săptămînă din aprilie, focus Álex Montoya: *Lucas*, nominalizat la Premiile Goya, și *Asamblea*, cel mai vizionat film de pe platforma Filmin în 2020.

În luna aprilie, Institutul Cervantes oferă publicului ocazia să cunoască creațiile a patru cineaști spanioli excepționali, selecționați din rîndul participanților la Alcine, festivalul de film din Alcalá de Henares, unul dintre festivalurile de prestigiu din Spania, care în 2020 a sărbătorit cea de-a 50-a ediție. Sunt patru perspective extrem de diferite, ce reflectă diversitatea, vitalitatea, prezentul solid și viitorul promițător al cinematografiei spaniole. Seria de filme din cadrul evenimentului „Față în față: scurtmetraj/lungmetraj"/„Del corto al largo (y viceversa)" va putea fi văzută online, pe canalul de Vimeo al Institutului Cervantes, pe parcursul lunii aprilie, de la ora 21.

Pentru a celebra cei 50 de ani de existență prolifică a festivalului, acest ciclu de filme propune un dialog între două creații (un scurtmetraj și un lungmetraj) ale fiecăruia dintre cineaștii selecționați. Astfel, se aduce în atenția publicului specificul festivalului din Alcine și, în același timp, se pune accent pe felul în care o serie de cineaști aleg genul scurtmetrajului sau pe cel al lungmetrajului în funcție de interesele lor și de poveștile pe care doresc să le spună.

Seria reunește filmele realizate de regizorii Juanjo Giménez: *Rodilla* (2009) și *Nos hacemos falta* (2001), Álex Montoya: *Lucas* (2012) și *Asamblea* (2019), Belén Macías: *Mala espina* (2001) și *Marsella* (2013) și de producătoarea María del Puy Alvarado, cu filme regizate de Álvaro Giménez Sarmiento: *Pulse* (2013) și *Antonio Muñoz Molina, el oficio del escritor* (2014). Sînt patru artiști care au participat de-a lungul carierei lor la festival – recunoscut pentru programul său care include atît scurtmetraje, cît și lungmetraje.

Săptămîna aceasta îi este dedicată lui Álex Montoya (Valencia, 1973), regizor, scenarist și producător. Absolvent de Arhitectură, a fost autodidact în domeniul filmului, unde s-a remarcat în special ca regizor de scurtmetraje, printre cele mai cunoscute fiind Lucas, care a fost nominalizat la Premiile Goya, și *Cómo conocí a tu padre*, recompensat cu o mențiune specială la Festivalul de la Sundance în 2010.

În cadrul evenimentului „Față în față: scurtmetraj/lungmetraj", este prezent cu scurtmetrajul *Lucas* (2012, 28 min., nerecomandat sub 12 ani), marți, 6 aprilie, și lungmetrajul *Asamblea* (2019, 75 min., nerecomandat sub 7 ani), vineri, 9 aprilie.

Lucas, cu o distribuție formată din Javier Butler (Premiul pentru Cel mai bun actor la Festivalul de Scurtmetraje din Alcalá de Henares, 2012), Luis Callejo, Eva Llorach, Ramón Orozco, Violeta Pérez, María Gutiérrez, Herbert Holzinger și Pablo Verdú, atrage atenția asupra unei realități îngrijorătoare: *catfishing*-ul, crearea de identități false pe internet, victimele cele mai vulnerabile fiind adolescenții. Filmul a fost nominalizat la Premiile Goya pentru scurtmetraj și a obținut o serie de alte nominalizări și premii prestigioase la Festivalul de Film din Málaga, Festivalul de Scurtmetraje din Alcalá de Henares, la Festivalul Internațional de Film de la Valencia „Cinema Jove", la Festivalul de Scurtmetraje și Animație Mecal Barcelona, la Semana de Cine de Medina del Campo.

Asamblea, bazat pe piesa de teatru *La Gent* (2012) scrisă de Juli Disla și Jaume Pérez, este debutul în lungmetraj al lui Alex Montoya și îi reunește în distribuție pe Jordi Aguilar, Marta Belenguer, Sergio Caballero, Greta Fernández, Nacho Fresneda, Francesc Garrido, María Juan, Lorena López, Juan Mandli, Cristina Plazas, Pablo Sánchez, Jorge Silvestre și Abdelatif Hwidar. Filmul reprezintă o abordare parodică a reuniunilor politice, punînd accentul pe mecanismele ce influențează implicarea cetățenească. Întrucît deja izbucnise pandemia Covid-19, premiera oficială a avut loc pe Filmin, devenind cel mai vizionat film de pe platformă, însumînd 23.000 de vizualizări după prima săptămînă. A fost prezentat în secțiunea „Zonacine" a Festivalului de Film de la Málaga, primit Premiul Publicului la Festivalul Rizoma și Tesela de Oro pentru cel mai bun film și Tesela de Plata pentru cel mai bun actor (Francesc Garrido) la Festivalul de la Alicante. A fost, de asemenea, selecționat în cadrul Festivalului Pelikula, în 2020, organizat de Institutul Cervantes din Manila.

Program

6 aprilie: *Lucas*, r. Álex Montoya
9 aprilie: *Asamblea*, r. Álex Montoya
13 aprilie: *Mala espina*, r. Belén Macías
16 aprilie: *Marsella*, r. Belén Macías
20 aprilie: *Rodilla*, r. Juanjo Giménez
23 aprilie: *Nos hacemos falta*, r. Juanjo Giménez
27 aprilie: *Pulse*, r. Álvaro Giménez Sarmiento
30 aprilie: *Antonio Muñoz Molina, el oficio del escritor*, r. Álvaro Giménez Sarmiento. —

---

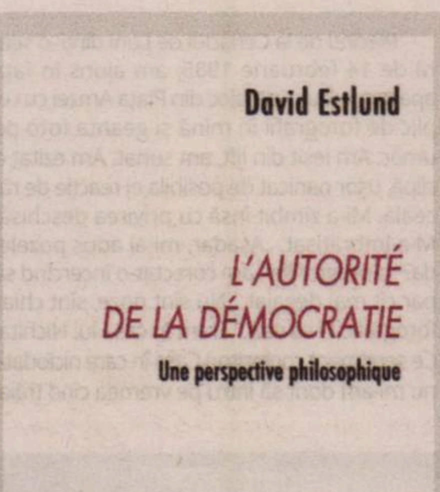
de-clic(k) / atelier deschis

Despre democrație ca navigare printre experți și hazard

Bogdan GHIU

Mai există o linie de cercetare în ceea ce privește specificul și originalitatea „intervenției" în cîmpul studiilor de sociologia și antropologia științelor a lui Bruno Latour, linie pe care, neputînd s-o aprofundez aici și acum, nu pot nici să o eludez. De data aceasta însă, ne „mutăm" atenția dinspre latura științelor spre latura politicii, așa cum, inextricabil, le urzește laolaltă gînditorul francez. Și așa cum la urzește, de fapt, însăși actualitatea pandemică globală imediată, problema de politică democratică pe care o pune urgența științifică sanitară demonstrînd și pe această „latură" urgența „aplicativității" constructelor de gîndire ale lui Bruno Latour, pe fondul unei evidente nepregătiri și de-profesionalizări a personalului politic.

Este vorba, pentru a intra scurt în subiect, de, cel puțin, rezonanța dintre demersul lui Latour și „proceduralismul epistemic", sau „democrația proceduralist-epistemică", discutate de David Estlund în importanta sa carte, *Autoritatea democratică* (*Democratic Authority: A Philosophical Framework*,



Princeton University Press, 2009; *L'Autorité de la démocratie. Une perspective philosophique*, traducere în limba franceză de Yves Meinard, Hermann, Paris, 2011). În treacăt fie spus, nu se poate să nu remarc infima, dar importanta deplasare din traducerea franceză a titlului acestei cărți, pe care însă n-aș critica-o neapărat, ci aș pune-o la lucru: democrația nu își poate dobîndi autoritatea proprie – nedevenind, tocmai, autoritară –, deci o transcendență normativă, decît desfășurîndu-se prin proceduri imanent democratice; democrația nu poate invoca autorități din afară, precum adevărul științific al experților, ci trebuie să-și construiască, prin ea însăși, ca procedură, autoritatea, impunîndu-se oamenilor *dinăuntru*, adică într-un mod simili-moral, moralitate pe care ea trebuie, tocmai, s-o manifeste și s-o exteriorizeze, s-o elaboreze exterior, public.

Sînt două praguri, două extreme pe care caută, elaborîndu-și propria teorie, să le evite David Estlund: atît „epistocrația" (adică domnia experților, tehnocrația, pe baza invocării unui adevăr exterior și anterior, „dat"), cît și recursul la hazard, altfel spus „stafia" *tragerii la sorți* care bîntuie dintotdeauna (chiar dacă mai mult pe la margini, prin scurte incursiuni insidioase) democrațiile reprezentative (vezi Yves Sintomer, *Petite histoire de l'expérimentation démocratique. Tirage au sort d'Athènes à nos jours*, La Découverte, Paris, 2011), istorie din care nu poate să nu rețină atenția faptul că tragerea la sorți a fost (cînd a fost!) practicată, post-atenian, de cele mai multe ori în mod controlat-preventiv, adică strict în interiorul unor medii aristocratice sau conducătoare ermetic închise, nefiind, așadar, lăsată la îndemîna „poporului" și dezamorsîndu-i-se, conjurîndu-i-se, în felul acesta, explozivul potențial imanent democratic presimțit.

Personal, am speculat pornind de la acest potențial abisal în cartea (proiect) *Dadasein* (Tracus Arte, București, 2011), în special în texte precum „Chora, Tzara, Platon", „Dada-Democrația. Intemporala Dadaistă: Tzara-Spinoza-Atena. Arta în locul politicii" și „DDT. Să-i tragem la sorți + mandate de probă" (The Dada-Democracy Transformator)", texte născute și destinate unor contexte artistice, cel de-al doilea fiind susținut ca lectură-performance în cadrul proiectului *The Bijlmer Spinoza-Festival* al artistului Thomas Hirschhorn (2009). Un simptom: la fel ca la Latour, speculația și experimentarea în legătură cu *democratizarea politicii* se produc mai degrabă în mediul *artei*, nu al politicii propriu-zise, bine zăvorîte, și din afară, dar mai ales dinăuntru, la orice „deschideri".

Democrația, știm asta, nu se poate rezuma la vot, ci trebuie să se (dublu) centreze și pe deliberare. Vorbind de „echitatea procedurii" (și chiar ajungînd să propună un model formal al construirii democratice a normelor sociale), Estlund o citează pe Hannah Arendt („Adevăr și politică", *Criza culturii*), care recunoaște că, „din punct de vedere politic, adevărul are un caracter despotic", și aceasta, pur și simplu, deoarece „adevărul nu este o categorie potrivită pentru discursul politic", politica „netrebuind să pornească de la concluzii". Astfel încît, conchide Estlund, stabilindu-și, de fapt, tema de cercetare, „valoarea deliberării democratice ar fi justificată de faptul de a face din însăși deliberarea democratică valoarea politică ultimă": democrație, altfel spus, auto-centrată, imanent auto-reflexivă, întemeindu-se pe ea însăși în mod procesual și procedural.

Ceea ce nu poate să nu intre, cum spuneam, în rezonanță cu insistența lui Latour pe așa-numitul, juridic, *due process* – în franceză *en bonne et due forme* (formulă pe care, traducînd *Politicile naturii*, am reușit, pînă la urmă, s-o echivalez, într-un jargon juridic românesc mai vechi sau mai nou, prin calchiata, firește, formulă „în bună și cuvenită formă") –, ca „procedură echitabilă". Las pe alții să dezvolte și să analizeze. Eu mi-am făcut datoria să semnalez.

Mic jurnal sentimental

Dora. Gheişa în blugi

Ioan Mihai COCHINESCU

> „Mă uitam absent la nu ştiu ce,
> desigur în spatele meu ningea,
> o fugă de iepuri lăsase urme pe cîmp,
> fără de arme fiind, Doamne,
> cum am putut să stîrnesc atîta groază!"
>
> *Nichita Stănescu,*
> *pentru Dora (1978)*

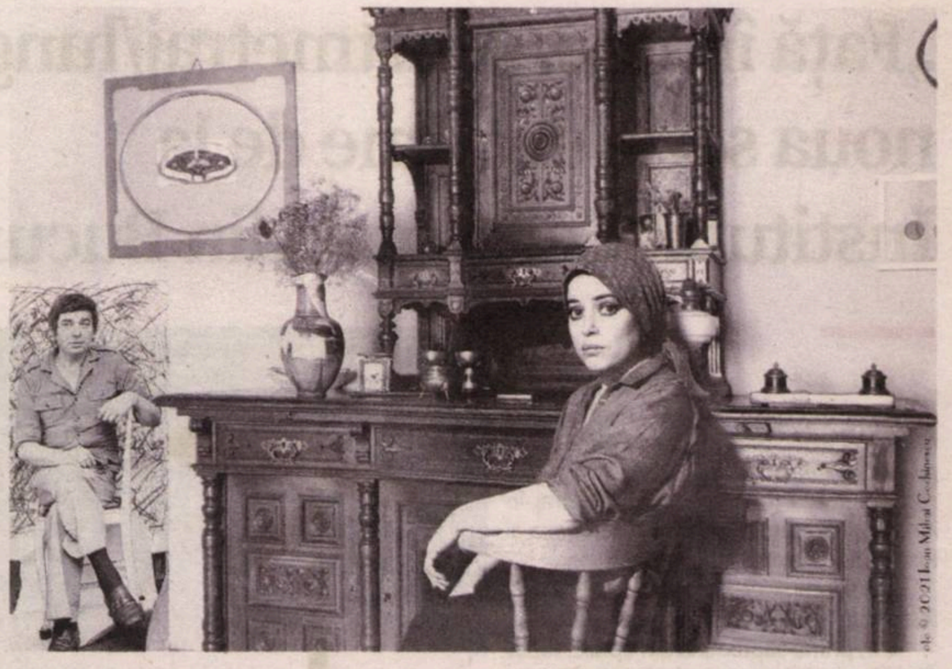
O cunoscusem cu două luni în urmă, într-o sîmbătă, 8 decembrie 1984, ce se afla la aproape un an distanță de la ridicarea lui Nichita la Cer, cînd ploieștenii organizaseră cel dintîi eveniment de mare amploare dedicat comemorării faimosului lor concetățean-poet. Cu lume multă, cu oameni importanți de la Uniunea Scriitorilor, radio și televiziune, cu foarte mulți dintre cei care se mîndreau a-i fi fost prieteni și care n-au ratat ocazia de a-și depăna cu mîndrie amintirile, în foarte bogate detalii anecdotice, întîlnirea devenind în scurt timp un fel de competiție între povestitori (cine l-a cunoscut mai bine, cine i-a fost prieten din copilărie, cine, coleg de clasă, cine l-a vizitat mai des, cine deținea mai multe poeme dictate, cine a fost cel mai mîngîiat cu duioșie pe creștet, cine a fost mai mult lăudat). Cu o expoziție de fotografii la Muzeul de Artă din Ploiești, făcute de Mihai Oroveanu. Printre acestea erau și cîteva cu un fundal de semne în tuș pe o coală mare de hîrtie, într-o caligrafie încîlcită ce ar fi putut să semnifice imposibilitatea prinderii cuvîntului, dintîi revelat și-apoi rostit, în scrierea cu linii de tot felul și puncte numite – poate – litere, compuse de Sorin Dumitrescu pentru volumul de versuri *Epica Magna*, editat la Editura Junimea în 19.000 de exemplare, în anul 1978. Cu foarte mult noroc, la sfîrșitul expoziției, am primit în dar o copie unică pe suport argentic a unuia dintre acele portrete cu Nichita fotografiate de Mihai Oroveanu, pe care îl păstrez și azi în colecția mea de fotografii de suflet.

Părea că plutește continuu printre noi. Nu pășea, zbura ușurel, fluturîndu-și lent părul cel lung deasupra podelelor, marmurei, pietrișului, asfaltului sau a pămîntului din preajma unor castani bătrîni, de-abia mișcînd din tălpile-aripi, precum o gheișă în blugi și cizme lungi de piele, cu un zîmbet împietrit și trist.

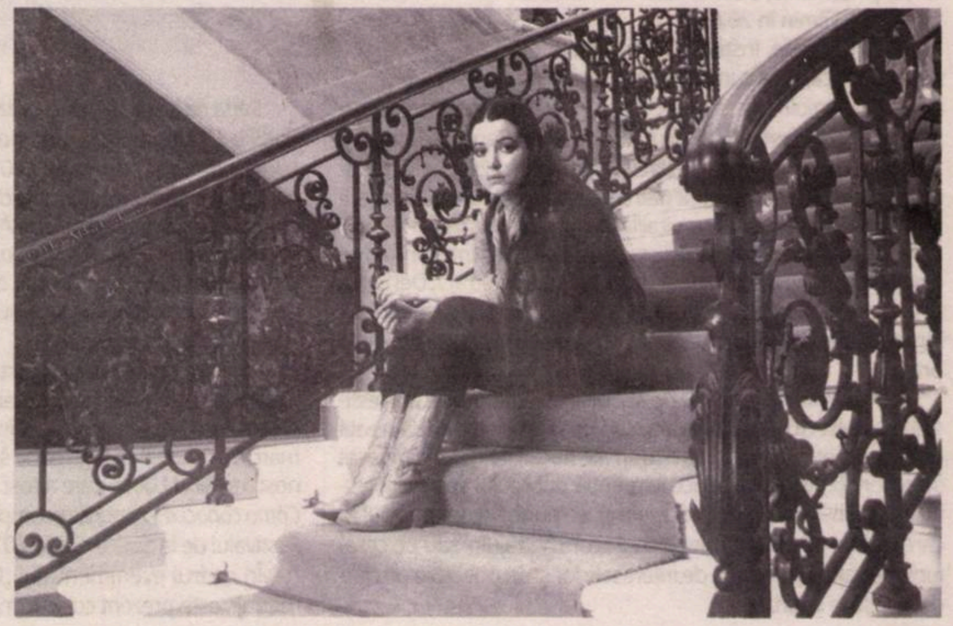
I-am înfășurat, tăcut, pe după umeri lungul meu șal de lînă și ne-am fotografiat, uniți într-o spontană prietenie de-acel fular. Fugise de zarva vernisajului, iar eu bănuiam că era fie prietena, fie fata vreunuia dintre bucureștenii invitați. Am rugat-o să se așeze pe treptele scării interioare a impresionantului palat al bancherului Ghiță Ionescu de-acum un veac – străjuită de-o parte și de alta de cele două statui feminine rămase, din cele patru de odinioară, sculptate cîndva de Albert-Ernest Carrier-Belleuse –, care adăpostea acum pinacoteca Muzeului de Artă și i-am făcut foarte multe fotografii. A acceptat fără să spună nici un cuvînt.

Dar habar nu aveam cine era. Fascinat de frumusețea feminină – ca dar al bunului Dumnezeu către pămînteni –, fotografiam pe-atunci zeci de portrete de fete și femei și eseuri fotografice, mai ales că devenisem de curînd membru al Asociației Artiștilor Fotografi din România.

Mi-a spus că o cheamă Dora. Pentru cîteva minute, îi revenise strălucirea luminii stinse din priviri, de durere. Mi-a pozat cu bucurie, uneori zîmbind șăgalnic, alteori rîzînd în hohote sau întorcîndu-se în tristețea ce părea că n-o va părăsi vreodată. M-a rugat să-i aduc fotografiile, cu prima ocazie cînd trec prin București, în micul apartament de două camere din Piața Amzei, unde locuia împreună cu Mirela, sora ei, care devenise fata adoptivă a lui Nichita, cu acte în regulă. Auzindu-i numele, am simțit la propriu ceea ce-i spusese Nichita însuși cînd a văzut-o pentru prima oară – „Cînd m-am gîndit zilele astea la tine, parcă mi s-a răsucit un cuţit în inimă". Însă, în ceea ce mă privește, nu era tăișul unui cuțit, ci, mai curînd, o prăbușire chiar în sufletul meu de tînăr necopt la minte, îndrăgostit la prima vedere. Numai că femeia din fața mea nu doar o femeie nespus de frumoasă. Fusese soția lui Nichita. Așa că, resemnat, mîhnit, descurajat, am zăvorît în mine pustietoarele-mi sentimente, cu totul, pentru totdeauna.



Ioan Mihai Cochinescu, *Dora acasă la Nichita*



Ioan Mihai Cochinescu, *Dora la palat*

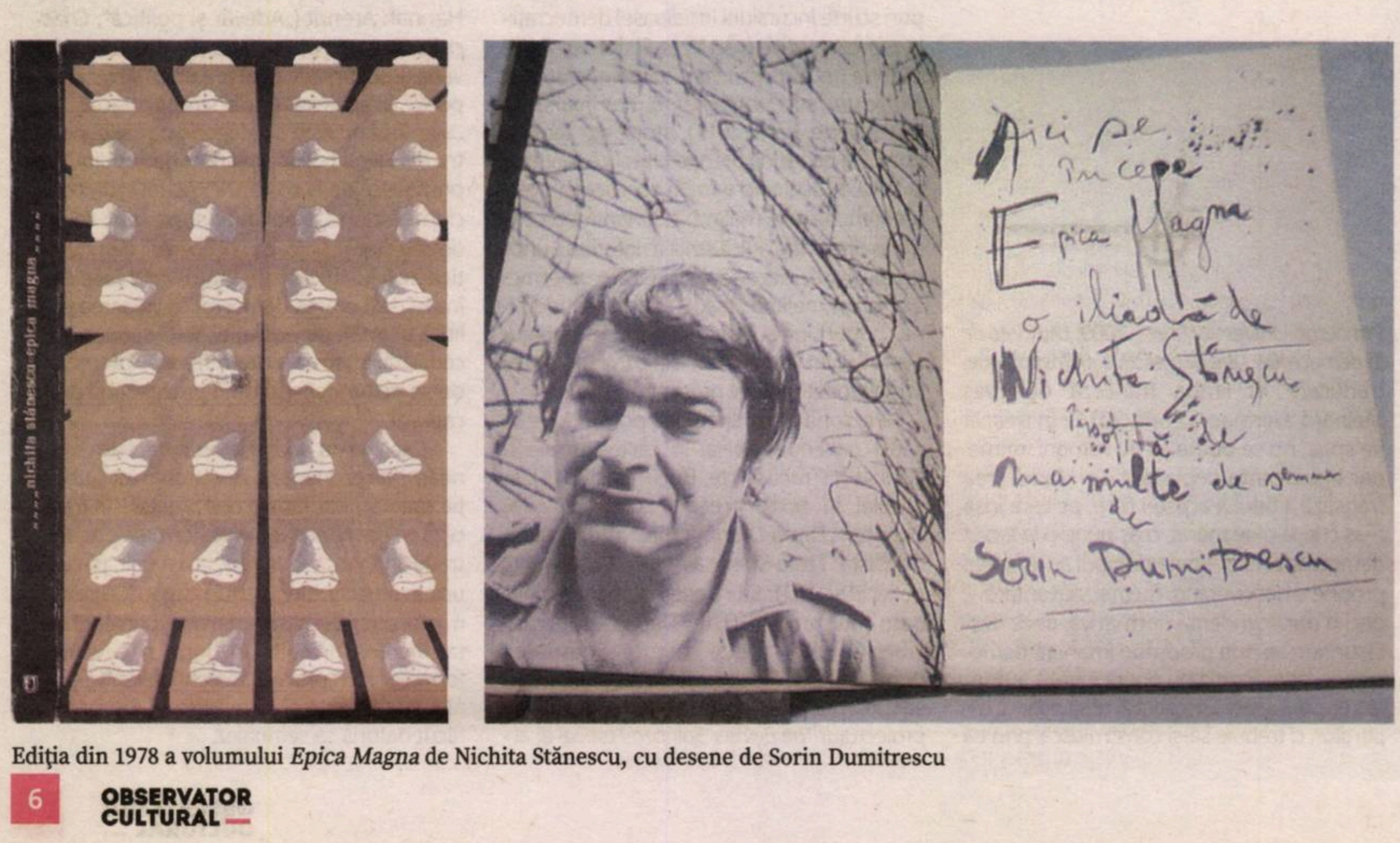
Plecînd de la Cenaclul de Luni dintr-o seară de 14 februarie 1985, am ajuns în fața apartamentului de bloc din Piața Amzei cu un plic de fotografii în mînă și geanta foto pe umăr. Am ieșit din lift, am sunat. Am ezitat o clipă, ușor panicat de posibila ei reacție de răceală. Mi-a zîmbit însă cu privirea deschisă. M-a îmbrățișat. „Așadar, mi-ai adus pozele, da?" „Fotografiile", am corectat-o încercînd să par cît mai degajat. „Nu sînt poze, sînt chiar fotografii. O să vezi." Eram în casa lui Nichita. Ce sentiment copleșitor! Casa în care niciodată nu mi-am dorit să intru pe vremea cînd trăia, tocmai pentru că erau atît de mulți cei care-l vizitau, oameni de toate felurile, și mă temeam ca poetul să nu mă socotească drept încă unul care voia să se tragă cu el de șireturi, la un pahar de vodcă, o cafea și un fum de țigară sau să aștepte să-i dicteze un poem.

„Să-ți arăt mai întîi fotografiile mele cu Nichita", a adus Dora o cutie mare de carton. „Apoi o să ne uităm pe îndelete și la fotografiile pe care mi le-ai făcut în casa aia frumoasă de boieri din Ploiești." M-a trimis să cumpăr două sticle de vodcă Stolicinaia de la Minion, micul restaurant al unui mandatar, aflat în apropiere.

A vorbit mult, aproape fără să respire, mi-a povestit amănunțit despre felul în care o oprise Nichita aici, în casa lui, după o întîlnire cu Iaru, Coșovei și Nino Stratan și a reținut-o doar pe ea. Fiecare fotografie, o altă poveste. Fiecare, cu un mic hohot de rîs sau o lacrimă ștearsă pe furiș. Mirela, sora ei, se culcase deja în dormitorul de-alături. Mie mi-a făcut patul pe o canapea din sufragerie. N-am închis ochii toată noaptea. Un motan răsărit din balcon s-a cuibărit lîngă mine. Privind în semiîntuneric spre colecția de aparate foto vechi cu burduf ce mă priveau cercetător, cu ochii lor ficși de cristal șlefuit, am adormit abia spre dimineață, cu doar o oră înainte de a pleca spre trenul ce avea să mă întoarcă acasă.

N-am mai văzut-o apoi decît după Revoluția din '89. Undeva, pe lîngă Cinematograful Luceafărul din apropierea Palatului Șuțu, prin vitrina unui anticariat. I-am întîlnit privirea de dincolo de geam, mi-a zîmbit trist, din colțul gurii, ca unui străin.

Mi-au rămas doar fotografiile gheișei în blugi și cizme lungi de piele, plutind serafic printre aleile castanilor din Ploiești. —



Aici pe
începe
Epica Magna
o iliadă de
Nichita Stănescu
însoțită de
mai multe de semne
de
Sorin Dumitrescu

Ediția din 1978 a volumului *Epica Magna* de Nichita Stănescu, cu desene de Sorin Dumitrescu

O altă lume, tot a noastră

Alina PURCARU

După trei ani de la *Cine locuiește la subsol*, volum lăudat, care și-a adjudecat și Premiul Iocan pentru proză scurtă, Diana Geacăr revine cu un nou volum de proze, leagat prin fire fine de primul, dar foarte diferit ca atmosferă și alonjă. Ceea ce leagă cele două cărți sînt cîteva elemente care deja intră în semnătura prozatoarei: recursul la personaje care traversează mai multe povestiri, interesul pentru viața și cruzimile din viața unor adolescente rătăcite într-o lume de predatori, scenariile la limita fantasticului, jocul cu avatarii, fuziune dintre VR și hiperrealism, fluiditatea genurilor. Ce aduce diferit acest nou volum sînt o atmosferă postapocaliptică invazivă și încercările supraviețuitorilor de a-și asigura viitorul într-un spațiu decimat de o pandemie. Aceste încercări, împreună cu reașezarea vieții în făgașele mutilate de ani întregi de carantină și teamă de viruși furnizează materia din care, pe parcursul celor 11 povestiri, Diana Geacăr modelează o ficțiuni cu suspans, ancore filozofice, tensiune și multă, foarte multă imaginație. Senzația e că robinetul *fantasy* s-a deschis în Saad și imaginația acoperă scenariile dure cu adolescente din ani anii '90, cupluri în disoluție, iubiri furișe și multă, foarte multă izolare. Iar pentru a completa taboul, trebuie menționate descrierile, nu puține, care evocă o lume a ruinelor hipnotizante.

Acestea fiind datele, senzația care se desprinde e că Diana Geacăr a stors din vremea pandemiei material pentru o distopie ca la carte, dar realitatea este că nu a făcut asta, după cum ea însăși a mărturisit. Cartea era în mare parte scrisă înainte de pandemie, dar odată noua realitate instalată, a inserat în text detalii menite să facă lumea din volum cît mai credibilă. Întrebarea care pare să fi generat întreg volumul, după cum mărturisește autoarea, a fost următoarea: „Cum ar fi dacă oamenii s-ar trezi în viitor amenințați de boli considerate acum eradicate?”. Iar răspunsul a creat o lume cu o atmosferă sublunară, în care rămășițe din vechile obișnuințe și impulsuri coexistă cu noile date. Monștri, dar și strămoși mai rezistenți ai omului, au fost retreziți din somnul fosilier și convocați la o un experiment întru salvarea speciei, ei fiind cu mult mai rezistenți la virus decît oamenii. Așa că, în timp ce *Homo monstrum*, o încrucișare între specii, menită să reziste pandemiilor, e pe cale să se nască, trecutul se amestecă cu realitățile postpandemice într-un mozaic amețitor. Monștrii sînt sirene, știme, iele, căpcăuni, iar lumea e compartimentată după nevoile și dorințele noilor specii: „Prigoriile împodobesc stejarul uscat care se înalță la marginea pămîntului. Plină de maci înfloriți, rîpa se întinde de la gura peisajului subteran pînă spre cartierul de blocuri înalte. Un cartier mixt. Adică, printre atîtea apartamente locuite de oameni, e posibil să găsești și unele locuite de iele, de samca sau de căpcăuni”.

Chiar dacă materia ficțională, unitară ca atmosferă, stilistică și conținut, e divizată în 11 unități, cu titluri de sine stătătoare, cartea e exemplul perfect de proză compozită, cu personaje itinerante și indicii care rezolvă sau clarifică situații lăsate deschise în alte proze. Procedeele de a livra povestea sînt, însă, foarte diferite, la fel ca unghiurile de poziționare și perspectivele pe care le deschid. Avem, de exemplu, lumea văzută de cîinele/căpcăun Apă (*Apă vie, apă moartă*), care își tot pierde bumerangul, apoi perspectiva Sirinei, o sirenă care urcă pe uscat și își află adăpost pe lîngă Vale, un muritor cu o altă viață și o altă parteneră, înainte de pandemie. Apoi, nu mai puțin interesant, vocea unui adolescent care joacă jocuri video (*Noi nu am fost niciodată pe lună*). „Cronicarul din Maaad”, cum singur se prezintă pe canalul lui de Virtual Reality, băiatul joacă un joc nou, numit Epidemii, și le dă urmăritorilor ponturi despre cum pot trece la nivelul superior, făcînd, din mers, un portret al izolării și alienării: „Prietene, cum e pe la tine? Hai să vorbim, ne luptăm mai tîrziu cu Boierii. Scrie-mi și mie un comentariu. Cum te cheamă, cîți ani ai? Eu am șaptișpe și n-am avut nici un prieten. M-am jucat numai cu mama, cu tata și cu mamaie. A, și cu tataie, dar pe el nu-l mai țin minte prea bine. Situația, cum îi spune guvernul, a apărut cam în anul în care m-am născut eu, dar oamenii n-au luat-o în serios atunci. Mai tîrziu abia, atunci cînd i-au pus și nume. Sigur știi și tu asta, prietene, dar le zic pentru oamenii care, cine știe, o să se uite la mine peste mulți ani. Pentru că situația are și-un nume, da. I se spune Pojar”.

DIANA GEACĂR
Sirina și alți monștri
din Saad

Diana GEACĂR

Sirina și alți monștri din Saad
Editura Casa de pariuri literare,
2021, 222 p.

Inserturi foarte realiste din viața unor adolescente care trăiesc mereu în proximitatea pericolului apar în povestirea *Trei Nuci*, în care Rupi, Mura și Kefira, trei prietene care bravează care mai de care, își descoperă sexualitatea pe lîngă cei mai nepotriviți bărbați, iar concentratul de pericol, violență și adrenalină tipică acelei vîrste foarte fragede se distinge în mod particular din întreaga atmosferă a cărții. Felul în care fetele par mereu expuse unor forme de violență sau de abuz, așteptările lor, care tind către zero, îndreptățirea bărbaților (nu sînt băieți de vîrsta lor, ci mai mari) de a-și alege și schimba între ei partenerele, toate aceste practici ritualice aproape, pentru vîrste și contexte specifice, sînt descrise cu o mare acuitate, fără cauționare, dar și fără alte comentarii. Doar atmosfera ca de *Twin Peaks*, care se lasă după ce cineva a dispărut, spune totul și umple, terifiant, toate golurile.

Atmosfera crepusculară, irizată adesea de amintirea unui umor gros sau de descrieri tulburător de frumoase, este liantul major al celor 11 ficțiuni din Saad, Saad fiind ținutul care acomodează și monștri, și oameni, cîtă vremee Maad-ul fusese locuit doar de oameni. Pentru a repopula lumea decimată de virus, cele două specii se vor așeza, însă, la masa negocierilor: „Așa cum se întîmplă în orice cuplu, după mulți ani în care s-au luptat, *Homo sapiens* s-a gîndit să schimbe abordarea și să trăiască în armonie cu răul. Astfel au primit oamenii la sînul lor iele, știme și căpcăuni și le-au oferit case și locuri de muncă. Și au invitat alți oameni să se mute în rezervația naturală Saad. Studiile arătau că oamenii și monștri puteau face copii rezistenți la orice boală. Astfel de împerecheri au fost înregistrate de la începutul lumii, dar acum puteau avea loc într-un mediu controlat, unde copiii lor, mai ales, puteau fi observați”.

Printre marile atuuri ale prozelor Dianei Geacăr se numără frustețea cu care ies în pagină personajele, dialogurile credibile, umorul, elementul imprevizibil, care schimbă mereu pista de citire, tensiunea subterană și plasa poetică sub care textul palpită la fiecare rînd. Diana Geacăr a reușit, în *Sirina și alți monștri din Saad,* să creeze o adevărată geografie, cu o hartă trasabilă, cu locuitori și teritorii distincte. Chiar dacă există multă ambiguitate, metamorfozele sînt la ele acasă, fluiditatea genurilor e în flux deschis și contururile lumilor și ale poveștilor se transformă mereu, acest teritoriu e ferm pe fundațiile lui, iar lumea care îl populează e credibilă și ne seamănă. Și cu oameni, și cu monștri. Iar ultimele două proze, *Vocea lui Dumnezeu* și *Îmi împrumuți și mie corpul tău* conțin multe chei pentru zonele opace din textele anterioare, așa că cea mai bună modalitate de citire este în ordinea stabilită de autoare, și nu pe sărite, chiar dacă-s povestiri și autonomia li se conservă.

Atipice ca orientare și stil pentru proza de la noi, jonglînd abil cu ipoteze ale transumanismului, dar și cu premisele *dark*, deschise de o nouă ordine, de tip *panopticum*, ficțiunile distopice ale Dianie Geacăr merită cu prisosință mult mai multă atenție și cititori care să le descopere lumile fabuloase. Aici, familiarul și nefamiliarul, paluzibilul și improbabilul fac niște perechi rar întîlnite, care spun foarte multe despre despre singurătatea din noi, despre alienare și deznădejde, despre nevoia de iubire și contact, dar și despre inocența noastră, despre speranțe și dorința de a găsi un sens și, eventual, cîteva *tricks and tips*, cu care putem sări la nivelul următor. —

„Ce naiba s-a întîmplat cu poveștile faine?“

Iulia TRĂNCUȚĂ

„ Bă, mai nou, toate poveștile trebuie să însemne ceva. Totul trebuie să fie un comentariu politic sau social. [...] Mai pui uneori mîna pe o carte și o simți cum geme sub propria ei importanță, de ți se face greață. Ce naiba s-a întîmplat cu poveștile faine scrise de dragul de a scrie o poveste faină?” Aceasta este replica unuia dintre personajele lui Cosmin Leucuța, din volumul de povestiri *Cum te vei îmbrăca la sfîrșitul lumii?* (Casa de pariuri literare, 2020).

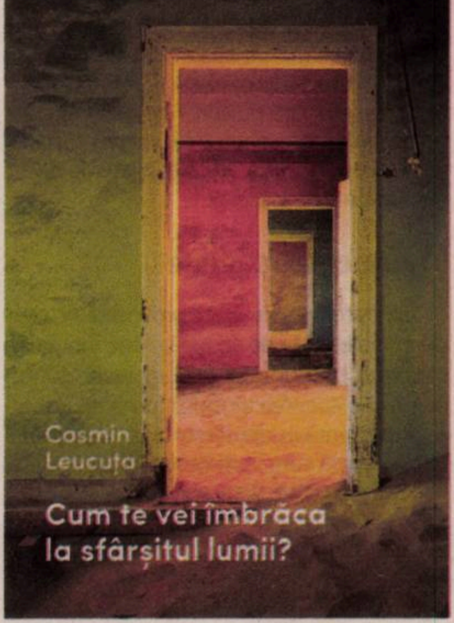
Acest volum, pentru care Leucuța a primit Premiul „Tînărul prozator al anului 2020”, acordat în cadrul Galei Tinerilor Scriitorilor – ediția 2021 –, își derulează secvențele asemenea unui film documentar – genul acela de film care nu-și propune să demonstreze nimic, care nu încearcă să te convingă de nimic, ci pur și simplu înregistrează frînturi de viață și te lasă să înțelegi ce vrei din ele. În povestirile lui Leucuța nu găsești nici o semnificație urgentă, la fel cum nu găsești nici o explicație absolută. Pentru autor nu există un scop superior, altul decît acela de a spune povești bune de dragul de a le spune.

Pe jumătate cinic, pe jumătate melancolic, de un jemanfișism la limita dintre brutalitate și umor, Cosmin Leucuța nu se ia prea tare în serios și, mai ales, nu își menajează cititorii. Eventualele stări de perplexitate, pudoare sau consternare ale cititorilor par să fie, pentru autorul „povestirilor (în principiu) inventate”, tot atîtea motive de distracție. Într-o singură povestire, Leucuța își permite să fie și vulgar, și duios, și ironic, și grav. Trece de la comic la grotesc fluierînd, dorind parcă să-și incomodeze cititorii. Pentru că, în spatele stilului aparent dezinteresat, Leucuța urmărește totuși obținerea unui efect perturbator – vrea să-l ducă pe cititor într-o zonă inconfortabilă, să-i dea iluzia seducției doar pentru a-l șoca, în final.

Fără a fi neapărat un volum unitar, *Cum te vei îmbrăca la sfîrșitul lumii?* concentrează senzația dezastrului de după apocalipsă – o lume în care Dumnezeu umblă printre oameni, nu ca un mesia, ci ca un pensionar care, plictisit, a abandonat cîrma omenirii. Poți da nas în nas cu Dumnezeu la colț de stradă și asta nu te va ajuta cu nimic: ești în mod fatal și iremediabil singur, martor al tuturor sfîrșiturilor, pentru că lumea se sfîrșește cîte puțin în fiecare zi. „Fucking deal with it!” – ar spune, probabil, unul dintre personajele lui Leucuța.

Cum te vei îmbrăca la sfîrșitul lumii? este cu siguranță o apariție interesantă în peisajul prozei scurte românești, nu doar prin stilul autopersiflant și prin efervescența limbajului, dar și printr-un sistem al *plottwist-urilor* bine ținut în frîu. Cînd batjocoritor, cînd melancolic, autorul găsește cu ușurință tonalitatea și ritmul interior al fiecărei povestiri, forțînd limitele realității atunci cînd povestea o cere. Oralitatea susține în mod strălucit numeroasele secvențe de dialog, care, în ciuda unei vulgarități uneori forțate, reușesc să fie autentice, profund umane, memorabile.

Lectura acestei cărți nu este una comodă și nici nu ar avea cum să fie astfel, pentru că povestirile lui Leucuța ne pun în față un adevăr teribil: viața este comică și îngrozitoare. Cînd e comedie și cînd e thriller nu ține decît de elementul-surpriză. —



Cosmin LEUCUȚA

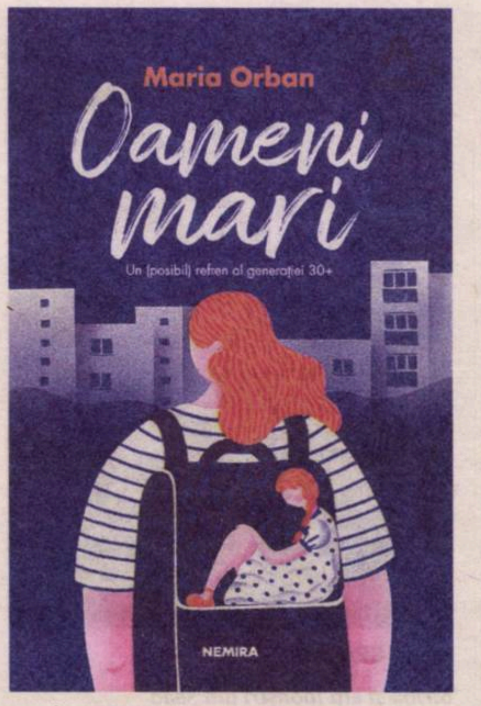
Cum te vei îmbrăca la sfîrșitul lumii?
Casa de pariuri literare, 2020, 274 p.

Un refren pop

Victor COBUZ

Chiar dacă în 2020 colecția de literatură română contemporană de la Nemira, „N'autor", a oferit cititorilor mai puține titluri decît în anii precedenți, este de apreciat că, dintre cărțile publicate, două sînt debuturi. Ca să fiu mai exact, atît *Oameni mari* de Maria Orban, cît și *Viitorul anterior* de Liviu Ornea reprezintă debutul în proză, cu un volum individual, pentru cei doi scriitori. Nici unul dintre autori nu este un nou intrat în cîmpul cultural românesc. Dacă Liviu Ornea este un nume familiar cititorilor revistei *Observator Cultural*, prin rubrica sa „Bifurcații", pe care a susţinut-o vreme îndelungată în revistă, Maria Orban este mai cunoscută celor care urmăresc cu atenție proza scurtă românească din puținele reviste literare care mai publică povestiri.

Trebuie să recunosc că decizia autoarei de a debuta cu un roman m-a surprins. După ce am citit prozele promițătoare publicate în *Revista de povestiri*, *Iocan*, *Literomania* și *DLITE*, așteptam, sincer, o colecție de povestiri. Într-adevăr, dacă privim construcția narativă, stilul scrierii și vocea protagonistei care narează întîmplările, ne apare ca evident faptul că *Oameni mari* este un microroman care nu a avut niciodată ambiția de a fi, din punct de vedere epic, foarte sofisticat și complex.



Maria ORBAN

Oameni mari
Editura Nemira, 2020, 160 p.

Înainte de divorţ

Oameni mari surprinde punctul culminant al divorțului dintre Rucsandra, o profesoară de română de 36 de ani, și soțul său, Seba. La un an după ce el i-a mărturisit că vrea să se despartă de ea și că este îndrăgostit de altcineva, cei doi ajung la momentul semnării actelor de divorț. Evenimentele premergătoare vizitei la notar constituie miezul epic al acestei cărți. Narațiunea acumulează tensiune treptat, protagonista trecînd printr-o serie de crize declanșate de posbilitatea de a amîna finalizarea divorțului.

În timp ce se afla într-un cartier de la „marginea orașului" pentru a viziona niște garsoniere în care să se mute, Rucsandra este jefuită de un „copil", după cum îl descrie chiar ea, care fuge cu ghiozdanul ei, ce conținea, printre altele, și portofelul său. După ce își revine din șoc, femeia se apucă să-și caute portofelul prin zonă, în ideea că hoțul l-a aruncat după ce a luat tot ce era mai de valoare din el. În cele din urmă, Rucsandra își găsește rucsacul cu portofelul în el, dar fără buletin, fapt care o îngrijorează foarte tare, pentru că, în lipsa cărții de identitate, toate procedurile legate de divorț trebuie luate de la început.

Traume şi anxietate

La starea de anxietate provocată de pierderea buletinului se adaugă și alte întîmplări care pun presiune pe protagonistă, contribuind și la sporirea tensiunii romanului, foarte importantă în demersul artistic al Mariei Orban, după cum vom vedea în continuare. Un conflict cu directoarea școlii la care lucra, o vizită la mama sa care îi trezește amintiri neplăcute din familie, apariția din senin a iubitului din facultate și bănuiala că soțul său ar fi început să aibă o aventură dinainte de momentul zero al despărțirii lor, iată toate lucrurile cu care se confruntă Rucsandra și care o obligă să pornească într-o instrospecție menită să o scoată la liman.

Ideea de final și de rezolvare cîntărește greu atît în economia romanului, cît și în procesul de analizare a propriei vieți pe care-l începe Rucsandra odată cu divorțul său. *Oameni mari* nu este o carte care să analizeze toate implicațiile unui divorț și efectele acestuia asupra celor două părți implicate. Deși fractura dintre cele două personaje este primul subiect pe care-l întîlnim în carte, divorțul pare să fie mai mult firul care aduce împreună toate problemele protagonistei (traumele familiale, complexele identitare sau cele legate de vîrstă).

În această direcție, un prim lucru de apreciat la romanul Mariei Orban este faptul că nu insistă atît de mult pe destrămarea cuplului. Căsnicia eșuată este una dintre cele mai practicate teme din literatura română, cu o tradiție foarte bogată. Modul în care și-a gîndit autoarea cartea nu i-ar fi permis să abordeze subiectul acesta în toată complexitatea sa. *Oameni mari* are în centrul său divorțul pentru că este unul dintre cele mai de impact tipuri de *final* din viața unui om, de la care pleacă și Rucsandra în explorarea sinelui și a nevoii de *rezolvare* a conflictelor prezente în viața sa.

Finalul suprem, moartea, nu primește foarte multă atenție, fapt în deplină concordanță cu atmosfera generală a cărții. Moartea este înfățișată în acest roman ca o lipsă a unei rezolvări. Mai exact, moartea subită a tatălui alcoolic o privează pe protagonistă de confruntarea directă cu traumele copilăriei și acest lucru îi provoacă o depresie care o va seca de resursele necesare pentru a mai fi prezentă în relația cu Seba, fapt ce va fi invocat de soțul său în decizia de a deschide acţiunea de divorţ.

Încet-încet, Rucsandra va realiza că în nici una dintre relațiile pe care le-a avut cu oameni care astăzi nu mai există în viața sa nu a avut un final satisfăcător. Apariția neașteptată în oraș a fostului său iubit din facultate, Andrei, îi amintește de felul brusc în care s-au despărțit cînd se aflau într-o drumeție pe munte, moment din care nici unul dintre ei nu a mai știut nimic de celălalt.

Spectatorul revoltat

O explicație legată de toată această problemă a finalurilor este oferită chiar de Rucsandra cînd își teoretizează lipsa de reacție în anumite situații. Nu puține sînt pasajele în care femeia se descrie ca fiind invizibilă, discretă, „pe margine" sau ca un spectator al vieții sale. Impasul în care ajunge în „ajunul" divorțului oficial o forțează să se confrunte cu toate aceste lucruri și să-și accepte, în cele din urmă, multe dintre defectele sale.

Semnul că ceva s-a schimbat în legătură cu ea vine atunci cînd își confruntă șefa, spre surprinderea tuturor celorlalți profesori aflați la ședință, care îi împărtășeau părerea despre ea. Scena aceasta demonstrează că femeia timidă și nesigură pe sine are niște resurse ascunse, de care nici ea nu este foarte conștientă. Mai mult de atît, după ce procesează tot ce s-a întîmplat pînă în acest punct, Rucsandra își asumă noua atitudine, afirmînd că refuză să se alăture șirului de „femei care s-au asprit, încrîncenat, camuflat sub o crustă atît de tare, că nimeni nu a mai putut ajunge la ele", din care au făcut parte mama și bunica ei.

Scenele amintite mai sus par să ne sugereze că toată această acumulare de tensiune își va avea rezolvarea, „eliberarea", într-o erupere nervoasă a Rucsandrei. În cele din urmă, un episod de acest tip are loc, dar este un final fals. După ce a tot amînat întîlnirea cu Seba, Rucsandra se duce să se întîlnească cu el într-un bar. Acolo îl revede pe Andrei și realizează că acesta nu a fost sincer cu ea în întîlnirea lor de mai devreme. Faptul acesta este picătura care umple paharul și, după tot ce a avut de îndurat în ultimul timp, femeia are un acces de furie, devine violentă și părăsește localul, ratînd și întîlnirea pentru care venise.

Fără să mai povestesc foarte mult din ce se întîmplă în roman, trebuie să mai menționez că după ce mai încearcă să obțină cîteva „rezolvări" (cea legată de vîrstă și cea legată de familie), se întîlnește cu soțul său și ajung la un fel de concluzie a despărțirii lor. Falsa rezolvare și finalul acesta călduț sugerează că totul se poate termina fără un conflict și că protagonista poate avea o rezolvare în concordanță cu felul ei de a fi, liniștit, dar puternic.

Felul în care autoarea se joacă cu ideea de final și tematizarea propriu-zisă a acestui concept mi se par cele mai reușite aspecte ale romanului – la care aș putea adăuga și vocea autentică și directă, potrivită personajului, care se ia și nu se ia prea mult în serios în același timp. Mi-ar fi plăcut totuși ca ipostaza aceasta vulnerabilă în care ni se înfățișează Rucsandra și „deconstrucția" vîrstei adulte care reiese de aici să fi fost mai mult explorate.

Maria Orban a insistat mult pe problemele legate de familie ale personajului său și pe relațiile pe care aceasta le-a cultivat de-a lungul vieții sale și cred că aici nu a fost la fel de inspirată precum a fost în alegerea modului în care a abordat divorțul. Relațiile problematice de familie și traumele inerente sînt niște constante în proza românească a ultimelor două decenii. E greu să condamni un autor că hotărăște să le integreze în cartea sa, evitarea lor absolută fiind foarte dificilă, dacă faci proză realistă. Cu toate acestea, mi se pare un mic eșec să ai la îndemînă o direcție atît de interesantă – cea anunțată încă din titlul romanului – în care poți intra în subtilitățile experienței de adult, atingînd și diferențele dintre generații – și să alegi să te concentrezi pe acele teme și motive literare suprasaturate.

Un posibil refren al generației 30+

Oameni mari ar fi avut numai de cîștigat dacă ar fi încorporat toate aceste lucruri, dar probabil ar fi fost alt roman. Din această cauză, cred în continuare în intuiția mea că pe Maria Orban ar fi ajutat-o mai mult să debuteze cu un volum de proză scurtă. Ar fi putut, astfel, să aducă împreună toate subiectele prezente în roman, precum și cele cuprinse în povestirile publicate anterior.

Mi s-au părut interesante scenele de la clasă ale Rucsandrei, în care putem observa dinamica dintre mileniali și zoomeri, cele două generații tinere din România la momentul actual. În ciuda unor clișee prezente pe alocuri și aici, cred că autoarea are fler să observe și să aducă la lumină trăsături esențiale ale celor două cohorte (ca să folosesc terminologia corectă) și sper că, pe viitor, nu se va mai feri de această dimensiune a prozei sale.

Sînt de acord că romanul acesta este un posibil refren al generației 30+, așa cum ne este prezentat pe copertă, dar nu neapărat pentru că ar surprinde într-un mod cuprinzător experiențele comune ale acestei generații. Refrenul, în muzică cel puțin, are două scopuri: să sintetizeze mesajul piesei și să fie simplu și ușor de memorat. Deși poate încearcă să ducă la capăt primul obicetiv, scriitoarea are mai mult succes cu cel de-al doilea.

Oameni mari este un roman *catchy* prin simplitatea sa și prin faptul că unii oameni de aceeași vîrstă cu protagonista – și din aceeași clasă de mijloc cu studii superioare din mediul urban – se pot identifica cu situația ei, avînd potențial pentru un adevărat succes de public. Cu toate acestea sau tocmai pe baza acestor lucruri, cartea este un refren pop — spre insatisfacția Rucsandrei, care-și dă ochii peste cap cînd aude la radio așa ceva, respingînd în snobismul ei prezent și în multe alte cazuri genurile muzicale mai comerciale — și asta nu e neapărat ceva rău, în opinia mea. Avem nevoie și de romane care să nu vină cu pretenția de a face literatură mare, dar faptul că nu se ia în serios nu ne poate face să-i trecem cu vederea neajunsurile.

Deși nu impresionează, romanul Mariei Orban este un debut mai mult decît decent. Cartea are cîteva sclipiri care ar fi putut să o urce mai sus în ierarhia aparițiilor editoriale de anul trecut dacă nu s-ar fi sabotat singură în multe puncte – mai amintesc doar de ipostaza în care autoironia Rucsandrei este anulată de suficiența de care dă dovadă, mai ales în consumul cultural, în preferinţele culturale. În ciuda tuturor acestor lucruri, cred că cele mai reușite elemente ale cărții, în frunte cu vocea autentică și sinceră care narează această descoperire de sine care este, de fapt, întreaga narațiune, îi pot garanta popularitatea printre cititori. E foarte probabil ca romanul să fie reținut mai mult de aceștia decît de critica literară. —

www.polirom.ro

- Karine Tuil
Lucrurile omeneşti eBook
Prix Interallié 2019
Prix Goncourt des Lycéens 2019
Traducere din limba franceză şi note de Daniel Nicolescu

- Mihai Iovănel
Istoria literaturii române contemporane • 1990-2020 eBook

- John Micklethwait, Adrian Wooldridge
Semnalul de alarmă eBook
De ce pandemia a scos la iveală slăbiciunea Vestului şi care ar fi remediile
Traducere de Cristina Michaela Tache

- Stefan Zweig
Erasmus eBook
Traducere din limba germană de Eugen Relgis

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Maria-Tereza Uța. Lecția de poezie

Simona CONSTANTINOVICI

Copilul cu piele de iarnă, publicat în 2020, la Editura Tracus Arte, avîndu-l ca redactor de carte pe Teodor Dună, este volumul de poezie prin care Rodica Draghincescu revine în forță în limba română. *Fraht*, volumul apărut în 2018, la Casa de Editura „Max Blecher", anticipase torentul de azi al poeziei, pofta de a scrie, marșul pe culoarul din față al istoriei literaturii.

Ce este poezia? Urmează răspunsul tranșant: „Poezia nu are nimic de-a face cu bîiguitul". Poeta pare că a adunat multă tensiune în anii de exil postdecembrist. Confruntarea cu o altă limbă o forțează să se reinventeze, *petit à petit*. Apare, prin ricoșeu, un efect secundar, al neputinței de a mai crea în propria limbă. Livius Ciocârlie explică, în cuvîntul de însoțire, „O voce inconfundabilă", cum stau lucrurile cu a scrie în limba maternă după ce, ani la rînd, te-ai conectat la tiparul lingvistic al francezei: „Voia să scrie în română, dar nu mai putea. Scria în franceză, s-a făcut cunoscută, fără să mai fie poeta care fusese în România. Deloc una mai slabă, însă nu aceeași. Cineva ar putea să suspecteze un anumit snobism".

Elasticitate poetică

Exersată-n apele adînci ale modernității, lasă loc, în versurile de acum, unor nestăvilite șiroaie de imagini încă vii, răscolitoare, din trecutul apropiat. Introduce subtil (auto)biograficul în tapițeria emoțiilor aparent pietrificate. E viclenia celui care își cunoaște meseria. Rodica Draghincescu dă, după 20 de ani, lecții de poezie, despre cum ar trebui să sune un text racordat la prezent. Nu i-am găsit nici o vulnerabilitate. Cuțitul taie acerb și adînc, mai mult ca în alte volume. Creează pante, suișuri, cratere. Ascuțit, asemenea unui instrument nipon, un veritabil yanagi, vînat prin tîrguri exclusiviste, la prețuri exorbitante, tăișul poeziei de azi se oprește milimetric, direct în inimă: „am umblat pe cuțite/ între cuțite am crescut/ tata era cuțitaș mama era ținta".

Și nu pot să nu mă gîndesc la acele *Dix-neuf poèmes élastiques*, scrise de Blaise Cendrars între 1912 și 1914, texte care anunțau cu ecou ruptura frapantă cu tradiția, cu încorsetarea în forme poetice. Liber, în sfîrșit, să experimenteze, poetul explorează preaplinul și nimicul. Poezia adevărată se scrie fără rezerve, ea urmează ființa poetului, ca o umbră a sa. Se schimbă radical optica. Ca tehnologiile de ultimă generație, nici poezia nu stă pe loc. Elasticitatea, urmînd modelul Blaise Cendrars, ar putea fi una dintre fețele ei. În aceeași direcție au mers și suprarealiștii Louis Aragon, Paul Eluard, André Breton. Poezia Rodicăi Draghincescu conține aceleași aliaje stranii, efecte speciale, devastatoare, ca-ntr-un spectacol cu lumini și umbre.

Nihilismul din care nu mai poate ieși naște o poezie a contrastelor stilistice. Senzația este de plonjare în ținuturi necunoscute, în experimente poetice. Ca-ntr-un film SF, te trezești pe o plajă pustie, năucit de ființele bizare din jurul tău. În centru se află Uța, personaj puternic, în stare a demola tot ceea ce știam despre bunicuțele de la țară. Ruptă din recuzita unui regizor postmodern, Uța devine emblema acestui volum, motorul, experimentul suprem. Uța din fotografie, amintire, ficțiune. Fiecare dintre noi are o Uță, o bunicUță la care se gîndește.

Și, peste anecdotică, se infiltrează o serie de referințe culturale, ca un afront pur, lansat către spațiul poeziei minimaliste. Între poezia de secol XXI și primele versuri cîntate, din Antichitate, nu e decît o punte subțire, amăgitoare. Șiruri de poeți pot fi zărite în zilele senine, la polurile acestei planete, năluci incendiare, eterate.

Piramida nevoilor poetice

Volumul începe cu *Scara lui Maslow*, cu piramida nevoilor umane, discursul e direcționat vădit spre psihologie. O halucinantă poveste, cu efect de bîrfă, prinde contur. Narativul intră în forță pe scenă, deschide lumi. După aceea, prin poetica vălului regăsit, discursul se desface asemenea unei portocale prea coapte, în felii zemoase. O poezie incomodă, care-și conține regia, punerea-n scenă, care poate irita sau uimi. *Scara lui Maslow* e minipiesă de teatru în versuri. Ne învață că între genuri nu mai există granițe măsurate cu precizie. E chestie de stil, de confort ori disconfort interior, de posibilă devorare a spațiului dintre cuvinte. În puține vocabule stau lumi variate. Finalul poemului e ieșirea din cadru, e vocea șoptită, din spatele cortinei: „Mutti Rosa a căutat pînă la moarte curcile și puii pierduți./ și azi înaripații foșnesc într-un loc neștiut".

> ***Stilul elitist, impenetrabil e mixtură,*** **ars combinatoria,** ***se simte-n poem acel foșgăit intens al durerii rememorate. E prăvălire-n hăuri, clinchet de cuvinte ce spintecă pudibonderia, despoaie, e întreruperea sensului, aluzia și deziluzia. Cîmp minat. Grenade îngropate sub văluri, peste tot.***

Parantezele devin corespondent al acelor didascalii din piesele de teatru, ca-n poemul *Știuletele de porumb*: „între doi plopi/ îmi aștept rîndul la pozat/ Uța e la piața de carne/ (ceilalți copii s-au topit în cîmpul vizual)".

Rodica Draghincescu e din stirpea amazoanelor, nu lasă la vedere nimic din personalitatea ei de femeie frumoasă, sensibilă, fragilă. Spintecă acel țesut numit feminitate și-l azvîrle-n zare, să-l apuce necunoscutul, să-l sfîrtece, să-l reducă la zero. Spun toate acestea și reintru în spațiul îngrădit, cu zăbrele, al poemelor de acum. Dacă rămînem la titlul acestora, vedem cum el se repetă, adesea, ca un fel de tehnică muzicală. Apăsăm pe aceeași clapetă. Poemul se impune mai bine astfel, prin reluare.

Poeta refuză să fie subiect de analiză. Are un stil care se impune fără nevoie de adaos. Visceralitate, monstruozitate, ca-n filmele cu bolnavi psihic, cu asasini cu multiplă personalitate, care își mîngîie colecția de păpuși, înainte de a înfige cuțitul în spatele victimei. Obiecte în muzeul de fier forjat al absurdoidului uman, ele, textele de azi. Trec pe lîngă noi ca nălucile, cu alte corpuri delicte în ele, experimente la limita cuvîntului, a supraviețuirii.

Stilul elitist, impenetrabil e mixtură, *ars combinatoria*, se simte-n poem acel foșgăit intens al durerii rememorate. E prăvălire-n hăuri, clinchet de cuvinte ce spintecă pudibonderia, despoaie, e întreruperea sensului, aluzia și deziluzia. Cîmp minat. Grenade îngropate sub văluri, peste tot. Prezența notelor de subsol denotă repudierea facilului. Lexic neologic, bizarerii asociative și alte, multe, trucuri. Stilul e trecere prin prozaism, derută – vulgaritate zornăind. E ridicare de cuvinte la fileul absurdului, ravagiu discursiv, asumat. E dodecafonie. Dialog întrerupt, scindare. Asalt la baionetă. E hibridizare, trecere de la un registru de limbă la altul, de la germană la română, de la monolog la dialog sau plurilog.

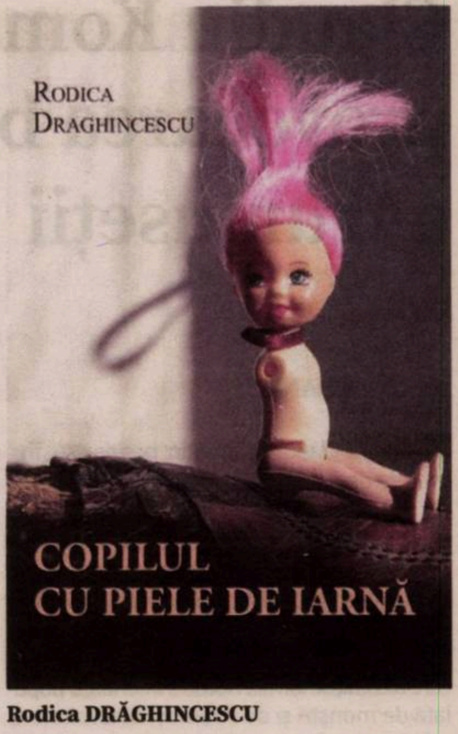
Transferul istoric și cultural se produce în spițele poemelor, elasticitatea temporalității, stilemele ei, ca-n *Maria-Tereza Uța*: „în Temeswar cu ceapsă din ducați Maria-Terezia von/ Österreich se arată la geam într-o litografie de Josef/ Kriehuber sub un șal din bumbac Maria-Tereza de Buziaș/ Mătură curtea cu grebla".

Deși spune răspicat „Nu îmi plac cuvintele care se repetă", Rodica Draghincescu folosește tehnica repetitivității, cel puțin la nivelul titlurilor: „Vacanță la mare" (2), „Cine nu mai este Uța?" (3), „Viermi cu boia și sare" (2), „Mnezic" (2), „HHF" (2), „Albul alibiul lui Hell" (2), „Halatul desfăcut" (2), „*Neminem*" (3), „Nezgovenie" (3), „Cuțitul" (3), „Cu limbă de literă" (2), „Traume" (2), „Naufragiat în sine" (2), „Zadarnic" (2), „Copil de '89" (2), „Arta neînțelesului" (4), „Sori păroși" (4).

Un volum care-și conține, parcă, analiza, recenzia, vine la pachet cu ea, ca un cadou subtil, 2 în 1. Și toate acele deformări care apar, ca să nu-ți dai seama, ca să încurci, să fie totul ambiguu, exact ca-n viață, nici alb, nici negru, nicicum, să suferi că nu înțelegi, să te dai peste cap pentru a vedea dincolo de litera neagră. Există, peste toate, și un efect de rebus în derulare. Nu recunoști, nu ești capabil să dezlegi enigma din pagina la care te-ai oprit, nu vei putea înainta. Asta-i regula.

Cuvîntul-înainte al profesorului Livius Ciocârlie dă start la poezia ca o formă de experimentare. Rodica extrage realul din vis, ca scafandrii, o mînă conservată în seiful de pe fundul oceanului. E un stil care-și devorează stilul, de fapt. Autosubminare. E poezia dezinhibată, aflată cu un pas înainte, a viitorului. Să vorbești despre o astfel de caracteristică azi, pare anormal, dar poeta pledează pentru acest mod de scriere, fără rețineri, pînă la ultima zvîcnire de impardonabil.

Unii poeți se blazează, devin manieriști, alții se trezesc tîrziu din letargie sau se sting ușor. Rodica Draghincescu e din alt aluat, ea renaște, devine mai puternică, volumele ei de poezie se scriu într-un crescendo paralizant. Intervine și acel *flash*, acel strat de stil aforistic, caustic, cinic, ca-n *Pînă aici*: „De la o lingură la alta/ajungem următorul animal de mîncat" sau ca-n ultrascurtul poem *Fiindcă*: „rădăcinile/ vor corporalitate nu evanescență". Ori ca-n *Portret început*: „Nimicul vine din noi ca un vid de serviciu".



Rodica DRĂGHINCESCU

Copilul cu piele de iarnă
Editura Tracus Arte, 2020

Coperta Suzanei și reflexul poetic

Coperta realizată de Suzana Fîntânariu decriptează poemele. Le situează în „obiect atipic", într-o tradiție a receptării. Șaua din piele pe care stă păpușa cu părul vîlvoi, roz bonbon, cu brațele amputate, cu ștreang la gît (profilat pe fundal) e semn al nonconformismului, al tiparului spart, al fricii din umbră.

Această poezie, cînd *ready-made*, experimentală, cînd concretă, în stil performance, preia ceva din spiritul avangardiștilor. În lumile din poeme e uzurpată ideea de convenție literară. Poemul devine obiect semiotic profund, dincolo de aparența lui de *chose futile*. Există forme de relaș, forme de suspendare-n alte texte, antice, unele dintre ele, ca-n *Atalanta zeea de perdiție*, o mostră clară de interdiscursivitate. Clivajul între textul scurt, flancat de alb, și textul-colos, îmbălsămat și păstrat ca un obiect de studiu, e o tehnică. Biograficul captat într-o ramă. Sinecdoca trăirii la limită, acel *pars pro toto*, acel fragment din fotografie/amintire care devine activ, ca fotonii. Poemele scurte, distihurile care fac diferența, acționează ca niște raze în volum, întrerup vîscozitatea, porozitatea stilistică: „sar din ramă în larg/ marea e o doică neîndemînatică" (*Vacanță la mare*).

Stilul experimentalist din *Viermi cu boia și sare* (I, II), numerotarea versurilor, de la 1 la 29, strigătul de eliberare, rostirea grea, incriminarea Uței care nu mai e. Sau, în *Dukkha budistă* (cărări), de la 1 la 7, un fel de scărițe spre un CEVA salvator. Îmbinarea cifrei cu litera. Înfricoșătoarea traumă a poeziei de azi, bestialitatea candidă.

Căluțul alb, poem dedicat tatălui, este un autoportret, un reflex subtil al imaginii de pe copertă: „Singura mea jucărie din copilărie a fost/ un cap de mînz chior/ Tata l-a decapitat de ziua mea/ *fiindcă un cal sașiu aduce blestem.*/ Din pricina lui copiii m-au poreclit *Rodiun fiică de/ căpcăun.*// Călare pe mine m-am jucat toată viața/ de-a fata fără cap".

Tot un fel de autoportret e și *Paradoxul hegelian*, din care extrag cîteva versuri: „Nici domestică nici revoluționară/ Niciodată pe placul cuiva [...]// Viața mea este un portret de copil celebru iarna".

Rodica Draghincescu dă, în *Copilul cu piele de iarnă*, o lecție de poezie. O face cu mînă de profesionist. După ce închid cartea, resimt o stare care persistă, insinuantă, devoratoare, imprecisă, indescriptibilă. Asemenea codițelor de cireșe din colajele lui Dalí, unele versuri îmi vorbesc despre eterogenitatea materialului întrebuințat, despre psihic, dinamica lui, subconștient și vis nedezlegat. —

Claudiu Komartin – provocarea brutală a frumuseții

Nicolae COANDE

Pentru Claudiu Komartin, poezia este frumusețe devastată de oameni. Dar frumusețea nu este doar un concept extraneu, un soi de esență din afara lumii pe care unii o captează pentru a o vinde în flacoane executate artistic. Nu, ajunge atîta Mistică&Chanel N°5. Pentru poet, frumusețea este ceva ce lucrează în om, un alt fel de război cu particulele elementare care alcătuiesc lumea noastră interioară populată de monștri și de strămoși binevoitori. O mînie care poate respira prin branule, ciuruită de sarcopții unei molime care nu iartă.

Maeștrii unei arte muribunde

Claudiu Komartin
Maeștrii unei arte muribunde
Cartier

Versurile care-ți captează imediat atenția și te aduc în starea de *Achtung!*, în antologia *Maeștrii unei arte muribunde* (Editura Cartier, 2017), sînt din rasa celor care pot fi puse ca borne în orice timp uman care țipă sub materia apăsătoare și caută mîntuire spirituală: „E întuneric, pe Moldovița miroase a tei și a ploaie, ascult/ cu urechile ciulite motoarele care pregătesc înălțarea".

Poezia lui Komartin este întîlnirea dintre viața ca un vagabond care a văzut totul și îngerul-boxeur care-i mai oferă un pumn în plus. Este pumnul salvator, condiția de a fi ridicat după ce ești doborît, după ce ai îndurat stingerea tatălui și, observi, și a lumii în care ai crescut cu el. „Douăsprezece secunde pînă la dispariția luminii", capitolul liminar al antologiei, este un pean al durerii, un ecorșeu cu scînteieri de mitologii ale frigului contemporan vitrificat în geamul dur al vitrinelor în care îți vezi chipul refuzat, viața sfărîmată, prietenii înjosiți, dragostea plecată, fața unui furios la 30 de ani: „...Slavă Domnului, am înțeles la timp despre ce era vorba./ Cele cîteva lucruri pe care mi le-am dorit/ mi-au fost fluturate puțin pe la nas/ Și apoi mi-au fost luate./ În legătură cu scrisul, am încercat doar să înțeleg cum a fost posibil./ Am scris despre ce am văzut: despre iubire futută/ despre nebunie/ și moarte în floarea vîrstei./ Nu mă mai obsedează dobitocul ăla obsedat de mine/ care spune peste tot/ că am fost favorizat/ că am avut proptele./ Ce importanță are că am scris cîteva poeme frumoase/ și pentru cine?/ Ce importanță are că savanții ruși încearcă/ să ofere un model matematic al cancerului?/ Tot acolo ajungem./ Generația mea nu mai e generația mea, dacă o fi fost vreodată..." (*30 plus*).

O mînie îndreptată împotriva lumii care oferă moarte și disperare, împotriva unui alt Saint-Beuve la scară balcanică, care pune diagnostic rînjitor, fals-academic, boala care te ia pe sus și te transformă în ceva ușor, insignifiant, de reportat la statistica rece a vieții. De fapt, simte înserierea într-o strivitoare Mașină a lumii („S-a întors mașina lumii, cu voi viitorul trece", Vasile Fabian Bob!) pregătită de inginerii care proiectează viitorul aseptic, rece, colonizarea vieții cu obiecte care înlocuiesc viul, umanul. *Marvin Pontiac* este cîntecul unui exclus, paria, intrusul, posesorul unui formidabil cîntec diferențiator care străpunge cuirasa fordistă a Americii: „...sînge de animal/ lipsit de noroc niciodată/ băiete mi-au spus/ pînă și un cîine știe asta/ băiete numai tu nu/ mi-au spus și/ că muzica mea nu poate/ fi ascultată decît de cei/ ca mine de primitivi/ superstițioși cu urechile/ clăpăuge rătăciți într-o/ junglă de sunete/ un negru bun de nimic/ ca toți din familia mea/ care niciodată/ și fiindcă mama înnebunise/ și tatăl meu plecase departe/ eu am rămas/ și am început să cînt/ un cîntec de război și de/ transă împotriva obrazului/ lor mort a femeilor lor/ și a urechilor mici/ peste care umbra/ sclavului se întinde/ ca un foc de preerie/ întețit de păcura ochilor".

Poezia lui Komartin mi s-a părut mai întotdeauna a fi strigătul unui desperado care știe ce este blîndețea, nostalgia, lumina bătrînă de acasă care-i face „inima țăndări", un băiat bun silit să facă pe durul pentru că numai așa se poate opune „tartorilor", celor care decid cine trece linia de sosire aici. Duritatea sa este doar una lexicală, un protest cu toate cuvintele armate împotriva corupției și a verminei cu ștaif, o voce împotriva huliganilor din high-life, în vreme ce simte cum singurătatea și acreala vieții îi sparg venele – rămîne „doar plînsul din senin, uneori,/ și senzația că undeva pe parcurs motorul/ s-a gripat".

Vehemența și ironia repezintă învelișul chitinos, de suprafață, al unei ființe ultragiate; nu simți la el suveranitatea trufașă a imprecatorului de serviciu, nici gonflarea moralizatoare care însoțește discursul puterii. Cînd scrie despre patrie (cuvînt demonetizat de lătrăii ideologici de ieri și de azi) o face de pe poziția franctirorului, a celui neîncolonat, a lunetistului singuratic care știe că instituțiile care purulează ură și lăcomie identitară sînt cele care trebuie lovite în inima lor coruptă: „pentru că ăștia singuri care se uită în gol/ nemulțumiți cîrtitori mereu vor/ să fie mai dichisiți pricopsiți să plîngă mai frumos/ decît noi chiar să emigreze și-atunci/ ce ne vom face aici împuținați în/ patria-n care totul se rezolvă cu o atenție cu/ pîine și sare/ cu puțin dezinfectant diluat cu/ făptura umană îngropată-n dosare cu doine/ și grătare pe care sfîrîie mici. // Pe cei singuri patria îți cere/ să-i bați pînă cad/ lați/ cu urzici" (*Patriotic. Cei singuri*).

O atmosferă baconskiană (din faimoasa *Cadavre în vid*) se degajă din poemele care descriu ieșirile în Occident, lumea etern diferită de ceea ce sîntem, o înstrăinare brusc resimțită în vreme ce merge în metrou cu colegii voioși, o contragere a timpului și a spațiului, o ieșire din sine, vidarea (nu kenoza), vina de a fi altfel într-un loc care place, dar care poate și respinge: „...Trăiesc aceeași debusolare ca atunci/ cînd am mers prima oară/ patru stații lîngă un/ om de altă culoare./ Rasismul e în piept, în cap sau în piele?/ Ca să știu ce să smulg mai întîi./ Ca pe o pagină scrisă într-o limbă/ pe care deși n-o știi, ceva-ți/ spune că va da în vileag tot/ ce-i mai rău din tine./ Păstrez pentru mine întrebarea asta,/ păstrez pentru mai tîrziu senzația/ difuză de vină, mă agăț de bara lustruită și rece/ concentrîndu-mă pe ghetele mele hărtănite,/ aproape destrămate după o altă iarnă/ în care n-am înțeles nimic,/ ce caut aici? Ce îi mai poate arăta un astfel de oraș/ unuia ca mine, aproape destrămat deja,/ chiar, ce caut aici? – și mai departe/ mă holbez la străinul care citește netulburat,/ și continui să rîd alături de ei, orgolios pînă și în confuzie". Aici parcă am auzit ceva din sunetul poeziei himeriste a lui Baghiu, cu acel Himerus Alter călător pe meridiane într-o splendidă uitare de sine, meticulos și cosmopolit, din speța eroilor lui Durrell, doar că la Komartin luciditatea este o sfîșiere pînă la autoflagelarea spiritului și a cărnii.

Dezmembrați

Adriana Carrasco
Dezmembrați

Această alteritate este violent imprimată în strucutura poemelor din *Dezmembrați* (Casa de editură Max Blecher, 2015) semnate Adriana Carrasco, un *altavoz* al poetului care ia o formă și un conținut feminine, un manifest și un strigăt totodată, o implacabilă furie justițiară, fără să cadă în feminismele la modă azi. Komartin-Carrasco este fidel pătrunzătoarei voci a Alejandrei Pizarnick, poeta argentiniană care a străbătut granițele bărbaților pînă în teritoriile unde și-a împlîntat steagul în solul unei noi poezii-confesiuni: cutremurarea, nebunia și moartea sînt apele freatice care hrănesc un ținut al tăcerii ultime. Tot ceea ce este refuzat, respins, blamat, arătat cu degetul este vocația Adrianei Carrasco, această femeie-himeră care nu se rușinează să-și expună viciile, căderile, dar și iubirea pentru cei dezmoșteniți, în disprețul establishment-ului masculin și al fățărniciei de club macho: „...Nu mă tem Alejandra: cu pieptul meu/ pipernicit, cu gura asta strîmbă, părea că/ am fost programată de la naștere/ să fiu victimă./ Eu, care sînt încăpățînată și rea,/ care îngrijesc oameni dezmembrați/ și îi spăl cu un burete aspru ca Mexicul,/ eu care fac dușuri reci și citesc literatura pornografică a Americii,/ care le arunc în fața literaților/ tot adevărul despre mamele lor și/ care le-aș scoate ochii cu ghearele, eu,/ Adriana Carrasco, ademenesc fetele cuminți/ și îi pun coarne/ președintelui în fotografii oficiale" (*Citindu-ți scrisorile, Alejandra*).

Toate aceste imprecații, autosiluiri ale corpului, cravașări ale minții sînt însoțite de bocete pentru prieteni scriitori (Enrico Osorio), de compasiune pentru cel care și-a pierdut maimuța de companie (Luis), de simpatie pentru retardat (Carlito), pentru că poetei îi plac oamenii simpli, chinuiții, nu cei care dețin controlul, cum ar fi Carlos Slim Helu, ayatolahul telecomunicațiilor și regele banilor din Mexic – acest ținut al demenței pe care și-o procură gratis paria, cei „înjosiți și distruși/ carne macră pentru imbecilii de la butoane".

Carrasco este o preoteasă a disperaților care își văd viața în lumina unui soare scelerat, a unui cimitir de indieni expropriat pentru a face loc viitorului de beton și sticlă, în vreme ce o căpușă (a morții?) i-a intrat în pielea de poetă (ce e mai rușinos, să fii poet sau să ai o căpușă în fund?) și iese greu din carnea albă care se dăruie tuturor. O mare vestală a iubirii și a slujirii celor mai jos decît ea, cu speranța că va ajunge cîndva în țara unde sîngele se dă la pompă și viermii-de-înger sînt drăguți chiar și cînd ronțăie căpățîni de viermi-de înger: „ascultă-mi bătăile inimii și du-te/ în țara despre care îmi tot vorbeai // cred c-ai glumit cînd mi-ai spus că/ acolo sîngele se vinde la pompă // scria în pliant că la ei e mai bine au un serviciu/ special care se ocupă de oamenii vraiște // serviciul ăsta e în grija unor/ blînzi asexuați ce trăiesc în // capsule mici de siliciu îi leagă numai un tub/ subțire și transparent prin el poți auzi cum // un vierme-de-înger roade/ căpățîna altui vierme-de-înger // te întrebi poate la ce-i bun un vierme-de-înger? // trebuie doar să ajungi în țara aceea și vei afla" (*Vierme-de-înger*).

Umbra lui Roberto Bolaño, privirea Fridei Kahlo, curajul Claricei Lispector plutesc peste poeziile acestei dezrădăcinate cu rădăcinile în solul morților, în aerul viilor și în cerul celor care vor fi primiți cu brațele deschise. Poeții visceraliști ai lui Roberto își fac veacul în țeasta ei inundată de soare negru, în inima crăpată de iubire și de ură, o persefonă care a ieșit în atelele și bandajele Fridei cîteva luni pe pămînt și își cere porția de devastare, după care se va reîntoarce în temnițele morții veșnice: „am știut că nu voi zgîlțîi conștiințele ecosez/ tîrfele haute-couture care-și fac fundițe și panglici din spaimele/ celor singuri, înfulecă foie gras din ficat de om/ dezmembrat/ toate bucățile aruncate pe geam/ după atîtea operații de succes să le ia naiba/ de mari reușite ale științei dar uneori mi se pare că/ aș putea trece prin mașina de tocat măcar cîteva/ dintre fantomele care îmi sfîșie tinerețea/ și grația. Doar vouă, celor nemîngîiați, vouă, celor neocrotiți,/ mă arăt întreagă și/ numai voi m-ați putea recunoaște cînd/ răscolesc prin straturile compacte de abandon/ și uitare. Gura mea, o papiotă deșirată între atîtea înjurături și proteste,/ un copil tîrît noaptea la balastieră – în filmul ăsta/ nu va mai fi văzut niciodată" (*prin straturile compacte*).

Pedala ultimă, saltul în gol sînt specialitatea acestei poete care se reflectă identitar în chipul poetului – pe pielea lui putem vedea dispariția luminii și apropierea de un nou sfîrșit.

Cobalt

Claudiu Komartin
cobalt

Marele poem al volumului *Cobalt* (Casa de editură Max Blecher, 2013) este cel final: *Poem pentru cei de pe urmă*. Rar se scriu poeme ample (aproape 250 de versuri) de o valoare ridicată în literatura unei țări, iar poemul lui Komartin este una dintre raritățile acestui timp în care poezia trebuie livrată în doze mici cititorilor împătimiți pentru ca atenția să le fie captată. În fond, cred că atenția majorității nu ar putea fi atrasă decît dacă poezia ar sucomba deodată, în totalitate. Un Holocaust al versurilor. În *Dezmembrați*, Komartin ne avertizase: „Învinșilor li s-a lăsat poezia". Să fie primită!

Mi-amintesc că E. Cioran spunea undeva că poemul-fluviu este o aberație, dar uneori abia abnormul atrage atenția. Înțeleg și nemulțumirea lui Cioran (poemul scurt, concentrat poate suna mai intens decît cel epic și nu consumă timpul lectorului de ocazie), însă un poem precum cel scris de Komartin este epitaful-poveste al unei lumi care a trăit inclusiv din poezie și din reprezentarea acesteia despre lume. Este, dacă vreți, un autodafé al poeziei înseși, cu tot cu reprezentarea ei despre lumea închisă în boala devastatoare care o face să moară: ignorarea propriului suflet și a spiritului care a născut-o.

Poemul de final de lume al lui Komartin stă sub semnul soarelui negru al melancoliei: un alt El Desdichado („Sînt negurosul – văduv – acel neconsolat...") percepe pragurile noii realități ca pe o hecatombă a lumii care adoră să ucidă și să moară: „Cu noi începe și cu noi se sfîrșește. Cu noi, cei blînzi și letali,/ stivuiți după religie, gen, rasă. Țepeni/ dar mîndri de arta și de ororile noastre/ din care a rămas doar atît: o carcasă // «Aici odihnește omul. Puteți admira mîna lui fină./ Încercați să nu îl atingeți: nu este mort pe de-antregul./ Nu îl lăsați să vă lingă mîna, atîta așteaptă/ ca să vă muște. // S-a crezut veșnic fiindcă a pictat capela sixtină,/ ca un bun stăpîn le-a împărțit celorlalți abjecția și jegul; acum în preajma lui își mai fac veacul/ doar o mînă de muște.» // Nici un cuvînt bun care să ne descrie/ în dicționarele celor de după noi".

Un plîns subteran traversează, ca Styxul așteptîndu-și jertfele umane, acest poem care plimbă versuri halucinante prin carnea noastră obosită de dezmăț și de experiențe-limită. Este un poem-zid, o detunătură a demnității rănite, din rasa grozăviilor pe care T.S. Eliot le-a prins în formule memorabile între cele două războaie mondiale, cînd spiritul obosit al Occidentului sucomba sub loviturile armelor, iar profeția lui Spengler părea să se fi împlinit.

De altfel, poetul lucrează în contiguitatea (și continuitatea) marii poezii printr-un apel permanent la poemele fondatoare ale modernității: Whitman a văzut primul viermele în fruct, dar la ce bun? Megatone de vorbe și de fraze scrise au foat aruncate peste lume, ca un sarcofag despre care s-a crezut că va înveli boala, dar boala a fost mai tare: „Am prevăzut atît de clar înfrîngerea./ Mîna care ține barosul și acționează armele/ e aceeași mînă care poate cînta o sonată/ mult după ora închiderii în/ hotelul ruinat în care se sting/ ultimii supraviețuitori. // Și mîna care stabilește programul de lucru al morții,/ cea care porționează pentru toți suferința/ e aceeași mînă a cărei gheară a scris/ *In my beginning is my end*".

T.S. Eliot, tocmai el, convocat la acest ceas al sepulcrului – iată maniera poetului de a invoca spiritul unui mare înaintaș, cel care a scris deznădăjduitoarele poeme din *Patru Cvartete* sau din *Țara Pustie*. Ipoteza semnului egal între cele două epoci (dacă n-o fi una și aceeași) e tulburătoare – să o luăm o clipă în calcul, chiar dacă Eliot este cel care și-a exprimat pînă la capăt speranța într-un reviriment al umanității: „We must keep alive aspirations which can remain valid throughout the longest and darkest period of universal calamity and degradation".

Poemul simfonic al lui Komartin, structurat cum este într-un registru al monotoniei ca muzică atonală, cu repetate plonjeuri în comentariu și glossă, suflu ultim al unei mari renunțări, tocmai din dragoste este poemul unei generații. Nu este generația pierdută a interbelicului, nici cea sacrificată a Canalului, ci aceea a unei post-umanități care își arată fețele multiple (Legiune!) în epoca unui materialism grosier care promite fericire instant și moarte asistată. Cei bătrîni mureau în războaie și carnagii universale, dar epigonii, generația aceasta, își silesc moartea să intre în sacul consumerist al imortalității promise la pliculețe (*un gram de iarbă e un gram de iarbă și-atît*). Însă aș nedreptăți poemele de dragoste ale lui Komartin, cele în care își ia răgazul să trăiască un sentiment uman, prea uman, fără acea platoșă a distanțării, a impersonalizării care susține vocea din poemul sus-numit. Nihilismul, „la fel de inutil ca îmbrățișarea ideologiilor", este reprimat și etanșeizat într-un vers solitar care este marca poemelor din debutul cărții: „Și eu rămas aici, cu mîna înțepenită pe clanță". Este Komartin în starea sa poetică naturală: refuză să deschidă o ușă pe care majoritatea ar intra, nepărăsind locul unde viața refuză, la rîndu-i, să părăsească poezia. Se spune că, deși fac gestul preterițional al comunicării, poeții spun adevărul. „Mint", tocmai întrucît nu comunică decît nălucirea halucinantă a adevărului.

Claudiu Komartin este unul dintre acei rari poeți pentru care poezia este o îndîrjire a vieții netrucate împotriva prostiei banale a vieții, turnate în tiparele famelice ale cotidianului delabrat: „...am încercat am contrafăcut amintiri şi senzaţii credeam că le/ pot muta dincoace nu au ieşit decît nişte grefe pe care lumea cealaltă/ (aceasta) le-a/ respins jignită ca o îngrijitoare urcată pe scaun ce nu/ se mai opreşte naibii din ţipat aruncă papiote înspre şoricelul/ curios care-a intrat pe furiş în salon şi adulmecă şi ascultă şi se uită/ în toate părţile şi ochii lui par de pe altă lume aşa că visează estera visează nimeni nu îţi va putea lua asta dar să nu arăţi ce ai găsit acolo/ nimănui" (*ceva esenţial despre vise*). Împotriva lumii, cu toate capcanele şi culorile ei false, trebuie să fie orice poet bun, un intrus care tocmai a intrat în salonul gomos şi a speriat „slujnica" – dar nu asta e treaba lui, ci tocmai acea ultimă expresie, privire aruncată lumii ăsteia –„de pe altă lume", în vreme ce speră că „va veni cineva/ cu un zîmbet perfect/ şi cu gesturi definitive".

„Glasurile", poemele-dialog din secţiunea a doua a cărţii, sînt replici la un excitant liric, de obicei un vers sau un gînd al altcuiva care a pătruns adînc în mintea poetului. Este felul de a „citi" al lui Komartin şi de a intra în rezonanţă cu ceea ce îl marchează, cu ceea ce vine spre el din duhul altei poezii, fie că vorbeşte, peste timp, cu Alejandra Pizarnik, József Attila, Sarah Kane, Emily Dickinson, scriitorii americani numiţi în *Copii din Hamelin*, Andrei Dósa sau – ei, da – Mihai Eminescu. Este un fel de frăţească îmbrăţişare (cartea este dedicată celor doi poeți dispăruți prematur, Constantin Virgil Bănescu și George Vasilievici), o proiectare în lumea acelora care îi inspiră un preaplin sufletesc în chiar clipa cînd sufletul din buricele degetelor („la cei mai norocoşi se cuibăreşte-n plămîni") trece în pagina scrisă, într-o notă a disperării de a fi un „monstru", un „copil mutilat de tandreţe": „...mi-aş vinde şi sufletul dar mai aud muzica // ce bine e cînd nu-ţi găseşti cuvintele/ cînd ştii că foarfeca nu mai pătrunde în toate colţurile // şi băieţelul din lună, cu visul lui suspendat/ atît de departe de casă/ îmi ridic faţa spre steaua de cobalt şi rîd/ ca un monstru ca un ucigaş incapabil de empatie // ca breivik" (*Monster Blues*). Este felul lui Komartin de a ne spune că poezia bună este atac și paradă, moarte și resurecție, chiar dacă poeţii duşi nu mai revin printre noi, de a ţine în viaţă amintirea lor. Nimic din ceea ce este adevărat nu trece, doar continuă în altă formă – *ceea ce iubești cu adevărat este moștenirea ta.*

Nu spuneam la început că poezia este frumuseţe devastată de oameni? Claudiu Komartin este, cu toată aparenta răceală cu care îşi lucrează autoportretele/autoimolările, un restaurator al acelei frumuseţi pe care o serveşte chiar şi cînd totul pare năruit. Cînd citesc poezia lui, de azi sau de ieri, îmi vin în minte versurile lui e.e. cummings, maestrul frumuseţii rănite: „de s-ar scufunda dorinţele şi lumea toată/ un poem va pluti auriu...". —

(Din volumul în pregătire
Manualul Vînătorului de Poeți)

Detector. Suferinţele limbii române

Ceaţă persistentă, în speranţa unui bun augur

Liviu FRANGA

Motto: *Arată că îți pasă.*
De limba română

■ „Donald Trump a anunțat că nu va participa mîine la *inaugurarea* noului președinte al Statelor Unite /.../" (Iulia Nagy, în emisiunea de *Știri* a postului de radio Europa FM, în ziua de 19. I. 2021, ora 9.02; reluare identică a formulării, în ediția *Jurnalul de prînz* a aceluiași post de radio, autoare a prezentării: Ani Sandu, ora 13.12); „Cum va decurge *inaugurarea* lui Joe Biden" (formulare prezentă permanent, redactată cu litere majuscule, începînd cu ora 21.30, pe banda galbenă (burtiera) din josul ecranului, în emisiunea *Talk B1*, din aceeași seară a zilei de 19. I. 2021). Consultarea unui dicționar latin – fie și dintr-o minimă și pură curiozitate – ne poate ajuta mult să risipim ceața nesiguranței în materie de sensuri ale unor neologisme din limba noastră. Am putea afla, de pildă, că, în limba de origine (*materna lingua*) a multor neologisme preluate de română din limbile romanice, (*in*)*augurare* desemna actul de luare, de către o anumită categorie de preoți, numiți auguri, a auspiciilor (respectiv, a semnelor care prevestesc viitorul, *auspicia*, sperate, întotdeauna, a fi favorabile), pentru a se consfinți ridicarea unui templu, al unui monument sau a oricărui fel de edificiu. Consultarea augurilor echivala, deci, cu o consacrare, o închinare către zei și o punere a a voinței colective la dispoziția divinității, dacă aceasta se dovedea a fi favorabilă (de unde și sintagma modernă „de bun augur"). Sensurile specific religioase ale cuvîntului latin au dispărut, practic, complet, în orizontul de cunoaștere al mentalului modern. Cercul referințelor s-a restrîns, și el, la ideea de început al funcționării unui obiectiv material, în speță clădirea unei instituții, obiectiv, subliniez, material, care nu se poate identifica, în nici un caz, cu o persoană, indiferent de notorietatea ei, sau cu o funcție îndeplinită de respectiva persoană.

■ Reporter: „Care sînt aceste zone din Capitală?". Nicușor Dan: „Vorbind așa, *grosier*, aceste zone sînt șapte inele /.../" (interviu luat actualului primar general al Capitalei de către Delia Vrânceanu, realizatoarea și prezentatoarea emisiunii *Prime time news* a postului TV Realitatea Plus, în ziua de 19. I. 2021, ora 20.15). Distinsul conducător administrativ al Capitalei avea, probabil (deși informatician ca formație...), în minte o des folosită sintagmă (tot) latină: *grosso modo*, „în mare", „în linii groase" (adică „mari"), de unde [„a prezenta ceva] fără a intra în detalii". Apropierea paronimică, spontană sau nu, a adjectivului latin de neologisme (tot de sorginte romanică, în speță franceză), precum „grosier" (cu sensul de „grosolan") nu este recomandabilă într-un context, precum cel în care avea loc discuția semnalată mai sus. Căci neintrarea în detalii nu pare a avea ceva de-a face cu purtarea sau vorbirea grosolană...

■ „Călătorii sînt avertizați să se intereseze din timp *despre* mersul trenurilor." (Iulia Nagy, în buletinul de *Știri* al postului de radio menționat mai sus, 27. I. 2021, ora 8.02). De departe văzute, multe prepoziții din limba noastră, dacă este folosită neglijent, par a fi ca siluetele copacilor de pe marginea drumurilor, în aceeași deasă ceață învăluiți. Este adevărat că „de" și „despre" pot fi foarte bune sinonime, precum doi copaci învecinați, departe, în ceața dimineții de primăvară-vară: propoziții ca „Am vorbit de tine." și „Am vorbit despre tine." descoperă sensuri, practic, identice, ale celor două prepoziții. Dar, în alte contexte, și în limba română verbele sînt cele care impun un anumit uz prepozițional, și nu un altul: nu din cauză că limba (noastră) ar fi fixistă, încremenită în formulări împietrite, ci pentru că uzul secular al ei ne obligă să fim – ca și vorbitorii altor limbi indo-europene moderne, precum, bunăoară, franceza sau germana – mereu atenți la nuanțe și detalii. Ceața neatenției duce sigur la haosul prepozițional. Ca și în cazul de mai jos. Sau în mai multe altele.

■ „Vă anunț de pe acum *de* un subiect foarte interesant /.../" (Ionuț Costache, realizatorul emisiunii *România 9* de la postul TVR1, 28. I. 2021, ora 21.01). Aceeași nedorită (*pîrdalnică*, ar fi spus unul dintre clasicii prozei noastre din secolul al XIX-lea) ceață ne face să credem că vedem copaci acolo unde, efectiv, nu sînt; sau nu ar trebui să fie: verbul, tranzitiv („[a] anunța"), în legătură cu care este construit complementul de obiect direct imediat următor („subiect"), nu tolerează, în context, nici o prepoziție. Introducerea ei a părut, probabil, utilizatorului că îi conferă expresiei sale certitudinea unei formulări dorit literare; în realitate, prețioase și, în cele din urmă, greșite.

■ „În marxismul clasic, există opresori și *opresați* /.../ În neomarxism, cel care *opresează* este bărbat și alb." (Cristian Tudor Popescu, în dialog cu Claudiu Pândaru, realizatorul emisiunii *Cap limpede*, ediția specială din 5. II. 2021, la postul TV Digi24, între orele 20.50-20.52). Oralitatea are un mare inconvenient, atunci cînd are loc în condițiile unei înregistrări video sau, cu atît mai mult, în direct. Ea face dificilă replierea autorului unei comunicări de pe pozițiile erorii (mai ales de natură lingvistică: fonetică, lexicală sau gramaticală) odată comise, în condițiile în care autorul comunicării în cauză se știe perceput, vizual, nu doar auditiv (ca la radio) de zeci, sute sau mii de telespectatori în chiar acel moment sau ulterior. De aici, sentimentul că revenirea asupra propriei formulări, altfel spus, autocorectarea ar trăda nesiguranța și la nivelul ideilor. Confuzia dinapoia unei aparente inovații lexicale se datorează, în situația de mai sus, din nou unei apropieri paronimice: între verbele „(a) oprima" și „(a) presa". De unde și interesanta creație lexicală, nou apărutul „(a) *opresa*", conceput prin mutarea nerecomandabilă a prepoziției, devenite prefix, de la un verb la celălalt.

■ „Știi ceva legat *despre* faptul că /.../" (reporter neprecizat, în transmisiune directă la postul TVR1, în cadrul emisiunii *TeleJurnal*, din 4. III. 2021, ora 20.15). Aceeași confuzie între aceleași prepoziții ca puțin mai sus, confuzie generată de și explicabilă – dacă privim fenomenul de la cea mai mare distanță posibilă, aceea a originii cuvintelor – prin sursa comună, latină, a lor, „despre" avîndu-l la bază, atunci cînd s-a format, pe „de" (este vorba de prepoziția lat. *de*, prin intermediul căreia s-a creat, în latina care a stat la baza românei, complexul prepozițional lat. *desuper* > rom. *despre*).

■ „Lumea începe să fie mai preocupată *despre* ce alimente consumă /.../" (Cezar Munteanu, în emisiunea *Mîncare cu principii*, la postul de radio Europa FM, 6. III. 2021, ora 10.22). Dansul în ceață, haotic, al prepozițiilor - uneori, cum se vede, al acelorași prepoziții - continuă... ceea ce nu pare, spre imensul nostru regret, a îndreptăți, în acest moment, speranța unui – viitor – bun augur, în materie. Prepozițională, și nu doar.

ESEU

Rechizite

Nu te poţi ataşa de un pix ca de un animal de companie

Ştefan BORBÉLY

Privind în urmă-n timp, de la înălţimea anilor care se adună şi a celor 20 de volume pe care am izbutit să le public pînă în momentul de faţă, mă gîndesc cîteodată că am început să lucrez într-o perioadă cînd pixurile erau încă o raritate în România şi, iată, am în faţă acum un smartphone şi două tablete, dintre care una este un I-Pad. Cea dintîi maşină de scris, la care am învăţat să bat, am coborît-o din podul bunicilor, unde fusese aparent neglijent ascunsă într-un prăfuit sac de rafie peticit – pe considerentul că ascunzişurile cele mai eficiente sînt cele care îţi sar în ochi la prima „radiografiere" a unui spaţiu –, avea aproape 40 de kilograme, pe care le căram anevoie de fiecare dată cînd eram obligat să merg la Miliţie pentru a susţine „proba de scriere". Și, iată, am ajuns acum să lucrez direct la un Asus, pe care l-am dublat cu un alt computer, mai mic, pe care-l duceam la facultate pentru a prezenta filme, materiale documentare şi alte adjuvante necesare în munca de curs şi seminar. Am fost dintotdeauna de părere că generaţia mea a fost oarecum privilegiată de Timp, fiindcă ne-a lăsat să vedem de ce este în stare poporul din care facem parte în cel puţin două, dacă nu chiar trei ipostaze tipologice ale istoriei, şi mă gîndesc, de aceea, că pot să-mi înţeleg viaţa reflectînd-o în oglinda ustensilelor de scris pe care le-am folosit, recurgînd, adică, la ceva ce s-ar putea numi, cu o puţină siluire a vocabularului, *istorie rechizitorială*.

Am înţeles că poţi să te raportezi şi *altfel* la instrumentele de scris pe care le ţii în mînă atunci cînd am cunoscut un prieten foarte drag din nord-vestul ţării, care deţinea – se spunea pe atunci – cea mai impresionantă şi sistematizată colecţie de creioane din România. Sistematizarea însemna efort şi stăruinţă: după bunul obicei al vremii, cînd cunoşteai străinii prin corespondenţă, propunîndu-le schimburi de vederi sau timbre, prietenul meu se focalizase pe creioane, luînd legătura, între altele, cu marile firme occidentale de producţie (Koh-I-Noor Hardtmuth, Staedtler etc.), care s-au simţit onorate să îi completeze colecţia. Am văzut în dulapurile sale nu numai serii complete de creioane celebre – *1500* de la Hardtmuth, de pildă, creionul care a fost distins cu Medalia de Aur la Expoziţia Internaţională de la Paris din 1900, sau altele –, ci şi mape iscusit alcătuite, care ilustrau facerea industrială a unui creion de la stadiul de grafit brut la cel de finisaj ultim.

Colecţionarul de radiere

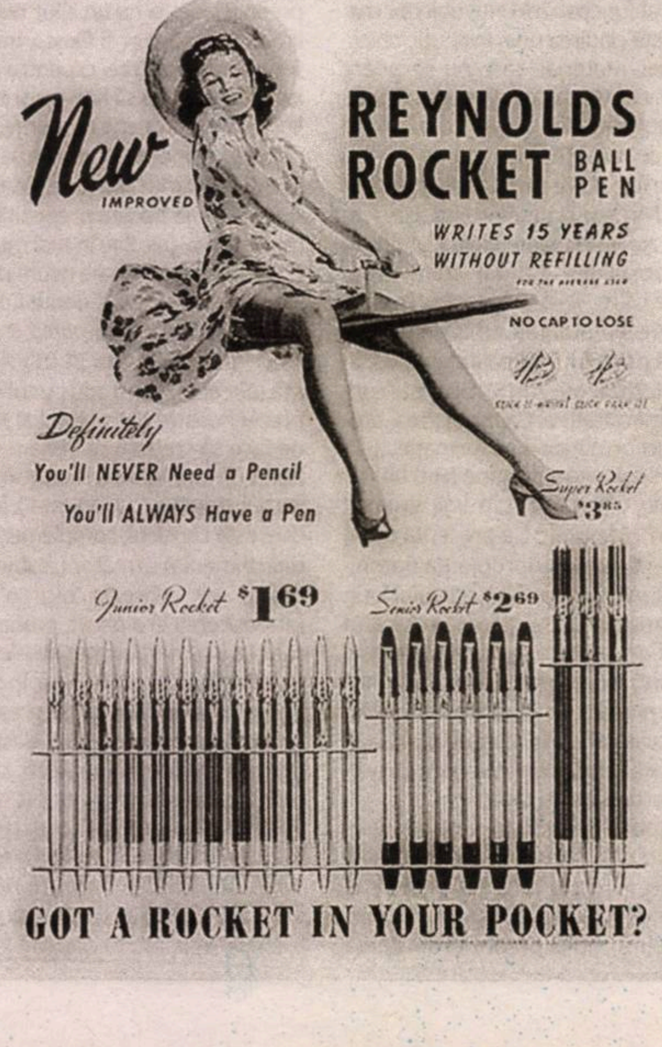
Îmi amintesc, totodată, că, întrebat fiind, pe timpul liceului, ce domeniu aş alege dacă aş fi pus în situaţia de a deveni comerciant, am răspuns, după o scurtă ezitare, că m-aş face vînzător de rechizite, într-atît de mult mă atrăgeau „bijuteriile" colorate de pe rafturi şi micile indicii sibilinice pe care le aveau gravate pe margini. Eram în faza în care decisesem că voi colecţiona radiere, aşa cum colegii mei strîngeau cutii de chibrituri, monede vechi sau timbre.

Patima nu era doar frumoasă, ci ea venea şi cu delicii... olfactive, pentru că aceştia erau anii în care papetăriile noastre erau pline de radiere chinezeşti aromate şi irezistibil colorate, pe care erai tentat să le cumperi la grămadă, nelăsînd nici una în urmă. Umplusem deja cu ele cîteva cutii de-ale mamei (fotografă fiind, dispuneam în orice moment de ambalajele excedentare ale filmelor, care oricum se aruncau), atunci cînd mi-am dat seama că nu voi rezista financiar: mergeam la librărie, vizitam raionul de papetărie, fiind silit să constat cu amărăciune că disproporţia dintre cantitatea de radiere pe care o cumpăram şi cea pe care eram silit s-o las în magazin era pe zi ce trece mai mare. Am rămas, însă, cu pasiunea aceasta pînă în ziua de azi, aducînd din toate călătoriile pe care le efectuam cel puţin o radieră. Pe care o miros în prealabil.

Perle şi perluţe pe hîrtie

În anii de dinaintea minunii aceleia cu pastă şi cu biluţă în capătul de jos, pe care noi o numim *pix*, am scris cu peniţa de oţel detaşabilă de toc şi, ulterior, cu stiloul. Peniţele se foloseau la orele de caligrafie, care-mi plăceau, ele fiind de mai multe feluri, cea mai căutată fiind aceea bombată la mijloc, care presupunea un ritual preparatoriu aparte. Ni se preda la şcoală, chiar la început: se lua o lampă de spirt improvizată – adică o călimară curată, în care turnai spirt medicinal şi înmuiai în ea o feştilă subţire – şi se călea vîrful peniţei la flacăra albăstrie, pînă în momentul în care dispăreau eventualele asperităţi metalice şi peniţa hotăra să „te asculte".

Tehnica de scriere presupunea dozarea flexibilă a grosimii literelor prin reglajul cantităţii de cerneală pe care peniţa o lăsa să se scurgă. Atunci cînd ea mergea în sus, conturul literelor trebuia să fie subţire, aproape imperceptibil, spre deosebire de tuşele descendente, care erau mai groase. Se spunea, în Făgăraşii anilor mei de formare, că aşa cerea uzanţa caligrafică a foştilor funcţionari *k.u.k.*, pe care nimic nu-i putea împiedica – nici graba – să renunţe la estetica scriptică impecabilă a documentelor pe care le eliberau. Aveam să verific această exigenţă colateral, prin intermediul mătuşii mele, care, deşi era obligată, prin natura serviciului, să scrie opt ore din opt, îşi păstrase neştirbită pasiunea de a aşterne perle şi perluţe pe hîrtie, spre stupefacţia colegelor care descoperiseră între timp pixul şi i se închinau noului idol.



Fişe multicolore scrise cu mîna

Primul pix adevărat pe care l-am avut a venit într-un set multicolor aproape ireal, fiind adus de către părinţii mei dintr-o excursie colectivă făcută la Belgrad, unde mai reuşiseră să cumpere un kilogram de praf de ciocolată. Pixurile – erau şase, de culori diferite – păreau destul de sibilinice la o studiere atentă: aveau un *logo* de firmă (*tüz*, cu *italics*), pe care aveam să-l regăsesc şi cu alte prilejuri, şi cîteva micuţe numere de serie, din descifrarea cărora aveam să înţeleg mai tîrziu că au fost produse de firma subsidiară a unui mare concern internaţional, prin nimic mai irelevantă decît surata de la „centru". Am avut grijă de caseta cu pricina pînă tîrziu, în studenţie – pixurile, fireşte, îşi dăduseră de mult duhul şi le păstram ca fetişuri –, dar vicisitudinile de după plecarea din Cluj m-au adus, acum, în situaţia de a nu mai păstra decît un liniar roşu de cincisprezece centimetri, care a scăpat de toate schimbările de oraşe şi de domiciliu prin care m-a purtat viaţa, izbutind să rămînă, aproape neverosimil, cu mine.

Faza „pre-pixuală" a istoriei mele rechizitoriale a adus cu sine, înainte de toate, ordine şi exigenţă estetică, fiindcă sînt aproape convins că cel dintîi lucru *făcut de mine*, pe care l-am admirat, a fost o literă frumoasă. Scrisul cu peniţa şi cu stiloul face parte din stilistica burghezo-victoriană a existenţei (ceea ce însemna, în Transilvania, Viena şi *k.u.k.*), laolaltă cu balenele de la gulerul cămăşii şi cu parfumierele cu măciulie de cauciuc. El presupune o educaţie prealabilă şi un antrenament atent, pentru a preîntîmpina eventualele accidente. Balena, care avea un miez de os la origine (ulterior se vor face şi din oţel flexibil, laminat), trebuia scoasă sau introdusă cu o dexteritate specială, bazată pe migală, ceea ce nu se putea face expeditiv, fiindcă nu puteai risca să apari în societate cu o cămaşă care avea gulerele nedrepte. La fel era şi cu cerneala: mergeam la şcoală ducînd cu mine şi o călimară pentru eventualele *refill*-uri de pe parcurs, şi ea presupunea o atenţie aparte, fiindcă trebuia să eviţi cu tot dinadinsul să se reverse. Păstrez şi acum străvechea călimară a vieţii mele de elev: un recipient de bachelită maro, perfect etanş dacă ajungem la capac, înzestrat, în interior, cu un con invers, care nu-i permitea cernelii să picure, chiar dacă întorceai călimara cu capul în jos.

Sînt, aşadar, convins că, în adîncul sufletului meu, sălăşluieşte un caligraf, care se manifestă acum prin estetica fişelor şi a însemnărilor pe care le pregătesc în vederea scrierii vreunui articol. Ele sînt consemnate, de regulă, pe coli A4 reciclate, pe care unităţile ideatice apar ca fiind marcate cu diferite culori, „pixurile cu sclipici" fiind, pe moment, favoritele mele.

Se întîmplă, de obicei, ca lectura unor cărţi sau a unor surse internautice de informaţie să-ţi ofere şi date colaterale, care nu ţin de corpul principal al temei care te interesează. Recurgînd la scrierea cromatică multicoloră, ele se rostuiesc, în final, în corespondenţe ideatice care pot fi asociate uşor, neobligîndu-te să mai tot cauţi. Îmi spun adesea că, dacă va fi să rămînă ceva după mine – în condiţiile în care, dacă e să reiau o butadă frecventă printre scriitori, nouă nu ne mai rămîne azi decît să ne expunem hard-ul –, vor fi aceste fişe multicolore scrise cu mîna, pentru care pe biroul meu veţi găsi în orice moment, în afară de o mulţime de mici nimicuri inutile (cum sînt, de pildă, două vulcănaşe care îmi amintesc că am urcat pe Etna), şi 20-30 de pixuri cu gel sclipitor, care, în afară că sînt foarte utile, arată şi foarte bine pe masa de lucru a unui profesor vestit pentru sacourile sale colorate.

Proletar şi cazon

Apariţia pixului a şters dintr-o lovitură toate aceste ticuri şi ritualizări, fiindcă pixul e, sub aspect stilistic, proletar şi cazon, fiind apanajul fiinţelor expeditive, repezite, care nu mai au timp de contemplaţie esteto-centrică sau de detalii. El a devenit, de aceea, semnul de mîndrie al proletarului, cu funcţie politică sau şcolit la cursul scurt, fotografiile din anii '50-60 prezentîndu-i pe fericiţii posesori de pixuri cu două-trei bucăţi în buzunarul exterior al sacoului, gata de a fi smulse pentru a se consemna cîte o indicaţie de-ale lui Stalin sau vreo idee, bună de folosit în proxima şedinţă de analiză ideologică.

Acesta este motivul pentru care pixul şterge graniţele dintre identităţi şi profesii: era purtat, în anii săi de glorie, deopotrivă de către muncitori manuali şi de către cei intelectuali, fiind receptat ca simbolul emancipării sociale grăbite, al ridicării din starea de troglodotism. Am citit la un moment dat, în memoriile unui existenţialist francez, care a trecut, şi el, ca mulţi alţii, prin nostalgia circumspectă a apartenenţei la socialism, că, pregătindu-se să se deplaseze „pe teren", adică într-o întreprindere pentru a le vorbi muncitorilor despre Marx şi Mao, s-a gîndit să-şi facă familiară apariţia afişînd vreo două pixuri în locul batistei parfumate pe care obişnuia s-o poarte în buzunarul de la piept al hainei. Strategia proletarizării oportuniste a fost una de succes, omul fiind primit cu entuziasm, ca unul „de-al nostru". Aşa se explică faptul că nu veţi găsi niciodată un pix neglijent pus în buzunarul exterior al unui aristocrat: nu e doar fiindcă nu se cade, ci înainte de toate pe motive de filozofie existenţială asociate cu decadenţa. Stiloul este sau *poate fi* decadent, adică saturnian şi melancolic; pixul – niciodată.

„Aventura“ inventării pixului: *Una revolución silenciosa*

M-a intrigat de fiecare dată cum de am păstrat noi termenul de *pix* pentru instrumentul de scris cu biluţă, în condiţiile în care nicăieri în Europa nu i se spune aşa. Francezii spun *stylo à bille*, germanii, *Kugelschreiber*, maghiarii, *golyóstoll* şi aşa mai departe. El are şi un nume special în America de Sud, *birome*, cuvînt a cărui etimologie o vom înţelege imediat, parcurgînd mica istorie care urmează.

În amintesc foarte bine că *pix* stătea gravat pe cîteva dintre instrumentele de scris pe care le-am folosit în copilărie, mai precis pe creioanele metalice puse în circulaţie de firma Montblanc din Hamburg, al cărei celebru stilou *Meisterstück 4810* (cifra indică înălţimea patronimului francez) se vinde azi cam cu 350 de euro pe internet, dacă ai norocul să îl iei ieftin. Montblanc, firmă înfiinţată în 1906, producea, într-o primă instanţă, stilouri şi creioane mecanice, acestora din urmă punîndu-li-se indicativul *pix*, pentru a se putea face distincţia. Creioanele metalice respective le-am mai prins şi eu: produse de pe la mijlocul anilor '30, ele aveau în interior două sau patru mine clasice (celebrul *Rouge et Noir* avea două), pe care le puteai activa rotind corpul creionului în sensul culorilor prevăzute pe marcaj. Au cucerit, fireşte Europa, inclusiv pe naziştii lui Hitler; ulterior, punînd în circulaţie instrumentul clasic cu biluţă în partea de jos (de oţel sau de tungsten), Montblanc l-a rostuit în categoria comercială a *pixurilor*, pentru a le diferenţia de clasa aristocratică a producţiei, unde se înşirau stilourile.

Pixul (sau, mai precis, ceva ce semăna ca principiu tehnic cu instrumentul de astăzi) a fost brevetat de către americanul John L. Loud, în 1888, el fiind interesat, cu precădere, de un instrument cu ajutorul căruia putea lăsa urme pe suprafeţe mai dure, cum e pielea sau piatra. În consecinţă, Loud a luat o ţeavă mai subţirică, i-a pus o bilă la un capăt şi a umplut-o cu cerneală, „scrisul“ obţinut în acest fel avînd cîteva neajunsuri majore, cel mai important dintre ele fiind acela că interiorul ţevii nu era presurizat, cerneala încăpăţînîndu-se să curgă pe lîngă bilă aşa cum o tăia capul. Deci, invenţia nu a prins, i s-a reproşat că e de uz profesional limitat, fiind abandonată.

Pe ruinurile vechii idei şi-a exersat inteligenţa şi spiritul inventiv un ziarist şi pictor maghiar, Biró László József (născut Schweiger, la Budapesta, în data de 29 septembrie 1899, trecut în nefiinţă la Buenos Aires, în Argentina, în data de 25 octombrie 1985), care a patentat un principiu tehnic modificat în data de 23 aprilie 1938, la Budapesta, reconfirmînd ulterior patentul la Buenos Aires, în data de 10 iunie 1943. Evreu fiind, Biró s-a văzut nevoit să fugă din Europa din cauza politicii antisemite a regimurilor naziste, stabilindu-se în Argentina împreună cu fratele său György şi cu un prieten spaniol, Juan Jorge Meyne, cu care a înfiinţat firma Biro&Meyne&Biro, şi aşa a ajuns instrumentul de scris cu biluţă să poarte în America de Sud numele de *birome*, cu care este desemnat şi astăzi.

Biró László József a avut o minte prodigioasă şi febrilă, de persoana lui legîndu-se cel puţin 20 de invenţii năstruşnice pentru vremea respctivă, cum sînt, de pildă, cutia de viteză automată pentru maşini sau... deodorantul cu bilă, care reproduce întocmai principiul de funcţionare al pixului, articolul de igienă intimă făcîndu-se vinovat, în treacăt fie spus, de falimentarea firmei argentiniene a celor trei, fiindcă prima serie de deodorante puse în circulaţie după război a venit cu un defect de fabricaţie major – curgea incontrolabil şi bila se bloca adesea –, generînd o suspiciune faţă de utilitatea noului produs. Încă două informaţii preliminare legate de Biró: el a scris şi o carte în care povesteşte „aventura“ inventării pixului (*Una revolución silenciosa*, Buenos Aires, 1969), ziua naşterii sale, 29 septembrie, fiind comemorată ca Ziua Inventatorului (*Dia del Inventor*) în ţara pampasului.

De la Budapesta la Buenos Aires, spre Royal Air Force

Aflîndu-se încă la Budapesta, Biró László József şi-a propus să perfecţioneze patentul lui John Loud, al cărui prejudiciu major îl reprezenta imposibilitatea de a „disciplina“ fluenţa lichidului de scriere. Vizitînd, pe motive profesionale, tipografiile, Biró şi-a dat seama că soluţia o reprezintă o cerneală similară cu cea tipografică, înzestrată cu însuşirea de a se usca aproape instantaneu, acesta fiind momentul în care a intrat în joc fratele său, György, dentist şi pasionat de chimie, care a creat o cerneală vîscoasă, noul obiect de scris fiind patentat în data de 25 aprilie 1938, la Budapesta.

A urmat emigrarea în Argentina a celor doi, care l-au cules pe drum şi pe Juan Jorge Meyne, cei trei obţinînd patentul argentinian în 1943. Produsul nu a izbutit să devină un *boom* public, fiind comercializat sub numele de *birome* la un preţ destul de prohibitiv, numai că a intervenit războiul, care a adus în Argentina o minte ageră, un înalt ofiţer al RAF-ului britanic (Royal Air Force), care a recunoscut imediat ceea ce alţii nu izbutiseră să întrezărească, şi anume faptul că noul instrument de scris nu se usucă la înălţimi foarte mari, el putînd fi folosit de către piloţii care zburau la altitudine.

Aşadar, prima utilizare a pixului a fost, în Europa, una militară (ofiţerul respectiv a comandat imediat peste 30.000 de bucăţi în beneficiul piloţilor săi), succesul mondial datorîndu-i-se unui *détour* american, de care vom vorbi în continuare, şi unei proletarizări radicale franceze, intreprinse de către un aristocrat, întru confirmarea ideii că istoria are şi momentele ei de genială ironie, decantate, probabil, dintr-un fond histrionic infinit.

Americanul a fost Milton Reynolds, care, călătorind prin Argentina, a intuit potenţialul comercial al instrumentului de scris cu bilă şi l-a dus cu el în ţara de origine, lansînd, în data de 29 octombrie 1945, primul pix de mare succes popular, numit *Reynold Rocket*, care se vindea la Gimbel's, o librărie newyorkeză celebră, cu suma de 12,50 dolari americani, pe care unii o echivalează azi cu 100 sau chiar mai mult.

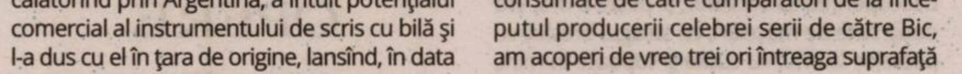
Nu era, aşadar, deloc ieftin, însă imensul succes de piaţă a dus la proliferarea spectaculoasă a firmelor specializate în fabricarea de pixuri, care s-au văzut în curînd puse în situaţia de a se confrunta cu un redutabil duşman din interior, la care nu se aşteptau, anume cu rezerva de pix sau cu pasta. Fiind încă o trufanda, cumpărătorii aveau mare grijă de integritatea pixului pe care îl cumpăraseră, achiziţionînd, în schimb, rezerva din interior, reflex de economisire care va avea două consecinţe importante, cea dintîi fiind – aşa cum spuneam – falimentarea multor firme producătoare, prea impetuoase, cea de-a doua consecinţă fiind relativa standardizare formală, în detrimentul diversităţii. E de precizat, totuşi, că plasticul nu se răspîndise încă, pixurile avînd, cu precădere, un corp metalic, pentru fabricarea căruia se ajustaseră deja utilajele industriale trebuincioase, standardizarea devenind o soluţie economică mai rentabilă decît diversificarea formală.

De la pixul rotund la cel hexagonal

Proletarizarea pixului e legată de boom-ul mondial al plasticului şi ea i se datorează baronului italo-francez Marcel Bich (n. 29 iulie 1914, la Torino – d. 30 mai 1994, la Paris), descendentul baronului Emmanuel Bich din Aosta. Fiul acestuia, Aimé-Mario, se mută cu toată familia în Franţa, fiul său Marcel cumpărînd, împreună cu Edouard Buffard, imediat după terminarea celui de-Al Doilea Război Mondial, o fabrică dezafectată la Clichy, unde se pun bazele celebrei mărci Bic, numele fiind stabilit prin prescurtarea numelui de familie al producătorului, căruia i se adaugă, în 1961, celebrul logo *Bic Boy*, o siluetă uşor macrocefală, desenată de către Raymond Savignac.

Société Bic cucereşte piaţa prin scăderea spectaculoasă a preţului de comercializare şi prin folosirea pe scară largă a plasticului maleabil, care devenise între timp accesibil. Spre exemplu, primul pix Rocket costa, în Marea Britanie, inhibanta sumă de 55 de şilingi – aproximativ 82 de lire astăzi! –, cu care puteai mînca două-trei zile, dacă nu chiar mai mult, în vreme ce Bic-ul importat de la francezi oscila între 1 şiling şi 2, preţul infim ducînd, în cele din urmă, la generalizarea obiceiului de a arunca tot pixul în loc să migăleşti la schimbarea pastei din interior, ecologii grijulii calculînd că, dacă am arunca claie peste grămadă pixurile Cristal, cu găurică de presurizare, consumate de către cumpărători de la începutul producerii celebrei serii de către Bic, am acoperi de vreo trei ori întreaga suprafaţă a planetei.

Pixul reprezintă, azi, un obiect atît de banal, încît cu greu ne putem imagina că i se pot aduce îmbunătăţiri semnificative. Şi, totuşi, designerii baronului Bich au făcut-o, atunci cînd au prins din zbor nemulţumirea populară potrivit căreia un pix cu corpul rotund se poate rostogoli de pe suprafaţa pe care l-ai lăsat, dînd naştere la frustrări dramatice. În consecinţă, Société Bic a promovat pixul hexagonal, care s-a bucurat de un succes uriaş, lui adăugîndu-i-se, în 1973, bricheta şi, doi ani mai tîrziu, aparatul de ras de unică folosinţă, seria devenind în acest fel completă. I se pot reproşa Bic-ului indiferenţa totală faţă de aspectul estetic şi necultivarea ataşamentului cumpărătorului faţă de produsul pe care l-a achiziţionat, dar trăim deja alte timpuri, dominate de masificare şi de o democratizare nivelatoare galopantă, instrumentul de scris cu biluţă adecvîndu-li-se în întregime. Dacă, de pildă, ataşamentul cuiva faţă de stiloul pe care-l deţine putea egala sau chiar întrece afecţiunea purtată faţă de animalul de companie sau, ocazional, faţă de membrii familiei, nimeni nu se ataşează de un pix Bic, obiectul nefiind cu mult mai vizibil decît un bilet de autobuz sau unul de cinematograf.

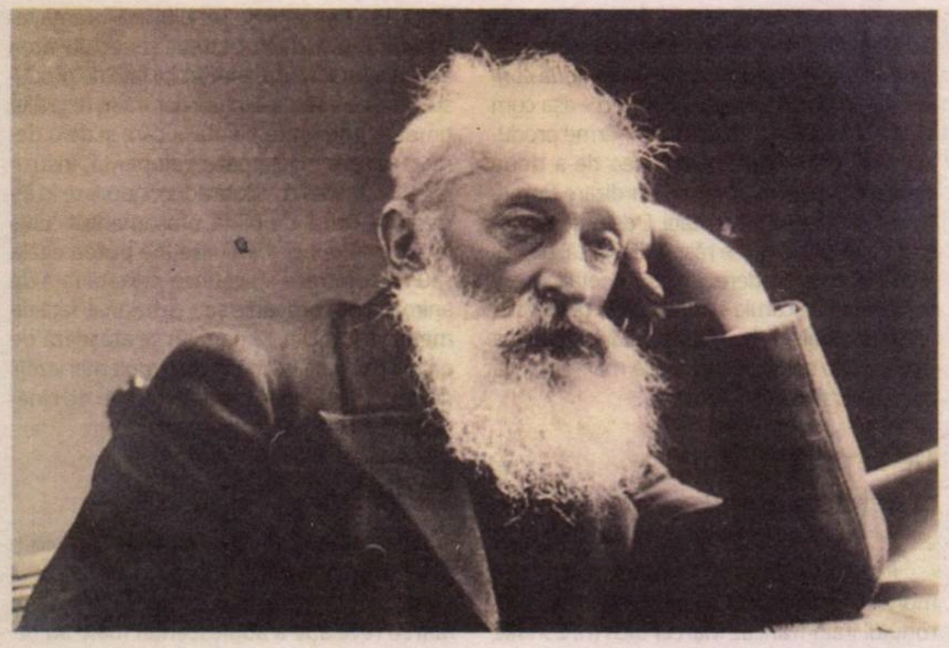

92-GARE MONTPARNASSE-HOTEL DES INVALIDES
ECOLE MILITAIRE-COURS ALBERT 1er-ALMA ETO
Nouveau BIC 4 couleurs
3 francs seulement!
bleu rouge vert noir

Carioci, markere, fişe

În treacăt fie spus, nu mi-au plăcut niciodată pixurile, cu excepţia celor colorate, dar n-am avut cum să nu le recunosc utilitatea. Marea revelaţie a adolescenţei mele au reprezentat-o, însă, *cariocile*. În privinţa numelui, avem în română aceeaşi dilemă ca în cazul *pixului*: doar noi, în toată Europa, le numim *carioci*. Îmi amintesc perfect că acesta era cuvîntul care apărea gravat, cu auriu sau argintiu, pe corpul lor de plastic, ceea ce înseamnă că el reprezenta marca şi nu tipologia funcţională diferenţiatoare a noului instrument de scris. La început, cariocile soseau în papetăriile noastre cu precădere din Italia, unde, spre mijlocul anilor 1950, întreprinzătorul Alessandro Frola înfiinţează, la Settimo Torinese (adică la o distanţă de exact şapte mile romane de Torino), firma Universal, care va da ulterior, prin sciziune interioară, liniile *Carioca s.pa.*, respectiv *Corvina s.pa.*, cea dintîi fiind specializată în carioci (iertaţi tautologia...), pe cînd cea de-a doua producea pixuri. Patentat de americanul Lee Newman în 1910, fără să fi prins o amploare industrială deosebită, de la instrumentul de scris cu miez de fetru toată lumea aştepta o urmă mai groasă şi, dacă se poate, mai persistentă decît cele lăsate de către suratele ei, ceea ce-l determină pe Walter J. De Groft să lanseze, în 1944, cel dintîi *marker pen*, perfecţionat de căre Sidney Rosenthal cu un nou nume, *Magic Marker*.

Restul poveştii aparţine parţial Japoniei, unde compania Sakura Color Products din Osaka lansează, în 1984, *ink gel*-ul, adică pixul cu gel, şi Statelor Unite, unde firma Binney&Smith cumpără, în 1989, patentul lui *Magic Marker* de la Sidney Rosenthal (1953), punînd în circulaţie *highlighter*-ul cu vopsea fluorescentă, pentru care e nevoie de modificarea la scară industrială a *pyraminei*, dar aceasta este o altă poveste, în secretele căreia nu mă încumet să pătrund. „Ultimul răcnet“ îi aparţine anului 1996, cînd se inventează markerul cu care scriem pe planşete; nefiind permanent, se poate şterge cu uşurinţă.

...ridic finalmente privirile de pe fişele care îmi stau împlîntate cu pioneze pe o planşă de polistiren, sau de „zăpadă artificială“, fără de care nu pot lucra, şi-mi dau seama că prea m-am luat cu vorba şi am uitat să vă furnizez o referinţă bibliografică utilă, Henry Petroski: *The Pencil. A History of Design and Circumstance*, 1990, cartea unui profesor-inginer de la Duke University din Carolina de Nord, specializat, între altele, în redactarea de mici istorii de estetică industrială, el fiind şi acela care a scris o biografie a *agrafei de hîrtie*. Dacă nu doriţi această referinţă, o puteţi şterge cu radiera electrică, pusă în circulaţie de către americanul Arthur Dremel în 1932, sau puteţi adăuga o alta, eventual cu creionul cu gumă la capăt, brevetat la 30 martie 1858 de către Hymen Lipman. Aveţi însă grijă cu acest al doilea caz, fiindcă inventatorului i s-a retras brevetul după cîţiva ani de glorie locală şi de succes comercial insignifiant, considerîndu-se că el n-a făcut altceva decît să alipească două obiecte preexistente, în loc să inventeze ceva nou. Adică a fost un precursor tehnic al lui *Copy&Paste*. —



B.P. Hasdeu – romancier

Ursita sau despre demistificarea istoriei

Octavian SOVIANY

B.P. Hasdeu ar fi putut să fie autorul primului roman istoric izbutit din literatura română. *Ursita*, publicată în două versiuni, în 1864, respectiv 1874, ambele neterminate, mai adăuga, în tradiția lui C. Negruzzi, o pagină la cronica sîngeroasă a istoriei Moldovei.

Acțiunea se desfășoară în ultimii ani ai domniei lui Ștefan cel Mare și la începutul domniei lui Bogdan al III-lea și își propune să ilustreze puterea destinului căruia – mai ales atunci cînd este ajutat și de o ereditate nefericită – nu i se poate sustrage nici o ființă umană.

Găsit de postelnicul Cosma Șarpe în Codrii Cosminului, copilul Mihu, odraslă a unor tîlhari, are răul în sînge, iar fatalitatea originii sale îl împinge spre crimă și îi este scris (așa cum prevestește un astrolog pripășit la curtea domnească) să-l ucidă pe unul dintre urmașii lui Ștefan.

Drama destinului și demistificarea istoriei Moldovei

Mai interesantă decît această „dramă a destinului" (nedusă pînă la capăt) este însă maniera demistificatoare în care tratează Hasdeu o epocă socotită momentul de apogeu al istoriei moldovenești. Moldova evocată de el este radical diferită de acea Moldovă a „vîrstei de aur" pe care o va înfățișa Sadoveanu în *Frații Jderi*. Țara e bîntuită de cetele de hoți și haiduci, căci – ține să ne informeze scriitorul – „finitul domniei lui Ștefan cel Mare se deosebea prin o neînchipuită înmulțire a numărului haiducilor, mai cu seamă în partea nordică a Moldovei, încununată cu munți nestrăbătuți și codri verguri. E destul a zice că unul din căpitanii hoților, celebrul Mihu Copilul, despre care vorbește poezia noastră națională și cronica polonă a lui Martin Bielski, izbutise a aduna sub povățuirea sa nu mai puțin de zece mii de haiduci! Necurmatele războaie ale lui Ștefan-vodă, luînd necontenit pe țărani de la sapă la armă, au sărăcit cu desăvîrșire clasa de jos a poporului, pe care o mai apăsau și boierii, căci domnul cruța foarte mult aristocrația țării, organizată după modelul feudalității ungare și polone. Așadară, toți acei ce simțeau în piepturile lor bătînd inime de zmeu alergară la frunza verde a codrului, sub al cărui adăpost se puneau a pîndi și a tăia pe neguțătorii drumeți, mai cu seamă turci și armeni, și pe avuta boierime". Bandelor de tîlhari li se adaugă șatrele țigănești, care, „trecînd din provincie în provincie, prin dezordini, furturi, hoție, vraje, desfrînări, se făcură cunoscuți chiar în părțile cele mai depărtate ale Europei".

Instigarea unei vrăjitoare

E o lume în care viețile și bunurile omenești sînt în permanență amenințate, locuită de o populație ignorantă și superstițioasă, predispusă la violență, nutrind o ură bolnăvicioasă față de străini. La instigarea unei vrăjitoare, mătușa Despa, mulțimea din Suceava vrea să-l ucidă pe medicul italian al lui Ștefan cel Mare, acuzat că l-ar fi otrăvit pe domnitor: „Mătușa Despa alergă în uliță să povestească descoperirea sa vecinilor, și peste o oră, vro două sute de măcelari, cu steagul breslei, cu pestelce la brîu, cu cuțite și topoare în mîni, avînd în fruntea lor pe starostele întovărășit de videana doftoroaie, cutreierau stradele Sucevei, răcnind: – Moarte neamțului! Cu cît înainta procesiunea lor, cu atîta creștea numărul. Ungurii cojocari, vecini cu Mahalaua Măcelarilor, rădicară și ei steagul; apoi urmară mai mulți băieți de pe la crame, adecă prăvălie, slugi boierești, ștrengari și alții, încît în curînd ceata se urcă la o cifră aproape de o mie de dușmani ai nenorocitului medic".

Negustorii străini sînt înșelați de vameși, deposedați cu forța de mărfurile lor de oamenii stăpînirii și jefuiți de țigani, pe cînd „cîțiva țărani, stînd cu ploștele pline de cerevisie în ușa berăriei, plesneau de rîs. – A pățit-o păgînul de armean! și e drept să fie așa, că știi zicătoarea: armeanul plătește gloaba!".

Să-ți impui voința prin violență

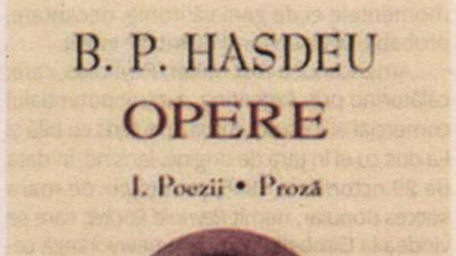
Figurile venerabile ale istoriei sînt privite din aceeași perspectivă demitizantă: în paginile romanului lui Hasdeu, Ștefan cel Mare și-a pierdut orice monumentalitate, nu e decît un autocrat muribund, care își impune voința prin violență. E antologică scena (în răspăr cu patriarhala apariție a lui Ștefan la Mănăstirea Neamțu, de la începutul *Fraților Jderi!*) în care domnitorul (despre care se zvonea că era deja mort) cere să fie dus pe Cîmpul Dreptății, unde se adunase mulțimea pentru alegerea noului domnitor.

Voievodul se dovedește un adevărat maestru al manipulării prin intimidare. În timp ce unii îl aclamau pe Bogdan, iar alții pe Petru Rareș, „pe un pat, dus de patru curteni, înainta spre terasă Ștefan cel Mare. La dreapta și la stînga mergea cîte un călău, îmbrăcat în roșu, ținînd o secure într-o mînă și o capră de tăiat lemne în cealaltă". Doi boieri de frunte dintre susținătorii lui Rareș sînt decapitați numaidecît, acuzați de trădări mai vechi, apoi Ștefan se adresează mulțimii înspăimîntate: „N-am venit aici ca să vă împiedec de a vă alege domn pe cine vă place. Alegerea este slobodă, de tot slobodă. Fiind însă că din mila cerească mai am cîteva ceasuri de viață, am voit să-mi împlinesc cea din urmă datorie, pedepsind pe doi trădători. Acuma doresc să vă puneți îndată un alt stăpîn în locul meu. Pe cine voiți? Toți, toți fără excepțiune, au strigat: – Să trăiască Bogdan-vodă!".

Abia urcat în scaunul domnesc, Bogdan dovedește că a învățat perfect lecția tatălui său. Prima lui grijă este să-și vadă închiși toți adversarii politici și mai ales să fie prins contracandidatul său la tron, Petru Rareș, care izbutește însă să fugă din Suceava (un alt element de spectacol grotesc!), deghizat în femeie.

„Marele mecanism"

Ca și în *Alexandru Lăpușneanu*, puterea funcționează aici după legea „marelui mecanism"; îi transformă pe slujbașii ei în piesele lipsite de voință proprie ale unui angrenaj diabolic. Nu întîmplător Bogdan intenționează să-l facă armaș pe tînărul Luca, deoarece acesta întrunește calitățile executantului perfect: „În sîngeroasa bătălie de la Cosmin, tînărul Luca atrase asupră-și privirile chiar din partea celor mai viteji, nu atît prin o furie războinică pe cît prin un sînge rece mai presus de natura omenească. [...] Luca nu pricepea ce este dragoste sau ură. El nu ura pe turci sau pe tătari, deși lor le datorea stingerea neamului său. El nu iubea pe postelnic, măcar că acesta era unica sa rudă și unicul său protector. El nu ura și nu iubea pe nimeni; dar în privința tuturor își împlinea ceea ce i se părea lui a fi o datorie a sa".



B. P. HASDEU

OPERE

I. Poezii • Proză

ACADEMIA ROMÂNĂ

Fundația Națională pentru Știință și Artă

univers enciclopedic

Așa cum se întîmplă și în dramele istorice al lui Shakespeare, analizate de Jan Kott, slujitorii puterii își redobîndesc umanitatea, după ce sînt excluși din angrenajul „marelui mecanism". Pe patul de moarte, Ștefan cel Mare descoperă vremelnicia făpturilor omenești, inutilitatea încercărilor sale de a li se opune pe calea armelor turcilor și își sfătuiește urmașul să închine, pe baza unor „învoieli", Moldova sultanului: „Ceea ce mă îngrijește, ceea ce-mi sfîșie cugetul este că vă amenință ghearele nemilostivului păgîn, însetat de sînge creștinesc. Așadară ascultați sfatul ce vă dă bătrînul vostru domn și părinte, cu care izbutirăți a birui atîtea mii de necazuri... Cercați a îmblînzi sălbateca fiară prin o supunere de bunăvoie: liniștita apă stinge urgia focului... Cereți să vă lase a vă cîrmui după legile voastre, a trăi cu obiceiurile voastre, a vorbi în limba voastră... Cereți să nu se atingă de credințele și slobozeniile țării... Cereți să vă apere împotriva dușmanilor voștri... Pentru toate astea, plătiți-i o dare pe an, ajutați-l în războaiele lui...".

Apoi, redevenit om și cuprins, ca și Lăpușneanu, de „grija sufletului", le cere iertare boierilor pentru nedreptățile pe care le va fi săvîrșit:

„Am vorbit de soarta țării; voi vorbi acum de păcătosul meu suflet... Vă rog, iubiților mei frați, de a mă ierta pentru nedreptățile ce le-ați suferit de la mine...". Asemenea momente de solemnitate sînt însă rare în încercarea de roman a lui Hasdeu. Adeseori, scenele cele mai dramatice se desfășoară într-o atmosferă gălăgioasă de iarmaroc, sînt tratate cu mijloacele grotescului, ale absurdului și ale comicului sinistru.

Teatrul grotesc al ororilor

Episodul execuției țiganilor care prădaseră casa lui Cosma Șarpe are loc într-o veselie nebună, e o bufonadă sîngeroasă și dezgustătoare, un amestec imund de cruzime și de bășcălie balcanică: „Poporul, de toate clasele, breslele, sexurile și vîrstele, grămădit împregiuru lanțului ce-l despărțea de cei osîndiți, izbucni într-o singură zgomotoasă hihotire, auzind despre rușinea țiganului. Vătaful armășeilor, care îi conducea în lipsa vel-armașului, rădică mîna în sus, strigînd: – Tăceți, oameni buni, că vă dau pe toți dracului! Furii ăștia s-au încercat să prade casa în care șade jupînul armaș. De aceea, cu porunca măriei-sale lui vodă, o să-i înțepăm, dacă vă place; iar dacă nu vă place, o să-i înțepăm fără plăcerea d-voastre, adause vătaful în glumă. Poporul rencepu a rîde. [...] Călăul puse mîna pe Baro. – Vai mie! vai mie! vai mie! zbiera țiganul cu o voce-ascuțită. Nu vreau să mor! nu vreau să mor! nu vreau! – Te crez că nu vrei! observă zîmbind vătaful. Poporul izbucni iarăși de rîs. – Ei, nu-l mai înțepați? strigă din gloată o voce de bas. [...] Stați! stați! se auziră deodată mai multe voci din popor, și gloata, despărțindu-se în dreapta și-n stînga, lăsă să apară o ciudată trinitate, ce ieșea din fundul unei cîrciume. Era o babă foarte beată și doi moșnegi ceva mai puțin beți. – Fătul meu! strigă unul din moșnegi către vătaf. Fătul meu! După obiceiul pămîntului... Vezi bine... o fată fecioară... vezi bine... scapă... vezi bine... scapă p-un osîndit la moarte. Pentru a înțelege aceste cuvinte... căci adesea și cuvintele unui om beat se pot înțelege, trebuie să ne amintim o veche lege națională, care se păstra la noi pînă în timpul fanarioților și în puterea cărei un vinovat, fie cît de mare, se ierta de moarte de-ndată ce o fecioară declara a-l lua de soț. – Ei bine, moșule – zise vătaful – unde-ți este acel odor de fată fecioară? – Unde? iat-o, vezi bine... Iat-o, fătule! Și, zicînd asta, moșneagul arătă la baba pe care o ducea de braț. – Poate nu vezi că sînt fecioară? poate nu crezi? strigă baba. Este anevoie de a descri sau măcar de a-și închipui zgomotoasa ilaritate ce cuprinse în clipă toată adunarea".

Istoria își pierde astfel prestanța cu care o învestiseră cei mai mulți dintre pașoptiști: nu e decît o desfășurare de orori lipsite de noimă, un teatru grotesc unde acționează forțe ale răului, pe care nici măcar un erou ca Ștefan cel Mare nu le poate contracara, fiind nevoit, așa cum am văzut, să capituleze în fața lor.

În *Ursita*, Hasdeu se dovedește un demistificator de anvergură, iar multe dintre paginile acestei încercări de roman pot să rivalizeze cu nuvela lui Negruzzi. Dusă pînă la capăt, ea ar fi putut să fie un foarte bun roman istoric. Narațiunea e alertă, bine condusă, personajele sînt atent construite. Și înainte de a fi povestea unui destin individual – așa cum ar părea la prima vedere –, cartea lui Hasdeu e un roman despre ursita Moldovei, asupra căreia planează – din perspectiva unei viziuni pe care scriitorul a moștenit-o de la înaintași – „răul istoriei". Și un roman cu bătaie către prezent.

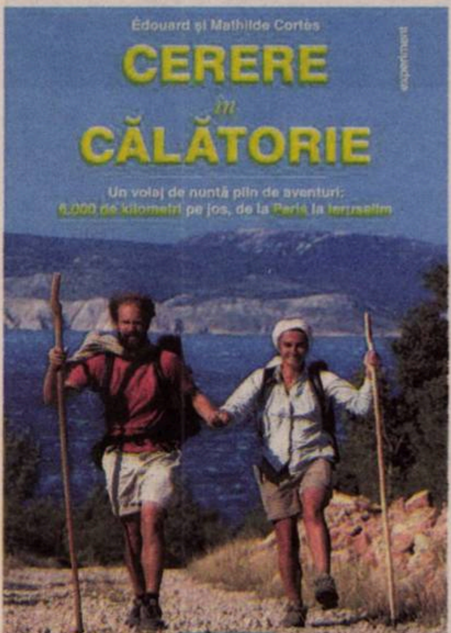
Lecturi în vremuri de austeritate

Călători prin timp și spațiu

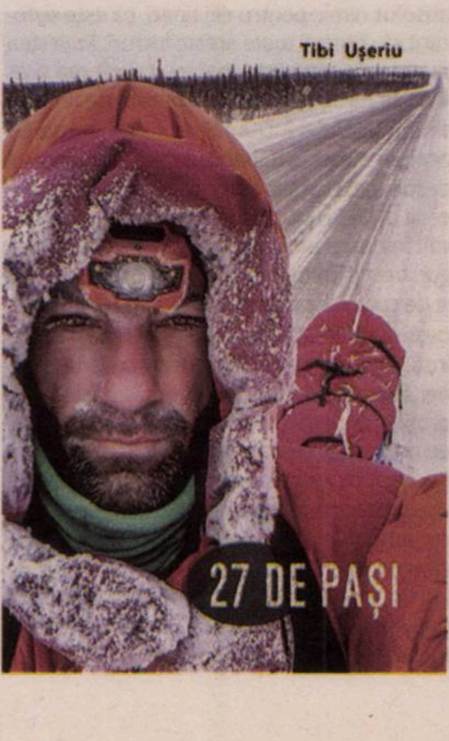
Cristina MANOLE

După 1989, toată suflarea românească a putut să călătorească pe unde nici cu gîndul nu era cu doar un an înainte. După 1989, s-a dat drumul la călătoreală și milioane de cetățeni români au putut ajunge acolo unde le dorea inima. Să reîntregească familii, să facă vacanțe de vis și cu fițe prin Maldive și Bora Bora, să meargă la bulgari, turci și greci, că ar fi mai ieftin, dar și să încerce obiective îndepărtate din te miri ce colț al lumii. Unii au pus pe hîrtie experiențele lor și au lăsat mărturii scrise pline de farmec și de interes și pentru noi, ceilalți, deduliciți cu statul în fotoliu în fața televizoarelor sau cu cîte un jurnal de călătorie sub nas, profitînd de interdicțiile noilor reglementări impuse de pandemia care ne ține mai mult prin case. Cititul ar fi mereu o alternativă la călătorit. Cui îi place. Cui nu, un pui de somn în plus.

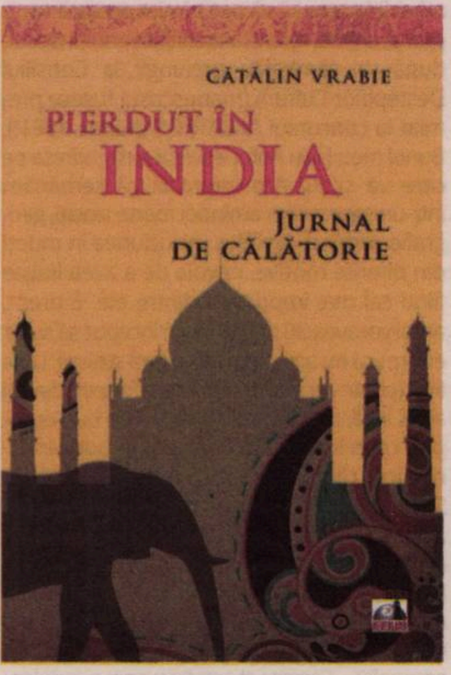
■ Un prim volum care mi-a atras atenția despre bucuria de a străbate lumea pe jos – nu e genul meu, mereu am preferat statul degeaba la soare decît să fac bășici în talpă fiindcă m-au ros prea tare bocancii, cînd, cu chiu, cu vai, am ajuns de la Predeal pe Coștila (urci, urci, nu se mai termină, nu mi-a mai trebuit apoi, oricît au insistat prietenii și familia, ei urcă, eu stau și citesc!) – se numește *Cerere în călătorie. Un voiaj de nuntă plin de aventuri: 6.000 de kilometri pe jos, de la Paris la Ierusalim* (Editura Philobia, 2016, traducere din limba franceză de Cristina Livia Vasilescu) și e semnat de doi însurăței care se pun la drum, **Édouard și Mathilde Cortès**. El, cameraman și jurnalist, ea, fostă voluntară în acțiuni de caritate în Camerun și apoi activînd într-un ONG din Paris, se căsătoresc în iunie 2007. Și pe 17 iunie se pun la drum, merg de la Paris la Ierusalim. Pe jos. Și fără bani în buzunar, se descurcă așa cum pot. Să vadă ce-o să iasă. Și ies fel și fel de pățanii. Unele simpatice și cu oameni de toată isprava. Altele, mai puțin, necazuri și belele, ba chiar la marginea tragicului, undeva în Turcia, cînd în două rînduri era să se întîmple o nenorocire din cauza excesului de hormoni și a agresivității unor bărbați. Putea să se aleagă praful de călătorie, mai mult, se putea întîmpla chiar și o nenorocire, care să compromită o căsnicie. Dar au avut noroc. Și după 229 de zile și 5.712 kilometri parcurși cu cîte un toiag în mînă – un bun semnal pentru țările musulmane, unde un astfel de obiect, cu care noi ne ferim de cîini, prin alte țări ale lumii este semnul distinctiv al celor care merg în pelerinaj, se pune la *hagealîc* și devine *hadj*, adică credincioși care au fost la locurile sfinte. Fără să fie credincioși practicanți, cei doi tineri sînt frumoși și plini de bucuria de a cunoaște lumea și oamenii. Și reușesc această performanță după ce străbat o parte a Europei – pe hartă ar veni, în ordine, Franța, Elveția, Slovenia, Bosnia, Kosovo, Macedonia, Bulgaria, Turcia și apoi, prin țările Orientului Mijlociu, Siria, Iordania și, în final, Israelul. Temerară întreprindere – repet, putea să le iasă pe nas! –, frumoase relatări și mulți, mulți oameni de ispravă ieșiți în cale și dispuși să-i sprijine ca să ducă la capăt proiectul inițial. Oare ce-or mai fi făcînd Mathilde și Édouard Cortès, azi și acum, după 15 ani de la acest drum plin de neprevăzut, cînd restricțiile pandemice de circulație din Franța sînt mai stricte decît cele din România? Ar merita să găsim un răspuns. Măcar pe net să dau de ei și să le spun „Bravo" pentru ceea ce au făcut și au scris.


Édouard și Mathilde Cortès
CERERE
în
CĂLĂTORIE
Un voiaj de nuntă plin de aventuri:
6.000 de kilometri pe jos, de la Paris la Ierusalim
experiment
philobia

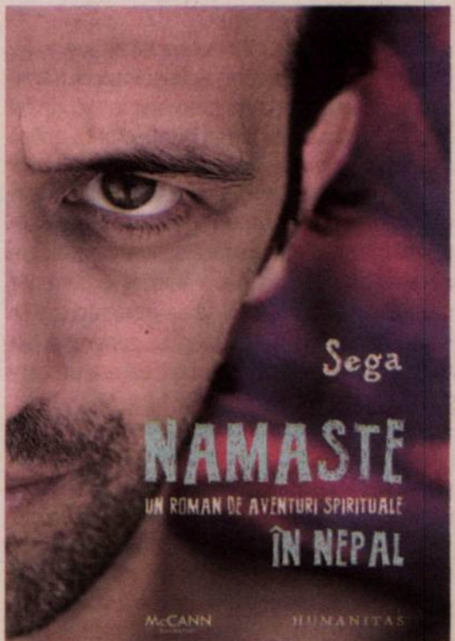
■ **Tibi Ușeriu**, de fel de undeva din acel Ardeal care mereu ne oferă surprize, oricît de tăcuți și de reticenți ar fi la un prim contact, este posesorul unei biografii excentrice. Sau cum să-i spunem unei vieți trăite în afara curentului și a locurilor comune? Ba, pe alocuri, și în afara legilor, cu toate consecințele de rigoare. O existență de tînăr furios – precum eroii din filmele britanice ale anilor '50-'60, de la *Billy Mincinosul*, *Singurătatea alergătorului de cursă lungă* și *Privește înapoi cu mînie* –, multă furie, refuz, violență și interogații fără răspuns ale unui tînăr care-și găsește calea și drumul în viață alergînd, și nu oricum, ci în condiții extreme, dificile e puțin spus, supunîndu-se unor dure încercări. Nu neapărat pentru succes, ci pentru o luptă lăuntrică cu sine însuși. Nu știam nimic despre acest *traveler*/călător/sportiv extrem sau ce-o fi, pînă să citesc cei *27 de pași* (Editura Aqua Forte, Piatra Fîntînele, 2017), care ne livrează o densă spovedanie despre cine e el și despre ce a făcut în viață. Dacă cei doi francezi au ajuns de la Paris la Ierusalim pe jos, Tibi Ușeriu ajunge, după 1989, dintr-o matern-patriarhală Transilvanie la Berlin, în mijlocul Europei. Dintr-un lucrător cuminte la o pizzerie, ajunge ulterior un hoț profesionist, dă lovituri gangsterești și jefuiește diferite magazine, este prins, condamnat, închis, evadează, iar face rele, iar e prins și face zece ani de închisoare, după ce fusese condamnat la 23 de ani. Nu știm bine ce sau cine a lucrat în mintea unui tînăr bine dotat fizic și mental, dar apoi a început să alerge. Participînd la diverse concursuri, în condiții extreme – puțin spus pentru 6633 Arctic Ultra, pe care-l cîștigă și datorită căruia devine cunoscut pe plan internațional și devine alt om. La propriu și la figurat. După ce a ajuns și la Madrid, Barcelona, Paris, Roman, Dublin și Berlin, revenit în spațiul natal – unde a fost, pe rînd, slugă la ciobani, porcar, poate de aici un soi de furie pe toți și toate –, devine un activist social alături de fratele și de prietenii săi. Și scrie și această carte, care ne face să călătorim mai mult prin propriile biografii în loc să privim pe hartă cum e să alergi 500 de kilometri dincolo de cercul polar. Credem, zîmbind, că tot acasă, pe lîngă Bistrița, e cel mai bine.



■ **Cătălin Vrabie** este *un alt fel de Phileas Fogg* – vă mai aduceți aminte de faimosul erou al lui Jules Verne, din *Înconjurul lumii în 80 de zile*, care ne-a animat adolescențele fără tablete, telefoane mobile și internet? –, cum îl caracterizează Cristian Hristea, redactor-șef la publicația de care habar nu aveam, *Vacanțe&Călătorii* (mi-aduc aminte cu acest prilej de *România Pitorească*, la care eram abonată, chiar dacă nu reușeam să merg pe atîtea trasee propuse de revista publicată în condiții modeste tipografice, față de ceea ce oferă azi editurile), pe coperta cărții *Pierdut în India. Jurnal de călătorie* (Editura Neverland). Acest volum, publicat de același bine înșurubat în societate cadru didactic de la SNSPA – specialist în IT și instruirea cadrelor din domeniul administrației publice, domeniu destul de arid –, este despre peripatetizările sale pe tărîmuri extraeuropene – Kenya, Tanzania, China, Iran, Egipt, Etiopia, Filipine, Vietnam, Nepal, India, ceea ce nu-i puțin pentru un om care are slujbă, obligații familiale, carieră. Pur și simplu, avem 150 de pagini de impresii de moment – stări, emoții, trăiri, pățanii –, pe traseul Istanbul, unde ajunge cu autocarul, după care continuă drumul cu avionul pînă la, *via* Emirate, Jaipur. Sîntem în India profundă, cu umanitatea ei, cu monumentele ei, cu spiritualitatea sa copleșitoare, cu mizeria sa, care e peste tot, ca și un soi de lehamite/lasă-mă să te las, dacă indienii nu ar fi pe primul loc drept specialiști în IT, în Silicon Valley. Urmărind harta anexată, deslușim traseul ales. În zigzag, Amritsar, Jaisalmer, Ajmer, Udaipur Kahjuraho, peste tot e ceva de văzut/remarcat/notat, Varanas, Gaya, Patna – iată o localitate despre care mai auzisem –, evident, Agra, cu faimosul Taj Mahal, Delphi, Rishikesh, la poalele munților Himalaya – unde a stat și a meditat Mircea Eliade, cu decenii înaintea tuturor – , și apoi iar cu trenul la Jaipur, apoi, hop!, iar în avion, spre casă, unde e cel mai bine. Bilanț – omul nostru e pedant în tot ceea ce întreprinde – 14 orașe vizitate, în doar 30 de zile de călătorie. Distanța parcursă cu trenul și autocarul – care la indieni e o altă specie decît ne putem noi închipui că ar fi sau ar arăta o călătorie în condiții decente, cum apucă fiecare! – 6.622 de kilometri. Observațiile sînt lapidare și concise, avînd ca suport suplimentar o sumedenie de fotografii, care completează fericit impresiile. Să tot călătorești șezînd comod în fotoliu și savurînd din pățaniile altora. Singura mea grijă ar fi să nu vărs ceașca cu cafea pe birou. Ar fi un dezastru.



■ Un alt mare călător – sau cum să-i numim pe acești drumeți care-și iau lumea-n cap și ajung în te miri ce colțuri de lume, fără să facă socoteli despre cum pierd ani în cartea de muncă, iar pensia va putea fi penalizată de goluri pe care ar putea să le regrete la senectute – este **Sega**. Sega pentru prieteni, Octavian Segărceanu în acte, născut în 1971, la Brașov. Cum ar veni, tot în Ardeal. De ce se pun la drum mai lesne ardelenii, nu știu. Știu doar că au plecat masiv *la America*, în mai multe valuri, cînd Imperiul Austro-Ungar deja nu le mai oferea condiții de viață și de muncă îndestulătoare, știu că maghiarii și sașii din Ardeal au fost, la rîndul lor, buni călători. În fine, Segărceanu al nostru urmează o facultate de matematică. Apoi e copywriter și face regie la reclame. După care fuge și la Muntele Athos, fără să găsească răspunsuri la întrebări la care nu se poate răspunde, iar pe 11 iunie 2008, Octavian Segărceanu pleacă în India. Hălăduie un an de zile cu traista pe umăr, adică cu un rucsac în spate și cu ghete/adidași/șlapi în picioare, în funcție de conjunctură, ajunge în ashram-ul lui Osho și în locul unde s-a născut Budha, în Lakcsa, în micul Tibet din Nepal. O lume cu totul diferită sub toate aspectele față de ceea ce trăim noi la București sau la Cluj-Napoca. Acei ani și acele aventuri se regăsesc în două cărți care abia acum – pandemie, bat-o vina! – ajung și la mine. *Namaste. Un roman de aventuri spirituale în Nepal* (Editura Humanitas, în trei ediţii) şi *Namaste. Un roman de aventuri spirituale în India* (tot la Editura Humanitas). *Namaste* este *Noroc*! În hindi. Dar se folosește și în Nepal. În puține cuvinte, o aventură de zile mari. Cu avionul la Kathmandu, un curs de *Vipassana* – 10 zile de meditație și acceptarea multor restricții –, o porție de *rafting* cu peripeții pe niște ape năvalnice, Himalaya la doi pași, tibetani și nepalezi de tot felul. Sega povestește frumos tot ceea ce trăiește din greu și cu multe eforturi. Una peste alta, cine caută aventură găsește din plin la Sega. —



Aurel Dumitraşcu, ereticul

Şase scrisori din anii '80 şi una din februarie 1990: „Am impresia că semănăm într-un sens: trăim amîndoi foarte izolaţi"

Ion SIMUŢ

Aurel Dumitrașcu mi-a trimis șapte scrisori în șase ani, din septembrie 1985 (prima) pînă în februarie 1990 (ultima). Trăia izolat, în munți, la Borca, undeva în Neamț. Nu ne cunoșteam și nu ne-am întîlnit niciodată. M-a găsit peste două rînduri de munți, spre Vest, undeva între dealurile Bihorului, în satul Hotar, ca să-mi trimită cartea lui de debut, *Furtunile memoriei*, apărută, în 1984, la Editura Albatros. Ne citeam prin reviste. Amîndoi eram profesori și, culmea coincidenței, predam franceză și rusă (ultima în lichidare).

Iarna, ascultam și eu și el cum trosnesc lemnele în sobă; uneori, mi se părea că aud soba lui și văd pădurea lui, deși nu am fost niciodată acolo. Amîndoi năzuiam să evadăm spre un oraș cultural: el spre Iași, eu spre Cluj. Nu am reușit nici unul, nici altul. El a evadat după un timp de zbucium la Piatra Neamț, eu la Oradea. Eram colegi de generație (el cu doi ani mai tînăr), regăsindu-ne aceleași aspirații și aceleași frustrări, cauzate de vechiul regim. De la Borca la Hotar se transmiteau clandestin semnale despre furtunile prezentului.

Se poate întrevedea un destin în șapte scrisori? Într-un mod miraculos – da. Se conturează un portret epistolar memorabil. Scriindu-mi la intervale mari, Aurel Dumitrașcu îmi povestea în rezumat intervalul: cum își pregătea cărțile de poezii (al doilea volum, *Biblioteca din Nord*, a apărut în 1986, iar al treilea, *Mesagerul*, numai postum, în 1992), cum se lupta cu cenzura, ce citea, care îi erau prietenii, cum era urmărit de Securitate, cum s-a alăturat grupului de disidenți ieșeni din 1988/1989, cum îl chinuia boala ce i-a devenit fatală, mult prea devreme, la 35 de ani, în septembrie 1990, în anul I al libertății noastre, pe care o așteptase cu atîta ardoare și o întîmpinase cu un elan creator incredibil pentru un om extrem de bolnav.

Nu am considerat necesar să adaug note, pentru că toate personajele și împrejurările sînt cunoscute. Nu am intervenit în nici un fel în text. Am marcat numai printr-o bară oblică (/) sfîrșitul unei pagini din scrisori.

Într-un eșantion restrîns de mărturisiri epistolare, un document uman revelator, se poate întrezări o fabuloasă solidaritate de generație, sintetizată într-un fluid de experiențe comune. Cum a reușit să se intersecteze în scurta lui viață cu atîția colegi de generație, din toate părțile țării? Borca lui natală era un centru gravitațional.

Aurel Dumitrașcu poate fi imaginat într-un simbol sacrificial al generației optzeciste, nu departe de cazul Labiș pentru generația '60. Amîndoi, moldoveni neîmblînziți și paradoxali, se știau eretici și incomozi pentru regimul politic, iar Dumitrașcu se gîndea chiar la un „tratat de eretică" (care era o secțiune a volumului *Biblioteca din Nord*). Ce era la unul lupta cu inerția, era la celălalt lupta cu absurdul existenței și cu expresionismul. În perspectiva sumbră din volumul proiectat în 1987 („o nouă carte, *Pătrat negru pe fond negru*, un fel de grad zero al amărăciunii" – după cum afirmă în a treia scrisoare de aici), îl anticipează pe Aurel Pantea, cel mai radical dintre neoexpresioniștii optzeciști (autorul a două volume cu titlul *Negru pe negru*, 1993 și 2005, și al unei antologii de autor cu același titlu, 2009).

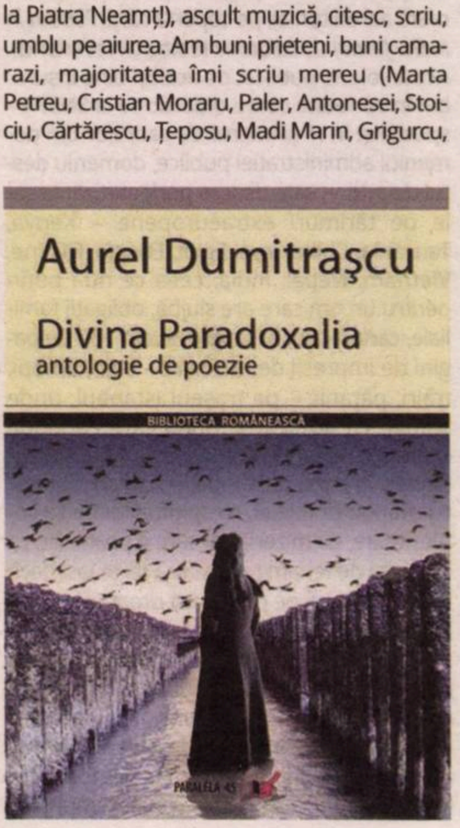
Prietenii exemplari Adrian Alui Gheorghe, Gellu Dorian, Lucian Vasiliu, Liviu Antonesei, Nicolae Sava i-au întreținut memoria, publicîndu-i poemele inedite, jurnalul (*Carnete maro*, două volume, în trei ediții, ultima în 2019) și scrisorile în alte volume de impact pentru postumitatea unei personalități reprezentative în cel mai înalt grad pentru generația optzecistă.

[1]

Borca, septembrie 1985

Iubite domnule Simuț,

Am găsit mai greu decît mă așteptam o adresă la care să vă pot trimite această carte primă, a mea, apărută la sfîrșitul anului trecut, după un tămbălău prelungit la Consiliul Deșteptilor Culturii (manuscrisul fusese premiat la concursul ALBATROS-ului pe 1981!). Bunul meu Liviu Antonesei mi-a dat adresa pe care vă scriu! Am impresia că semănăm într-un sens: trăim amîndoi foarte izolați, geografic vorbind. Am ales recluziunea în munți din diferite motive, nevoia de a avea liniște fiind cel mai important dintre ele. E drept, acuși voi avea 30 de ani și am început să sufăr enorm că nu am văzut nici o țară străină. Luca Pițu (poate cel mai bun prieten de spirit din cîți am!), însă, m-a învățat să rămîn un bun european prin lecturi. Aici, în munți, în ciuda izolării, citesc cărți pe care le au puțini în România. Sigur, totul ar fi mai greu de suportat dacă nu aș primi mereu scrisori de la prieteni, dacă ei nu ar veni din cînd în cînd în munți. Îl aștept pe Luca, acum! În septembrie, iată, am citit alte minuni de la el (*De la tyrannie* de Léo Strauss; dar textul lui Kojève este în primul rînd de semnalat – *Sagesse et tyrannie*; apoi o excelentă carte a lui Barthes – *La chambre claire* și un *Manuel d'érotologie classique* de Forberg), așa cum fac de ani de zile./ Sigur, și prietenii mei din Franța îmi trimit mereu cărți minunate (recent, Cioran – ultima sa carte, Nabokov, Sade, Bataille și un Artaud – după «Mouk» Lewis!), iar în casa aceasta sînt foarte multe cărți vechi. Trăiesc singur, predau rusă și franceză la o școală prăpădită (dar am să renunț; D.R. Popescu ține să mă scoată de aici – bibliotecar la Piatra Neamț!), ascult muzică, citesc, scriu, umblu pe aiurea. Am buni prieteni, buni camarazi, majoritatea îmi scriu mereu (Marta Petreu, Cristian Moraru, Paler, Antonesei, Stoiciu, Cărtărescu, Țeposu, Madi Marin, Grigurcu, Ciocîrlie, Bălăiță, Stoica, Vasiliu-Lucian, Danilov, Daniel Dimitriu, Gheorghe Achim etc.)



V-am citit întotdeauna cu interes, intervențiile din *Vatra* m-au făcut să vă prețuiesc și mai mult, poate că nu întîmplător țin să mă citiți. Aș fi preferat să-mi public *Divina paradoxalia* așa cum o scrisesem și gîndisem eu, dar nu s-a putut. Au scos nenumărate texte, au tăiat, au abuzat. M-am certat cu toți. Majoritatea textelor sînt dinainte de 1980, foarte multe dintre ele au apărut în *Tribuna* în anii 1979-1980. Poate că în '86, așa cum mi s-a promis, voi putea tipări cum doresc eu *Biblioteca din Nord*. La Cartea Românească. Sînt destul de amărît și nici nu pot să tac! Nu știu decît să scriu și altceva nu vreau să fac. Au ajuns să aibă toți principii (deși, vorba lui Artaud, în „Héliogabale où l'anarchiste couronné" – „les principes ne s'inventent pas, ils se gardent, ils se communiquent") și eu nu înțeleg democrația decît în limitele bunului-simț. Îmi închipui că nu mă plîng!

Dați-mi un semn, dacă primiți *Furtunile*!

Vă doresc tot binele pe care-l puteți suporta!

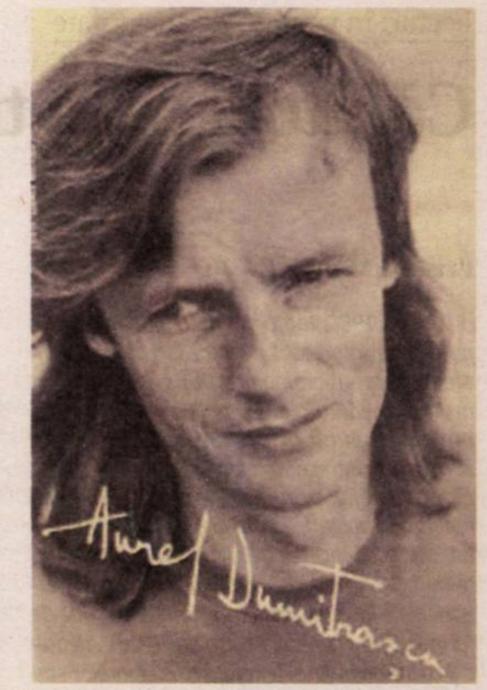
Cu cel mai bun gînd,
Aurel Dumitrașcu

[2]

Borca, 30 octombrie 1985

Stimate domnule Ion Simuț,

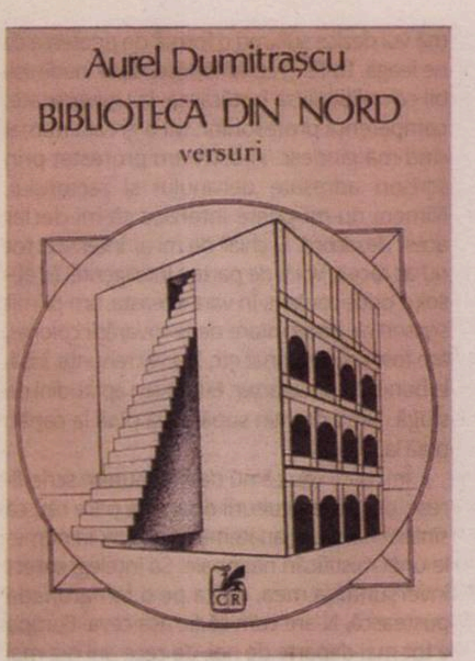
Mă bucur că *Furtunile* mele au ajuns la dumneavoastră și că nu v-au lăsat indiferent. Vă mulțumesc și pentru că ați găsit o oră în care să-mi vorbiți. Unii, am constatat, înțeleg tare puțin din handicapul depărtărilor. Orice am spune, a trăi atît de izolat este cît se poate de inhibant. Nu atît prin faptul că, să zicem, cărțile rare ar ajunge mai greu, cît mai ales prin anturajul ce trebuie suportat. Eu mai cred că mizeria oricărui om este anturajul, că a reuși să trăiești departe de marile centre culturale este sinonim cu a reuși să te suporți. Mi se pare scandalos că nu reușiți să vă stabiliți în Cluj, de atîția ani, mai ales că aveți familia acolo! Îmi vorbise și Marta despre Clujul cel „închis", despre faptul că „oamenii zilei" nu fac absolut nimic pentru cei tineri, că este sufocant să constați toate aceste lucruri. Povestea dumneavoastră este mai mult decît rea și aș vrea să-mi spuneți peste o bucată de timp că sînteți la Cluj, că Dumnezeul piticilor de pe acolo n-a mai fost inabordabil. Spunîndu-mi despre problemele dumneavoastră, mi-ați devenit o dată-n plus mai apropiat. De fapt, v-am citit întotdeauna cu interes și, din țară, vă asigur, treceți drept unul dintre cei mai inteligenți și de caracter comentatori ai furtunilor românești. Încă o dată: toată prețuirea mea! Păcat, însă, că nu ne putem întotdeauna dărui vocației noastre, lecturii, avînd nenumărate alte probleme pe care n-ar trebui să le avem. Știți, eu nu greșesc repetînd că nu înțeleg democrația decît în limitele bunului-simț, că altfel e abuz. Borca există pentru mine ca peisaj, dar cu oamenii nu mă prea împac. Profesorașii stau numai în crîșme și n-au mai citit nimic de ani de zile. Țăranii își petrec ziua muncind, furînd și înjurînd Partidul. Stau singur într-o casă în care se poate citi orice (de la *Gîndirea* și *Kalende* pînă la *Paris-Match* și *Le Figaro littéraire*, sau de la *Rolling Stones* și *Rock/Folk* pînă la *Arizona highway* și *The Sunday Times Magazine*), în care pot asculta oricînd Beethoven, sau Stravinsky, sau Lennon, sau Bacovia, o casă în care femeile vor să vină mereu și în care mă plictisesc de fiecare în parte. Singura bucurie, acum, e trosnetul lemnelor în sobă, pe fondul înserării, în timp ce prietenii de prin orașe îmi scriu că mor de frig și că vor înnebuni. Deseori se stinge și aici socialismul și atunci citesc la lumina lumînării. Îmi închipui că e o lumînare care-i arată cu degetul pe deștepții care țin discursuri. La două sute de metri de acest stilou cu care scriu (un dar de la Marta!) începe pădurea prin care umblu deseori tehui ca o bursă la Paris. În iarna trecută am reușit să supraviețuiesc citind (și amuzîndu-mă) de partea unei colecții „Bilete de papagal". Citeam cîte una sau două pe zi! Ce-o să mai fac în iarna aceasta?! Peste cîteva zile mă duc la Iași să duc cărțile împrumutate de la Luca cel Drag, Antonesei și Lucian Vasiliu. Voi aduce altele. De la Luca voi lua în special cărți ale lui Blanchot. Inclusiv proze. Literatură erotică nu mai vreau să citesc acum. Nici măcar texte inedite de Bataille și Louÿs. Am tot citit în acești ani! De fapt, există în mine o tentație perpetuă spre literatura... crepusculară. Poate că și Luca Pițu e vinovat! Are atîtea minuni aduse din Franța!



AUREL DUMITRAȘCU
Scrisori către T
Corespondență inedită /1982-1990/
colecția POSTSCRIPTUM

Mi s-a comunicat că sînt în planul pe 1986 al Cărții Românești, cu toate întrebările Consiliului Deșteptilor Culturii. Acum: tai și spînzur în *Biblioteca din Nord*. Va fi o carte care sper să vă placă mai mult!

Mi-ar face plăcere să vorbim din cînd în cînd pe marginea lecturilor sau a neliniștilor noastre, mai mult sau mai puțin metafizice. Lumea literară mă lasă cam rece! Zic asta amintindu-mi că și Emil Hurezeanu îmi scria cîndva la fel. Dacă nu aveți timp și nu găsiți



oportună continuarea vorbelor iscate între noi, nu e nici o supărare, vă voi înțelege perfect. În fond, o corespondență care n-ar avea nimic constructiv în sine, ar fi inutilă. Mai ales în aceste vremuri... telefonice!

Vă doresc liniște și sănătate!

Cu cel mai curat gînd,
Aurel Dumitrașcu

P.S.: Ajung la dumneavoastră revistele studențești ieșene?! Vi le-aș putea trimite eu! Chiar numere din urmă. A. Dumitrașcu

[3]

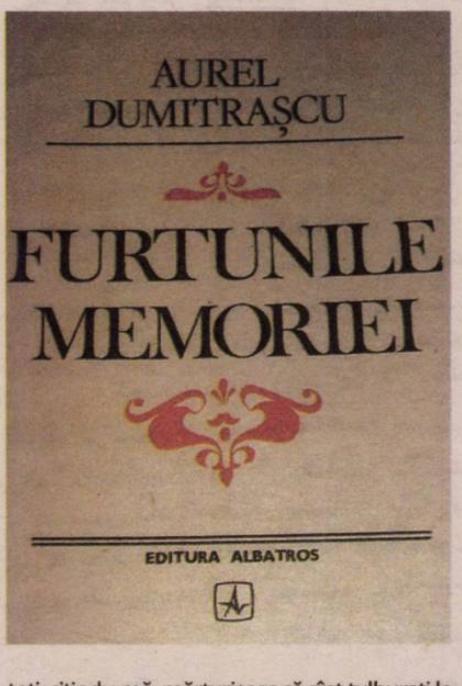
[Borca], 22 ianuarie 1987

Dragul meu,

Mi-ai umplut prima lună a anului cu o veste absolut minunată: ești la *Familia*! După „recluziunea” prelungită și inhibantă de la Hotar, venirea ta la această revistă e ca o schimbare la față! Mă bucur absolut sincer pentru tine, pentru că „recluziunea”-mi de aici percepe în esență ce-nseamnă o asemenea schimbare. Îți doresc să fie cît mai bine, totul, acolo, să-ți găsești și o casă și să poți face tot ceea ce intenționezi să faci! E atît de greu să faci literatură și să trăiești izolat! De aceea mutația din viața ta mă bucură aproape frățește, curat și deschis! E minunat! Să fii sănătos și să scrii tot ceea ce vrei! Nu știu ce altceva să-ți doresc acum la început. Zău, bine c-ai scăpat de cancelariile cu filistini, bine că bobocii cei puturoși și mofturoși nu-ți mai încurcă diminețile, bine că gospodinele nu te mai salută trufașe ori indiferente, bine că te aduni cu oameni de spirit, bine că ești la Oradea! Și ești atît de dotat să faci lucruri minunate, încît nu mă-ndoiesc că vei și reuși să le faci. Din munții aceștia blestemat de frumoși, un încarcerat supărat pe lume îți dorește numai bine! Epistola ta m-a emoționat tare mult prin vestea grozavă pe care mi-a adus-o.

Ca să nu pic într-un soi de sentimentalism dunărean, am să continuu pe marginea celorlalte cuvinte pe/ care mi le spui. Faptul că nu mi-ai scris din diverse motive nu mă putea deranja, întrucît știu bine cît de întortocheate și negre ne sînt zilele. Vestea adusă anulează toate celelalte inconsecvențe omenești.

Evident, eu nu am putut pleca de aici. Sau am plecat doar pentru o vreme. Sufăr în continuare că nu pot pleca, însă nu pot rezolva toate... șaradele. D.R.-ul, care, în ciuda bîlciului în care s-a „logodit”, se mai interesează din cînd în cînd dacă nu am sucombat, mi-a spus pe la mijlocul lui decembrie că Săceanu (cel care se „angajase” să mă „mute, apere etc.”) e „un porc și un mincinos” și că nu știu de cîte ori l-a sunat pentru a fi mutat. Deh! Acum sînt în anul V și-mi pregătesc licența cu „poezia lui Mazilescu” și influența sa (evidentă) asupra poeziei optzeciste. În august, după defilare, Luca Pițu a venit iar în munți și am mai uitat împreună de faraoni. Tot în acele zile, un domn pe care nu-l cunoșteam personal, convins că aș fi „cineva în poezie” (cîte nu zice omul la beție!), după ce-mi citise un manuscris, mi-a scris entuziasmat ca un bizantin. Domnul se numește Florin Mugur. Mă chema la București urgent etc. Eu îmi făceam cartea (știam) cu Mircea Ciobanu. Din septembrie și pînă-n decembrie (cînd am făcut prima corectură), am fost de șase ori. Ideea de a schimba ceva în *Biblioteca din Nord* mă scandalizase din capul locului. La un moment dat, Consiliul Deșteptților Culturii a scris pe manuscris: „extrem de depresiv; de refăcut!” M-am dus la București din nou, ca să constat cine e depresiv. Manuscrisul meu? Sau ei, care citesc ideologic poezia?! Nu vreau să spun că n-am avut niciodată noroc. Eu nici nu vreau să fiu „un om norocos”. Dar după toate aventurile cu *Furtunile memoriei*, povestea aceasta nouă m-a scos din minți. Mi s-a cerut să mai „luminez” manuscrisul. N-am acceptat compromisuri. Am scos unele texte și am admis să pun la loc altele „mai neutre”, fără a distruge structura cărții. Nu mă interesează că Mugur se entuziasmează mereu cînd mă citește. Aș fi preferat să nu-l văd făcînd jocul cuiva. M-a plimbat trei ore într-o seară, pentru a se explica, după ce-l mîhnisem cu ideea că „mi s-a spus că obișnuiți să falsificați textele”. Cînd am făcut corectura, se confirma acest lucru. Mai scosese un text, poate cel mai important din carte, și-mi umblase prin multe titluri. Am pus la loc ce era de pus etc. Cartea încă n-a apărut. Ar trebui să apară. De-ar ieși așa cum era-n 15 decembrie! Nu e deloc rea, chiar dacă nu e așa cum o dorisem eu. Eu am fost mîhnit mereu că lumea nu mă citește cu atenție, în ciuda atîtor „specialiști” care-mi scriu cu entuziasm. Și mai ales se știe cîte probleme am cu acei culturnici. Mă-ntreb uneori ce se ascunde în spatele faptului că Grigurcu, Ion Mircea, M. Martin, Țeposu, Cristian Moraru, Livius Ciocîrlie etc. mi-au scris și-mi scriu epistole prolalice, însă nu s-au pronunțat și în presă/ în marginea textelor mele?! Poate că la prima carte le „alunecam”. Poate că o vor face acum, cînd o să apară „Biblioteca”. Este interesant, de asemenea, că toți, citindu-mă, mărturisesc că sînt tulburați la *a doua* lectură, că textele mele au structură dramatică, mai multe voci intersectîndu-se „pe parcursul” discursului. Sînt convins că tu, care ai stat izolat atît timp, înțelegi „lamentațiile” mele corect. Eu am înțeles mai greu că e important să fii comentat mai des cînd scrii cărți. Visez să fiu citit cu competență. Și țin la opiniile oamenilor serioși. Aici în munți nu am un singur om cu care să vorbesc atunci cînd mă-ndoiesc de toate. Am terminat, de asemenea, o nouă carte, *Pătrat negru pe fond negru*, un fel de grad zero al amărăciunii, și numai la Iași pot vorbi în marginea ei. Liviu Antonesei și Luca Pițu o vor citi mai întîi. Ei îmi sînt cei mai apropiați acolo. Mă împăcam bine cu Lucian Vasiliu, dar unele din oportunismele sale recente (a se vedea și ultima-i carte!) m-au cam dezarmat. Eu nu pot despărți ideea de scriitor de aceea de caracter. Poate că de aceea Stoiciu și Marta Petreu îmi seamănă temperamental atît de mult. Ne place să „întindem coarda”, să rămînem „izolați”, dar cinstiți.



Acum, recent, după Anul Nou, am stat o săptămînă la Iași. La Liviu. Dar mai mult m-am plimbat cu Luca. Acesta din urmă mi-a făcut cadou cîteva numere din *La Quinzaine littéraire*. De la Liviu am luat *O zi din viața lui Ivan Denisovici*. Și altele, pentru examene. Eu i-am lăsat ultimele două cărți ale lui Cioran (*Exercices*... am primit-o în vară din RFG). Luca și Antonesei mi se par cei mai culți dintre ieșeni. Luca, cel puțin, e un „caz”. Nu vorbesc unul cu celălalt. Dar eu nu pot ține cont de animozitățile dintre ei, plecate în aproape toate cazurile de pe la 2 Mai, de la mare.

Îți voi transcrie adresele lor. Cred că la Antonesei poți găsi anumite lecturi freudiste. Mai ales că a terminat psihologia și e la un Centru de cercetări. Luca este mai rezervat, nu prea împrumută cărți, el este mai dificil. Voi vorbi, totuși, cu el. Îi poți scrie, desigur.

Nichita Danilov e la *Convorbiri*, corector. Îi poți scrie pe adresa revistei. Eu nu am decît noul lui număr de telefon. Ne-am văzut în treacăt și mi l-a dat ca să-l sun să mai stăm de vorbă. Și vrea mult să vină și prin munți. Lucian e la Muzeul de Literatură. Casa Pogor, str. I.C. Frimu, nr. 4.

Îți trimit ultimul număr apărut din *Opinia* și alte cîteva numere pe care le am în dublu exemplar. Ți le voi trimite mereu de acum, dacă n-o va face Antonesei. Eu le iau de la el de obicei, findcă e bun prieten cu Valeriu Gherghel.

N-am văzut *Familia* nr. 12, dar am să mă abonez de acum, pentru a te citi fără întreruperi.

Ești bun și îți mulțumesc că nu mă uiți! Am să-ți trimit și cîteva poeme!

Mihai Dinu Gheorghiu e-n Franța. O bursă. Maria Mailat, fosta soție a lui Constantin Pricop, a rămas în Franța. Cu copilul lui Pricop. Nici nu știu dacă acestea sînt vești.

Am să merg la București din nou, săptămîna viitoare. Iaru se oferise să supravegheze a doua mea corectură. Îl omor dacă nu a fost... atent!

Colocviile de poezie de la Tîrgu Neamț au fost interzise după ultima lor ținere. Mă uit la pozele color pe care mi le-a făcut Florin (Iaru) cu Magda Ghica. E atît de frumoasă prin pădurea de la Cetatea Neamțului!

La București nu mă duc niciodată prin redacții. Mă văd cu Eugen Suciu în primul rînd și cu Helmut Britz. Apoi cu Iaru, Șora, Petre Stoica et compania. Dinu Flămînd mi se pare cel mai coerent cînd stăm de vorbă ore în șir. Nu le duc dorul, dar cînd sînt acolo stau cu ei și ne mai uităm de drumuri.

Cam asta ar fi acum. Să-mi comunici dacă ai primit revistele. Îți voi trimite în curînd (sper) și cartea mea.

Iată adresele: [urmează adresele și numerele de telefon pentru Liviu Antonesei, Luca Pițu, Nichita Danilov – *n.n.*]

Punct, deci.

Mult succes acolo, sănătate și numai bine!

Te îmbrățișez cu cel mai bun gînd!
Aurel Dumitrașcu

[4]

Borca, 30 mai 1987

Dragul meu,

Îți trimit, în sfîrșit, *Biblioteca*! Sper să-ți placă. Ar fi fost mult mai bine dacă „Tratatul de erетică” ar fi cuprins mai multe texte (erau „40 de zile”) și dacă nu mi s-ar fi umblat încă prin texte. Am făcut „modificările” de rigoare. Schimbările nu-mi aparțin și nici n-am fost de acord cu ele. De fapt, de unele nici nu mi s-a spus nimic. Mă bucur (în măsura în care știu eu să mă bucur) că primele lecturi n-au dezamăgit. Îmi doresc să fiu citit de oameni serioși. Pentru că numai cei serioși realizează și contextul în care apar cărțile noastre (și poate că mai ales cele de poezie). Îmi continuu amărăciunile și textele pe care le scriu poartă și însemnele acestor amărăciuni. Să-ți mai spun că mi-ar fi de real folos opiniile tale în marginea *Bibliotecii*?

Prin ianuarie ți-am răspuns la epistolă și ți-am trimis și cîteva numere din reviste ieșene. Vor fi ajuns, sper.

În lunile din urmă am citit zi de zi, ore în șir. În ultima vreme a trebuit să consult și medici. Am dat toate cele opt examene din anul V în aprilie. Le-am luat toate. Ținusem să fiu bun la cel de franceză cu Al. Călinescu. Mi-a pus 10, mulțumit de mine. La celelalte fusesem oricum pe aceeași linie. Dar Al. Călinescu este unul dintre puținii profesori foarte buni de la filologia ieșeană. Îi place ceea ce scriu, dar țineam să știe și că... *știu*. Mi-am continuat zilele și nopțile cu Luca Pițu și Liviu Antonesei. Vor veni în vară aici. Liviu o să stea o săptămînă. Luca vine, de obicei, după 2 Mai-ul marin. Pe 20 iunie o să susțin, cred, examenul de diplomă. Mai am puțin de lucru la „povestea” mea despre Mazilescu, Turcea și Vasile Vlad.

Aurel Dumitrașcu
MESAGERUL
TIMPUL
-1

Marți a fost la Piatra Neamț domnul Alexandru Paleologu. Mi-a făcut plăcere să-l aud vorbind despre Mircea Vulcănescu și Nae Ionescu, ba chiar și despre Cioran.

Altceva? O vreme am fost negru și neîndupleсat. A murit o fată de 18 ani, nespus de frumoasă, pe care o iubeam foarte mult, cu care am înnebunit de multe ori. Numai un disc cu Eric Clapton în concert m-a mai făcut să uit.

Fusesem la Tîrgu Mureș, la începutul acestei luni, invitat de cei de la *Vatra*. Au fost două zile minunate. Și nici nu știam că am prieteni și cititori serioși și acolo. Dragul de Ion Mircea tocmai mi-a scris că în nr. 5 al *Transilvaniei* am niște poeme. Marta Petreu e mută și zdruncinată de moartea lui Pierre, soțul (sau fostul soț), un mare prieten se pare. Dar ei îmi scriu, pentru că știu cît de pierdut sînt și eu aici în munți. O vizită (în absența mea) a tovarășilor... civili m-a enervat peste măsură. Îi voi da cu capul de pereți! Pesemne că au ceva pe conștiință.

M-ai rugat să-ți trimit și poezii. Acum tot nu am timp. O să-ți trimit prin iulie, poate. Mă bate gîndul să ajung în vara aceasta și pe la Oradea. La Sibiu, Tîrgu Mureș și Cluj voi merge neapărat. Aș vrea să merg la Budapesta, într-o excursie, și nu știu dacă voi putea.

Deci, cam asta e! Mă bucur că-ți pot trimite *Biblioteca*! Și, repet, sper să găsești și lucruri bune în ea.

Îți pun în acest plic și o carte pentru domnul Cistelecan. Nu știu cui ar fi bine să-i mai trimit acolo. Pe ceilalți nici nu-i cunosc și nici nu i-am citit prea mult. Lui Radu Călin Cristea i-am dat-o la București (i-a dus-o dragul de Buduca!). Știi, cred, că el a scris la prima mea carte un pamflet în *Familia*. Eram tare buni prieteni și eu nu mi-am schimbat sentimentele, dar a fost modul lui de a-mi spune că n-aveam voie să umblu cu Madi după ce divorțaseră. Dar Madi era o minunată (și a rămas la fel) și după ruptura lor a crezut (ea) un timp că-i sînt între cei mai apropiați și uneori umblam tehui prin zile și nopți. Nu mă pot supăra pe oamenii inteligenți. Neplăcută a fost doar constatarea că un prieten se folosea de rubrica sa dintr-o revistă pentru a discuta probleme conjugale. Era în zilele în care tocmai îi apăruse excelenta carte despre Emil Botta. Cînd voi mai juca fotbal cu el în Tei, voi juca în echipa lui Suciu și îi voi da mingea numai printre picioare! Cum să fiu ranchiunos, din moment ce sînt atît de singur și (se spune) atît de bun! Numai politrucii spun că-s bun de-mpușcat! Iartă-mi aceste răsfățuri! Mă întorc la Turcea. Îți doresc numai bine, mereu, și să fii sănătos!

Cu toată dragostea prieteniei,
Aurel Dumitrașcu

P.S.: Eram la București. M-am dus cu Nedelciu și Gogea la o vodcă la A. Palace. I-am spus [lui Nedelciu – *n.n.*] că i-a citit obosit pe Mauron, Jung, Freud și Lacan și că-i amintești și tu în *Steaua* nr. 2. Nu știa. A zis că va citi. Și Mihai Dinu Gheorghiu îi spusese cîteva lucruri în *Opinia studențească*. Dar Mircea e un prozator excelent între cei tineri. O știm toți. Și e minunat că nu-l deranjează „observațiile".

Aurel D.

[5]

Borca, 11 august 1988

Dragul meu,

Îți scriu din pat, traversînd o vară absolut rea, de aici, din munți. O hemoragie internă m-a ținut la secția chirurgie a spitalului din Piatra Neamț într-o stare gravă. Săptămînile de acolo au fost chinuitoare. Am refuzat operația, am refuzat transfuziile (de teama unei hepatite, care m-ar fi făcut praf în halul în care eram), considerînd că pot fi și alte soluții. Am fost adus aici în munți, într-o stare lamentabilă. Încerc să mă refac. Nu mi-e bine deloc. Abia-n ultimele două zile am reușit să fac mai mulți pași. Îți scrisesem că de la 1 martie am fost mutat, pe neașteptate, la Muzeul de Istorie din Piatra Neamț, ca muzeograf. Ieșirea mi-a făcut bine, dar provizoratul în care am trăit după aceea m-a stresat cumplit. Lucrul la *Mesagerul* și multe alte complicații, inclusiv sentimentale și... mai ales ideologice, m-au dărîmat psihic, am clacat și s-a declanșat acea hemoragie. Medicamentele străine necesare nu se găseau. Generozitatea unui doctor inginer, directorul Centrului de cercetări Săvinești, m-a salvat. S-a ocupat de totul ca să fiu iarăși un om viu. Sper să-mi revin. Toată luna august voi continua să rămîn aici, în convalescență. Ca să nu-mi pierd încrederea în totul, mă ra-/portez numai la cărți și la oamenii pe care-i prețuiesc. De aceea îți scriu și ție. Nu ai mai dat nici un semn. Ți-am trimis *Biblioteca din Nord* și nu mi-ai spus nici dacă ai primit-o. Oricum, prezența ei în lume n-a fost semnalată în *Familia*. Îmi solicitaseși poeme și nu ți-am mai trimis. O să încerc să-ți trimit acum cîteva. Ar trebui să-mi dai un semn. Dar numai dacă vei considera că merită. Știu și fără observațiile celor din jur că mi-e rău și că mi-e și puțin teamă de zilele care vin. Ar fi stupid să crăp acum, cînd n-am tipărit încă *Mesagerul*. La spital, în zilele cînd nu puteam ridica deloc capul din pat, aveam sentimentul că estetica nu face uneori două parale. Nu erau decît respirația rară, tavanul și, poate, Dumnezeu. Încercam să continuu lecturarea lui *Le docteur Jivago* și nu prea reușeam. Acum, aici, pot cel puțin să citesc. Și Volkoff și Ionesco și alte lucruri ce nu pot fi date... publicității. Scrisorile continuă să fie un balsam acum. N. Steinhardt și Adrian Marino fac mai mult decît medicamentele și injecțiile. Deh! Asta e!

Îți doresc, ca și-n alte dăți, tot binele pe care-l poți suporta!

Cu dragoste și amărăciune,
Aurel Dumitrașcu

P.S.: Adresa de la Piatra Neamț este: A.D.
Str. G. Coșbuc, bl. A4, ap. 23

[6]

Aurel Dumitrașcu
Str. G. Coșbuc, bl. A4, ap. 23
5600 Piatra Neamț

16 octombrie 1989

Dragul meu,

Îți scriu după mult timp, dar oarecum justificat, întrucît n-ai mai dat nici un semn. Pe fondul acestei tăceri, constat, am făcut și o gafă. În ce sens?! Pe 10 august 1988, ți-am trimis un grupaj de poezii. Ele nu au apărut nici anul trecut și nici în acest an. După un an, eu nu consider că mai are sens să țin vreo evidență a textelor trimise și nepublicate, așa că, în acest septembrie, la solicitarea lui Ștefan Oprea, am dat la *Cronica* un grupaj. Constat că două din poeziile apărute, totuși, între timp, în *Familia*, apar și-n *Cronica*, semn că ți le trimisesem și ție. Îmi pare rău pentru această „reluare"! Sigur, nu am a-ți reproșa ceva! Știu perfect că textele mele apar mai greu, în special din motive ideologice, chiar dacă nu am făcut și nu fac politică prin poezie. Probabil că tonul lor amar le... marginalizează. Eu, însă, nu-mi schimb sufletul după cum bat vînturile. Pentru că bat cu totul anapoda și mie mi-e foarte silă. Cred că în urmă cu doi ani vorbeam ca și acum, așa că nu-ți comunic noutăți. Aș vrea să laud *Familia*, mai întîi! Semnăturile din paginile ei o pun în prima linie a celor mai bune reviste românești. De fapt, revistele de dincolo de munți sînt, în general, cele mai bune. Sînt tare mulțumit să-l aflu și pe Ioan Moldovan la *Familia* și aș vrea să-i transmiți gîndul meu cel mai bun, în acest sens!

În Moldova, din păcate (sau din fericire), se-ntîmplă tot mai multe năstrușnicii. Cea mai execrabilă, cel puțin în ultimele luni, rămîne excluderea lui Luca Pițu de la Universitate, pe motive absolut inventate, „firești" la urma urmei. Nici Al. Călinescu nu se bucură de „privilegii", acum. A fost cel mai bun profesor pe care l-am avut în facultate. Luca Pițu este, însă, cel mai cult de acolo. Țin foarte mult la ei și nu mă voi dezice sub nici o formă de prietenia ce ne leagă. La fel și cu Antonesei. Este inadmisibil ca milițienii să hotărască, la Universitate, competența profesorilor. Mi-e greață numai cînd mă gîndesc. Firește, am protestat prin scrisori adresate decanului și rectorului. Nimeni nu-mi poate interzice să-mi declar acest dezacord. Și chiar de mi-ar interzice, tot nu aș tăcea. Voi fi de partea inteligenței în absolut orice context. În vara aceasta, am primit scrisori de amenințare de la tovarășii colonei, am fost și sînt șicanat etc. Nu voi renunța, însă, la bun-simț, la caracter. Eu nu am aptitudini de slugă. Și-mi mențin supărarea pînă la capăt, pînă la... doliu.

Îmi pare rău că nu ne mai putem scrie firesc, de partea culturii doar, îmi pare rău că sîntem hăituiți și anatemizați abuziv, în numele unei mistificări naționale. Să înțelegi corect înverșunarea mea, nu ca pe o fanfaronadă puștească. N-are cum să fie așa ceva. Europa e tot mai departe de noi, de zece ani n-a mai apărut nici o carte care să ne ia piuitul, prieteni scriitori n-au drept de semnătură, tineri dintre cei mai dotați sînt marginalizați și acuzați, iar fericirea lozincardă a luat proporții cu totul inimaginabile. Am ajuns de rîsul lumii și nu din cauza noastră neapărat, deși eu cred că toți sîntem vinovați. Așa, cîte puțin.

Ai grijă de tine! Să fii sănătos! Te citesc întotdeauna cu bucurie!

Salutări curate lui Ioan Moldovan! Îți mulțumesc!

Cu dragoste,
Aurel Dumitrașcu

[7]

Aurel Dumitrașcu
Str. G. Coșbuc, bl. A4, ap. 23
5600 Piatra Neamț

Anul I, 2 februarie

Dragul meu,

Te îmbrățișez în acest prim an al Facerii Lumii! De-am ști ce să facem cu libertatea! O vreme vom continua să nu reușim să ieșim din zăpăceală. Bine, deocamdată, că sîntem vii! S-au întîmplat multe în ultimele luni. Semnasem și alături de cei 18, eram tot timpul supravegheat etc., am reușit să fac din nou hemoragie digestivă cu o zi înainte de congresul debil etc. Acum sîntem pe altă lume. Toți sîntem foarte solicitați. Nu voi merge la *Convorbiri literare*. Acum, din motive de sănătate. Poate mai încolo. Rămîn la Muzeul de Artă, deocamdată.

Dragule, scoatem și aici o revistă lunară, *Antiteze*! În ea nu va publica nici un autor compromis. Avem numai semnături de calitate. O revistă trebuie gîndită la nivel european ca să poată fi o bună revistă... națională. Ce te rog?! Aștept o colaborare, eventual permanentă, de la tine. Scrie-mi dacă poți, dacă ești de acord, ca să știm pe cine putem conta! Te rog! Transmite-i și lui Ioan Moldovan dragostea mea! Și să-mi trimită un grupaj consistent de poeme, pentru o pagină întreagă!

De asemenea, transmite-i și domnului Radu Enescu prețuirea mea! Scrisoarea aceea a domniei sale nu se poate uita! Dacă ar putea și dumnealui să ne trimită texte, ar fi minunat!

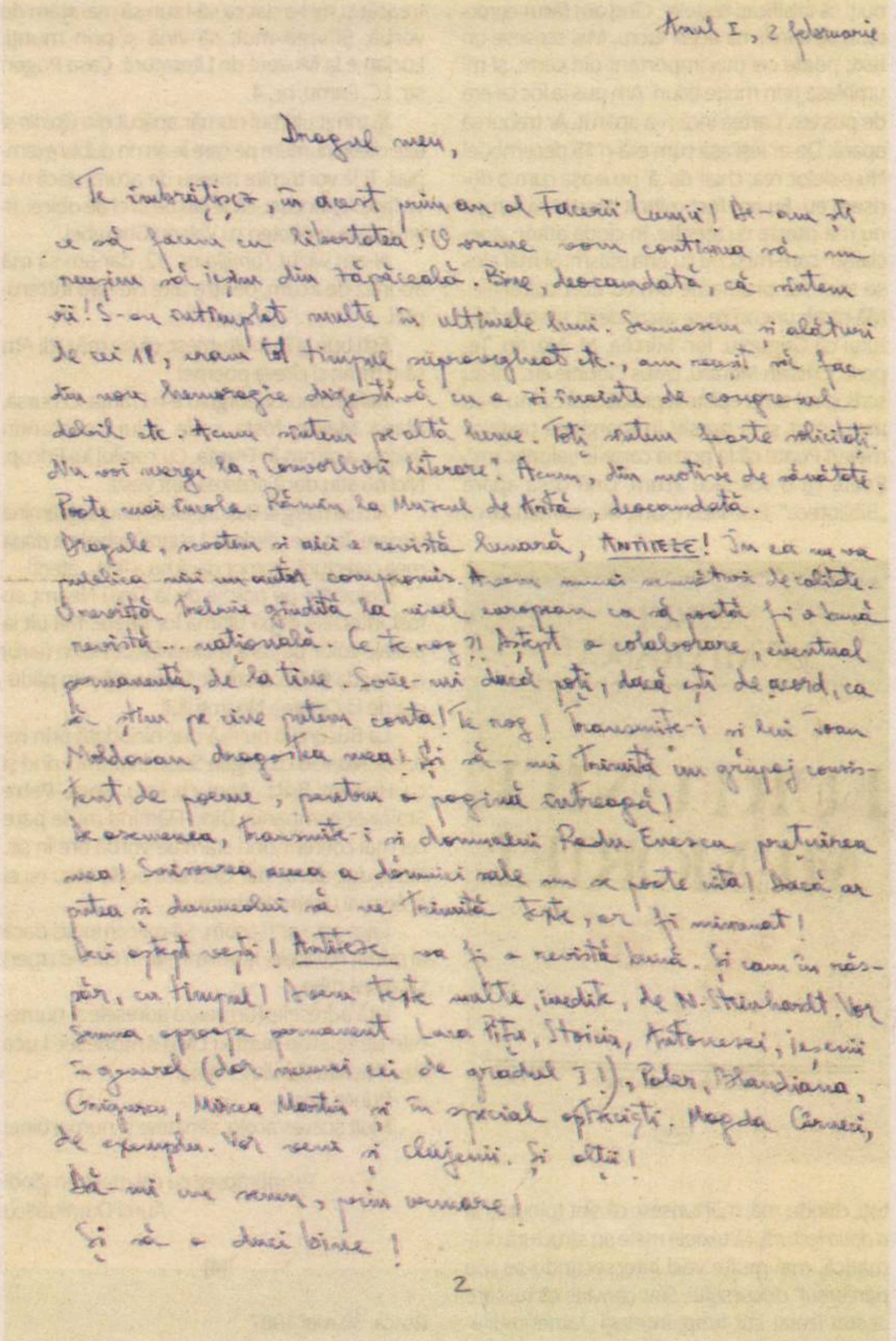
Deci aștept vești! *Antiteze* va fi o revistă bună. Și cam în răspăr, cu timpul! Avem texte multe, inedite, de N. Steinhardt. Vor semna aproape permanent Luca Pițu, Stoiciu, Antonesei, ieșenii în general (dar numai cei de gradul I!), Paler, Blandiana, Grigurcu, Mircea Martin și în special optzeciști. Magda Cîrneci, de exemplu. Vor veni și clujenii. Și alții!

Dă-mi un semn, prin urmare!

Și să o duci bine!

Nimeni nu ne mai poate ucide. Chiar dacă ar trage în noi. Ce să mai spun?! Să fii sănătos!

Te îmbrățișez!
Aurel Dumitrașcu



Anul I, 2 februarie

Dragul meu,

Te îmbrățișez, în acest prim an al Facerii Lumii! De-am ști
ce să facem cu libertatea! O vreme vom continua să nu
reușim să ieșim din zăpăceală. Bine, deocamdată, că sîntem
vii! S-au întîmplat multe în ultimele luni. Semnasem și alături
de cei 18, eram tot timpul supravegheat etc., am reușit să fac
din nou hemoragie digestivă cu o zi înainte de congresul
debil etc. Acum sîntem pe altă lume. Toți sîntem foarte solicitați.
Nu voi merge la „Convorbiri literare". Acum, din motive de sănătate.
Poate mai încolo. Rămîn la Muzeul de Artă, deocamdată.
Dragule, scoatem și aici o revistă lunară, ANTITEZE! În ea nu va
publica nici un autor compromis. Avem numai semnături de calitate.
O revistă trebuie gîndită la nivel european ca să poată fi o bună
revistă... națională. Ce te rog?! Aștept o colaborare, eventual
permanentă, de la tine. Scrie-mi dacă poți, dacă ești de acord, ca
să știm pe cine putem conta! Te rog! Transmite-i și lui Ioan
Moldovan dragostea mea! Și să-mi trimită un grupaj consis-
tent de poeme, pentru o pagină întreagă!
De asemenea, transmite-i și domnului Radu Enescu prețuirea
mea! Scrisoarea aceea a domniei sale nu se poate uita! Dacă ar
putea și dumnealui să ne trimită texte, ar fi minunat!
Deci aștept vești! Antiteze va fi o revistă bună. Și cam în răs-
păr, cu timpul! Avem texte multe, inedite, de N. Steinhardt. Vor
semna aproape permanent Luca Pițu, Stoiciu, Antonesei, ieșenii
în general (dar numai cei de gradul I!), Paler, Blandiana,
Grigurcu, Mircea Martin și în special optzeciști. Magda Cîrneci,
de exemplu. Vor veni și clujenii. Și alții!
Dă-mi un semn, prin urmare!
Și să o duci bine!

2

Nimeni nu ne mai poate ucide. Chiar dacă ar trage în
noi. Ce să mai spun?! Să fii sănătos!

Te îmbrățișez!

Aurel Dumitrașcu

Arte vizuale

Ştefan Arteni: o viaţă trăită între idee, imagine şi logos

Michael FINKENTHAL

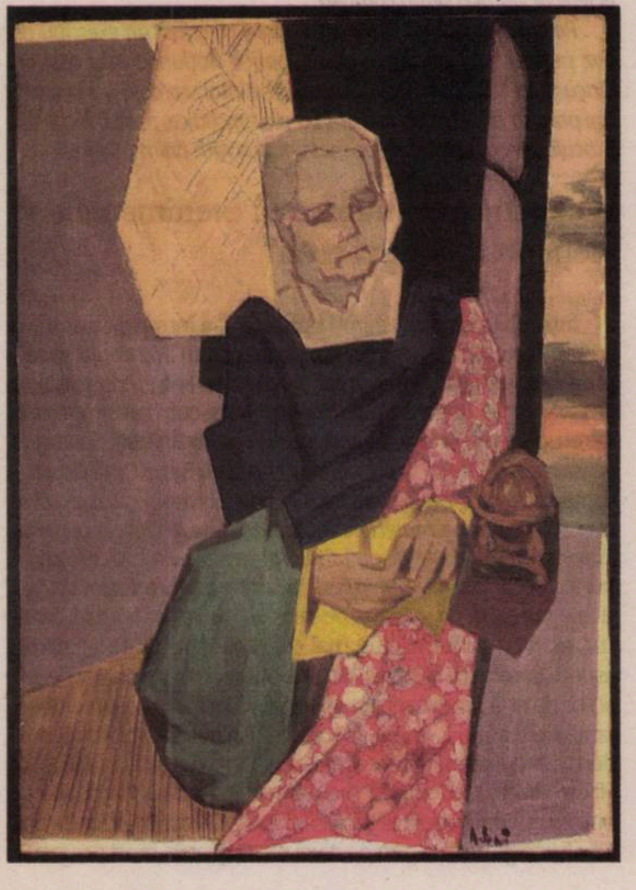
Voi începe cu o succintă şi generală prezentare a pictorului Ştefan Arteni: născut la Bucureşti în anul 1947, a urmat între 1961 şi 1965 Liceul de arte plastice Nicolae Toniţa, unde „cursul de crochiuri era predat de Nicolae Butnaru“, îşi va reaminti el mulţi ani mai mai tîrziu. La care va adăuga fără ezitare că sistemul său de folosire a culorilor „porneşte de la ce ne-a predat Butnaru despre complementare, probabil bazat pe Paul Sérusier“. La şcoală, însă, „singurul profesor cu care se putea vorbi omeneşte era pictorul Vasile Brătulescu“. După terminarea liceului, va face studii de arhitectură şi va termina ca premiant la Institutul Ion Mincu, în 1970.

În 1971, pleacă la Roma şi se înscrie la Accademia di Belle Arti, unde îi va avea ca profesori şi mentori pe Luigi Montanarini, preşedintele Academiei şi profesor titular, precum şi pe asistentul său, mai tînărul profesor Sandro Trotti, „care avea un contact permanent cu studenţii“. „La acea vreme primul – îşi aminteste Arteni – era abstract, în timp ce Trotti oscila şi a oscilat în continuare între abstract şi figurativ“. Acolo o va întîlni pe Myriam Sanchez-Posada, studentă a Academiei şi ea, cu care se va căsători în 1975, şi împreună vor imigra în Statele Unite în 1977. La Roma, a avut cîteva expoziţii şi între 1972-1974 a lucrat la emisiunea în limba română a postului de Radio Vatican. Pînă în 1989, şi Arteni va oscila între figurativ şi abstract, dar „orizonturile vor fi multiple“, spune soţia artistului şi precizează: „va lucra la variaţii pe teme legate de portrete renascentiste, naturi moarte şi peisaje eliberate de orice constrîngeri narative, o pictură redusă la gest şi la formă“.

După care, a urmat o perioadă de cîţiva ani în care Ştefan Arteni se va dedica explorării în profunzime a caligrafiei ţărilor Asiei de Est în general şi a Japoniei în particular. Sub îndrumarea lui Yusho Tanaka (Setsuzan), Arteni, devenit un maestru al caligrafiei japoneze, va încerca în continuare ceea ce mulţi vor considera un act imposibil: realizarea artistică a unei *coincidentia oppositorum*, unificarea artei Europene cu aceea a Extremului Orient. În mod paradoxal, acest deziderat îl va readuce la arta bizantină şi la ramificatiile sale est-europene. Dar să nu anticipăm; în continuare, îi voi da cuvîntul lui Ştefan Arteni însuşi.

Secretul „formei“

Întrebările pe care mi le-am pus mereu, cele la care încercam să găsesc răspunsuri prin intermediul unor tablouri ale mele, erau toate legate de secretul „formei“. Asta m-a împins înspre compoziţii elaborate, precum, spre exemplu, seria „Magilor“, care include multe figuri şi asociaţii cu excursii retorice ca şi cele ale unui Botticelli sau Ghirlandaio. La fel, am pictat icoane utilizînd tehnici practicate de pictorii Extremului Orient, creînd astfel ceea ce eu am numit „icoane Zen“. Icoanele pictate în ulei, aproape abstracte toate, au reprezentat un exerciţiu în folosirea culorilor complementare. Cea a Sfîntului Luca, protectorul breslei pictorilor, este bazată pe o combinaţie între roşu şi verde, plus o armonie alb-negru care se pierde într-o gamă galben-violetă. În caligrafia orientală, la fel ca şi în pictura de icoane, în zugrăvire [Arteni utilizează în originalul în engleză, *zographia*, n. m – M.F.], *textul şi imaginea sînt, în general, bine cunoscute publicului, aşa că un exces de manipulare a formei nu le va face inaccesibile acestuia.*



Eseurile şi cărţile mele digitale sînt, în majoritatea lor, tentative de a explora tradiţii picturale diverse, printre care, spre exemplu arta bisericilor de lemn din România. În ultimul timp m-am concentrat asupra tradiţiilor artei bizantine. Imagini ale semio-sferei vizuale bizantino-mioritică, ori aceea din Macedonia sau Grecia, dezvăluie ochiului o bogăţie de stiluri, atît orizontal, de la o etnie la alta (da, există un specific naţional totuşi!), cît şi vertical, pe axa timpului, care permit adoptarea unor stiluri occidentale în tradiţiile locale. Mă gîndesc în România la numele unor zugravi care pătrund prin ceaţa anonimităţii, precum Dragoş Coman la Arbore, Toma Suceveanu la Humor, Sofronie şi Ion la Suceviţa, Mihnea (zugrav al lui Mihai Viteazul), Pîrvu Mutu (zugravul familiei Cantacuzino), Ilie din Teiuş. Variaţii pe teme formale, trecînd de la o formă la alta, compoziţii polifonice complexe, folosirea inteligentă a unor game de culoare, consonante, asonante şi disonante, caracterizează aceste tradiţii, care mai tîrziu vor constitui fundamentul lucrărilor unor Pallady, Tonitza, Petraşcu şi Ghiaţă.

Ce înseamnă un tablou cu conţinut religios? Este oare „conţinutul“ cel care predomină într-un asemenea tablou? Cum vom clasifica numărul imens de picturi care în nenumărate muzee şi biserici transferă vizual istoriile fără a părea însufleţite de vreo urmă de spiritualitate. O pictură abstractă a lui Poliakoff sau o natură moartă a lui Morandi pot fi percepute drept mesaje „religioase“ într-un sens spiritualizat al cuvîntului. Tanaka Setsuzan a spus odată că zeii vorbesc prin semnele zugrăvite de artist. Iconografia tradiţională a Occidentului precum şi multe manuale ale „zugravilor“ din vremurile vechi defineau cu mare acurateţe subiectele considerate de ei „biblice“. (**Ştefan ARTENI**)

Pictorul şi simplul gest de a diferenţia

Reflectînd asupra artei şi a artiştilor, Ştefan Arteni scria: „ne (re)găsim într-o lume în care simplul gest de a face o distincţie, a trasa o diferenţiere, devine un act creator. Nu ne putem opri însă în acest punct chiar dacă nu sîntem siguri care este drumul de urmat. Perspectiva, proporţiile sînt importante. Totul trebuie să fie însă coerent şi consistent în sine“. Acest enunţ teoretic care pare la prima vedere complicat nu este totuşi printre cele mai dificile observaţii critice ale pictorului Arteni; sintagmele şi raţionamentele care alcătuiesc textul citat prezintă o dificultate intrinsecă care face aluzie la natura complexă a fenomenului artistic.

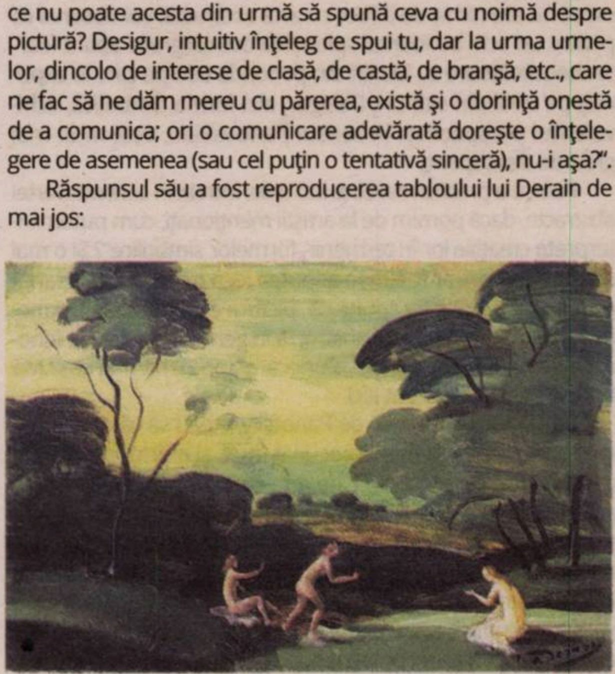
Într-un alt text al său, Arteni îl cita pe Louis H. Kauffman care remarcase că „semnul este un indicator al poziţionării sale, şi prin acest proces el devine locul geometric al... localizării“. Întregul, referindu-se la el însuşi prin semn, devine în acest fel referenţial în sine. Ne aflăm din nou în faţa unui text care pare dificil poate la prima lectură, text care se referă, de fapt, la problema caracterului în sine referenţial al artei[1].

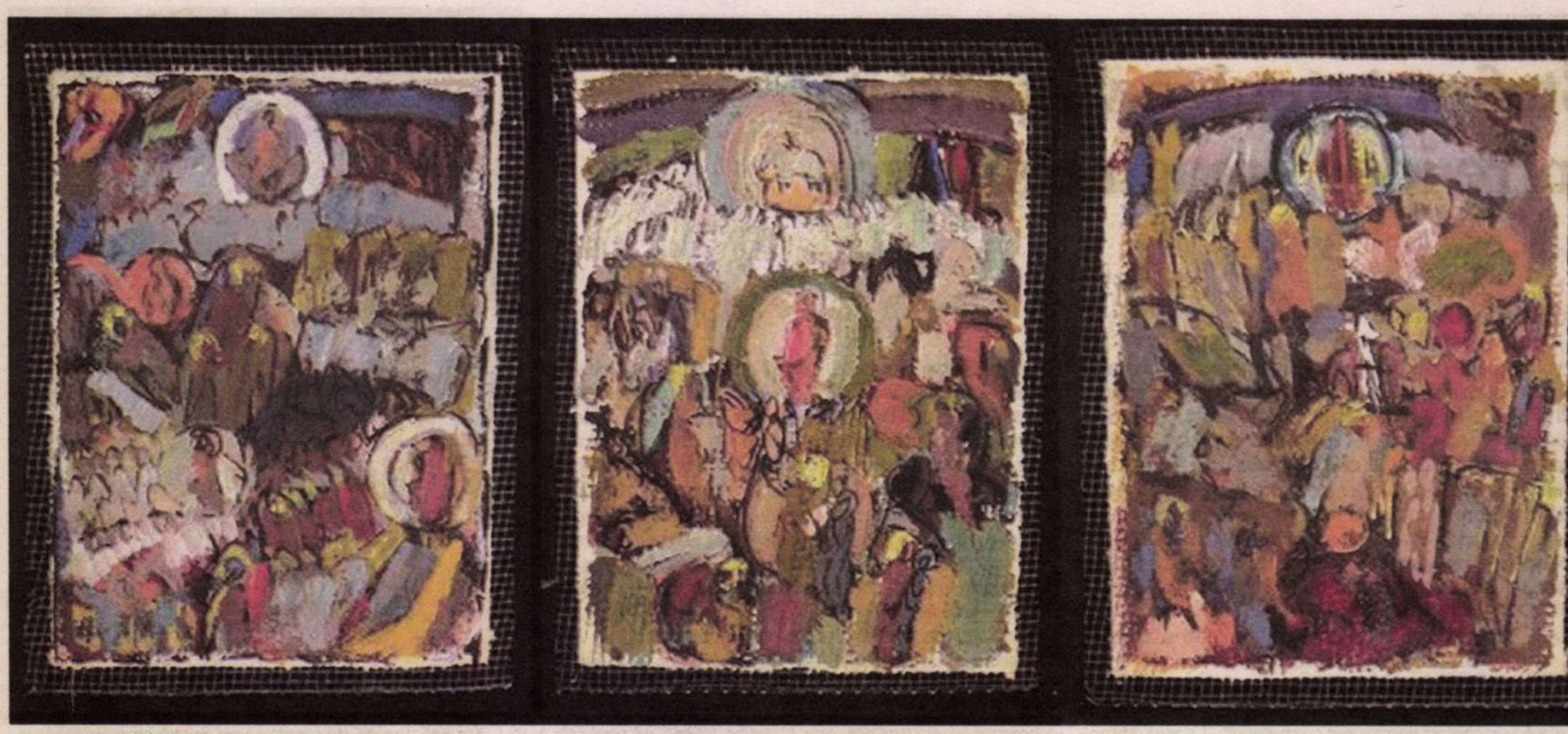
Această idee va fi readusă în discuţie în reflecţiile autorului în legătură cu caligrafia şi desenul japonez prin menţionarea observaţiei lui Per Aage Brandt, care scria că „autoreferenţialitatea creaţiilor atistice le transfomă pe acestea, în mod paradoxal, în semnificaţii ale lor însele“. Stabilirea unor asemenea subtile înlănţuiri de idei a fost o constantă atît a gîndirii teoretice a lui Ştefan Arteni, cît şi a artei sale picturale. Creaţia sa e plină de înţelesuri, dar interpretările sînt, într-adevăr, dificile uneori; după citirea unui număr mare de eseuri şi după lungi conversaţii pe temele abordate de artist în scrierile sale, mi-am dat seama că pentru Arteni procesul de „cartografiere“ a distincţiilor (*the act of drawing distinctions*) este o *sintagmă operaţională* de prim rang.

Această unealtă de cercetare *sui generis* se pretează la interpretări foarte diverse în contextul actului pictural: astfel, cititorul articolelor sale publicate pe internet[2] observă tehnica sa originală în combinarea *textului* cu imaginea, care poate fi a sa (şi este de cele mai multe ori) sau a unui artist contemporan (sau nu) cu care manifestă afinităţi elective. Această observaţie pare la prima vedere doar una „tehnică“; pentru a clarifica lucrurile, Arteni explică în manieră heideggeriană că *techné* înseamnă „o dezvăluire, o aducere în prim plan a unui «ceva» care uneori apare în mod evident doar pentru a dispărea şi reveni mai apoi, într-o nouă înfăţişare“. Găsesc aici din nou o aluzie la complexitatea intrinsecă a actului artistic. Pictorul este, în conştiinţa lui Arteni, un mînuitor abil al *concidentia oppositorum*, al aporiei, al contradicţiei care se rezolvă în obiectul de artă creat de acesta. Este evident că schimbul continuu de informaţii, intelectuale (mentale) şi figurative (imaginare), precum şi tehnicile de procesare practicate în spaţiul în care se desfăşoară activitatea artistică i-au fost bine cunoscute. Totuşi, Ştefan Arteni insistă în special asupra necesităţii unui dialog susţinut cu marii artişti ai tuturor timpurilor, dialog care se realizează printr-o observare atentă a tehnicilor, a regulilor de compoziţie şi a materialelor folosite, de la pînza pe care pictează şi pînă la culorile utilizate. Liber de orice supunere la reguli impuse de modă sau circumstanţe, de tirania trendurilor şi a compromisurilor care domină din cînd în cînd lumea artelor.

Într-un *mail*, Ştefan îmi scria la un moment dat: „filozofii și criticii spun multe, dar ei nu au ţinut niciodata pensula în mînă. Cît despre Cézanne, îmi pare că Derain a spus că acesta nu ştia să picteze. Abstracţiunea franceză nu i-a egalat niciodată pe ruşi: de Staël, Poliakoff şi Lanskoy“. La care eu îi răspundeam: „de acord, mă întreb însă cum explici diferenţa dintre ce spune un pictor despre natura picturii non-figurative, să spunem Kandinsky care, cu siguranţă, a ţinut pensula în mînă, şi un gînditor ca Beckett, care şi el, cu siguranţă, a reflectat asupra acestor lucruri şi a ţinut în mînă un... creion? Sau mai degrabă de ce nu poate acesta din urmă să spună ceva cu noimă despre pictură? Desigur, intuitiv înţeleg ce spui tu, dar la urma urmelor, dincolo de interese de clasă, de castă, de branşă, etc., care ne fac să ne dăm mereu cu părerea, există şi o dorinţă onestă de a comunica; ori o comunicare adevărată doreşte o înţelegere de asemenea (sau cel puţin o tentativă sinceră), nu-i aşa?“.

Răspunsul său a fost reproducerea tabloului lui Derain de mai jos:





Scurt rezumat epistolar

La 12 aprilie 2016, îi scriam lui Ştefan Arteni primul meu e-mail după întîlnirea noastră în toamna anului 2015, la conferinţa despre Marcel Iancu organizată de doamna Doina Uricariu la ICR, New York:

„Cred că sînt gata – îi scriam – să pun primele întrebări întru deschiderea dialogului nostru. Am privit şi citit multe dintre referinţele trimise, imagini şi texte, am mai găsit şi altele, care au o natură mai degrabă politică, la care nu mă voi referi în acest moment, deoarece aş dori să purtăm în continuare mai degrabă o discuţie despre artă. Desigur, arta europeană a secolului trecut a avut uneori şi o foarte vizibilă dimensiune politică (care se prelungeşte şi în zilele noastre), dar în acest spaţiu pluridimensional, în care se poartă orice discuţie despre ARTĂ, putem în prima aproximaţie, neglija această dimensiune.

De fapt, aş dori să vorbim, dacă veţi fi de acord, despre arta abstractă; nu prea am înţeles sensul acelui citat al dvs din Heidegger, „realitatea operei de artă creează posibilitatea posibilului", dar cred că *existenţa în sine* a picturii abstracte face cu siguranţă această discuţie posibilă. În contextul celor pe care le scriu acum (în vederea unui studiu mai larg despre reverberaţiile şi interferenţele care ajung la noi după un secol de la acel *Big Bang* care a fost fenomenul DADA), încerc să înţeleg fenomenul de „alunecare" al artei plastice înspre abstract, la începutul secolului trecut. În multe dintre imaginile expuse de dvs pe diversele site-uri, abundă abstractul. Cum nu am reuşit încă să înţeleg cum se leagă înţelegerea dvs „teoretică" cu această realitate, cred că am putea să pornim discuţia tocmai de aici. Mai concret, poate chiar de la cei trei artişti pe care îi menţionaţi, Poliakoff, Morandi şi Sironi, la care aş mai adăuga încă unul: pe Ştefan Arteni tînăr, cu lucrările sale din anii '70 şi pe cel de după întîlnirea sa cu caligrafia japoneză. Înainte de a-mi reaminti că aceasta din urmă nu are nimic de-a face cu arta abstractă, voi observa că pentru un ochi occidental splendida dvs caligrafie apare foarte asemănătoare cu lucrări din perioada Edo pe care le expuneţi pe unul din site-uri. Desigur, aici forma simbolică, echivalentul perspectivei în sensul panovskian, este mult mai greu de descoperit.

Pentru a preciza mai bine lucrurile, întreb: în contextul artei abstracte, dacă pornim de la artiştii menţionaţi, cum putem interpreta creaţiile lor în termenii „formelor simbolice"? Şi o mai dificilă întrebare ar fi, cum s-ar putea lega o foarte interesantă observaţie a dvs, care spune că „pictura este simultan hermetică şi dionisiacă", cu arta abstractă în general şi cu acest fenomen de metamorfoză, de „alunecare", pomenit mai sus? Mă opresc pentru moment aici.

Dar fiindcă am vorbit de Panofsky, vreau să vă mai pun o întrebare care şi ea m-a preocupat mult, şi mărturisesc că m-a îndepărtat de acest critic de artă de la bun început: cum a putut el publica în 1927, în Germania (anul în care Heidegger publica *Sein und Zeit*), o carte care să fie atît de opacă la realitatea artistică din jurul său? Desigur, explicaţia imediată ar fi că ideea sa fundamentală era tocmai că nu se poate scrie în mod serios, „ştiinţific", *wissenschaflich* cum ar fi spus el mîndru pe atunci, despre arta contemporană. Distanţarea, detaşarea, „perspectiva" istorică erau un imperativ, un *sine qua non* (cred că mai apoi, în America a mai adăugat-o şi pe cea geografică). Dar totuşi, să rămîi atît de încremenit în ideile anilor premergători naşterii tale, după Dilthey şi Simmel? Aş fi curios să ştiu cum vedeţi aceste lucruri".

Ştefan mi-a răspuns în aceeaşi zi:

Vă mulţumesc pentru cuvintele frumoase.

Voi răspunde treptat întrebărilor pe care le puneţi. Mă voi opri totuşi la început asupra momentului politic actual, anume Bienala de la Veneţia, 2015: curatorul a dedicat un pavilion citirii în permanenţă a Capitalului lui Marx. Arta activistă a fost şi este la modă! Trebuie să subliniez de asemenea faptul că ne aflăm într-o situaţie paradoxală: s-a răspîndit noţiunea că trecutul este depăşit, fapt care are ca rezultat ignoranţa grozavă a artiştilor, tocmai acum, cînd internetul pune la dispoziţia tuturor imense bănci de imagini. S-a răspîndit de asemenea noţiunea că artistul nu mai este meseriaş, meseria nu se mai predă în şcoli, meseria este dispreţuită, tocmai acum cînd avem la dispoziţie materiale mult mai bune decît cele ale unui Rubens. Va trebui să găsesc o definiţie a formei. Capcana cuvintelor!

I-am răspuns că „fără îndoială, bătălia dintre ideologiile de stînga şi cele conservatoare – de toate culorile, de la cea clasică la neo-conservatismul american – rămîne o realitate. E destul să ne uităm în jur, aici în America, pentru a sesiza acest lucru. În ceea ce priveşte ignoranţa şi concepţiile greşite ale noilor generaţii, multe din ele sînt, într-adevăr, datorate unor idei care au pătruns în sistemele educaţionale şi au dus la această stare de «fluiditate» caracteristică ideologiilor postmoderne, care au un efect puternic asupra tinerilor. Dar autorii de valoare ştiu să recunoască diferenţa dintre a gîndi corect şi a gîndi «politically correct»".

Răspunsul său mi-a parvenit în aceeaşi zi şi de astă dată a fost mai lung şi mai cuprinzător:

O pauză în exerciţiile zilnice de caligrafie. Sînt încă un învăţăcel. Caligrafia este abstractă, în sensul că textul nu contează, contează stilul, modul realizării. Japonizarea mea a început cu acel film Harakiri, alb-negru, văzut în patria-mumă: fiecare imagine compusă perfect şi mai ales ritualul (făceam o demonstraţie cu ceva ani în urmă, iar un spectator japonez, văzîndu-mă mînuind o pensulă ceva mai mare, a exclamat: Kendo – calea spadei!). Reguli, convenţii, constrîngeri: forma caracterului-semnului în diferitele stiluri, oricît de interpretat, rămîne o formă simbolică. Despre Poliakoff: toată viaţa a păstrat în atelier o compoziţie murală formată din mai multe lucrări, cunoscuţii săi o numeau Iconostas. Materialitatea şi sistemul compoziţiei sînt forme simbolice. O pictură este formată din linii şi pete. Imaginaţi-vă că intraţi într-o sală a unui muzeu. Vedeţi pe un perete nişte linii şi pete care vă atrag. Pe măsură ce vă apropiaţi, creierul va procesa aceste linii şi pete într-o configuraţie care există deja în creier şi veţi discerne, poate, cîteva figuri sau un peisaj. Dacă vă apropiaţi şi mai mult, pentru a vedea cum a fost făcută lucrarea, veţi vedea din nou linii şi pete, urme ale pensulei sau ale cuţitului. Cuvintele sînt o capcană. Simbol/simbolic sugerează imediat posibile semnificaţii profunde. Nici Panofsky, nici Cassirer nu erau însă semioticieni. În ce mă priveşte, formele simbolice sînt unelte în trusa pictorului. Secţiunea de aur nu este altceva decît acel exerciţiu geometric pe care l-am făcut toţi la şcoală: împărţirea unei linii în medie şi extrema raţie. Orice pictură este abstractă: forme care construiesc forma.

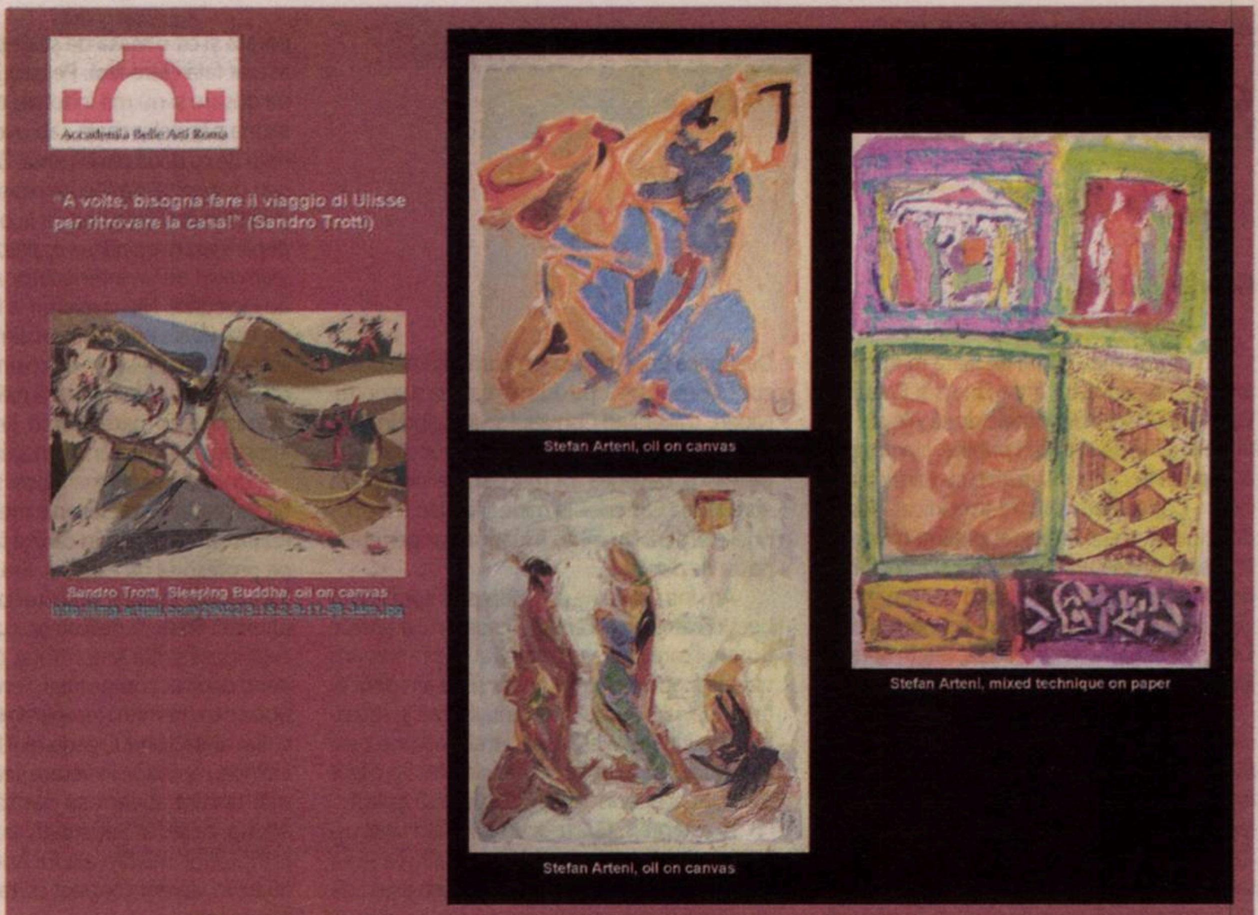
Mă întorc la jocul cu pensula şi tuşul,
Ştefan.

Peste două zile, Ştefan îmi scria din nou: *Mă întorc la întrebări. Lui Heidegger îi plăceau jocurile cu vorbele. Cred că citatul pe care l-aţi extras spune doar că existenţa unei opere depinde de mulţi factori greu de definit. De exemplu, Michelangelo trebuia să se ocupe de mormîntul papei Borgia, proiect care nu a fost realizat. Apoi a fost vorba de mormîntul papei della Rovere, realizat parţial, date evenimentele şi celelalte priorităţi sugerate de papa (Sixtina). Morandi este maestrul peisajelor. Lucrările sînt mici şi este o plăcere a le privi de aproape, urmărind pensula maestrului. În acest context, îmi amintesc de portretul unui papă, pictat de Velazquez, din galeria Doria Pamphili. Un mic bacşiş dat paznicului mi-a permis să îl privesc de foarte aproape, în special extraordinara textură albă, groasă de cîţiva centimetri (pictura în ulei devine mai transparentă şi îşi reduce volumul în decursul timpului). Atunci cînd tînărul Arteni studia la Roma, în anii '70, zidurile erau pline de lozinci (W PCI, W CHE, W MAO), iar numele lui Sironi nici nu putea fi rostit – fusese un mare fascist. A fost recunoscut în ultimii 20 de ani: criticii care îl ignorau îi colecţionau operele cu sete, iar cînd au voit să doneze colecţiile statului, pentru a scăpa de taxe, a început şirul de mari retrospective Sironi. Este un mare pictor, operele transcend ideologia, la fel ca frescele lui Rivera, mare comunist. Sironi se joacă cu formele. Forme simbolice: materialul (deci şi pennellata sau urma cuţitului), sistemele de proporţii, sistemele de perspectivă, semnul ca formă (aici intervin convenţiile care facilitează comunicarea în cadrul unei culturi – chiar în cazul unei compoziţii de genul* Suzana şi Bătrînii, *forma pe care semioticienii ar numi-o semn complex.*

Panofsky: eseul său este scurt, cred că a fost un exerciţiu de caz pentru a vedea dacă poate aplica noţiunile lui Cassirer. Oricum, în 1927, pictura europeană se întorcea deja „la ordine". Îmi pare că cele de mai sus sînt un pic rapsodice, aşa că închei cu o zicală americană: I love to mess about with paints, Ştefan.

„Capodoperele transcend evenimentele vieţii noastre de zi cu zi"

Intensivul nostru schimb epistolar s-a întrerupt pentru o vreme din cauza mea; plecam peste ocean şi trebuia să mă pregătesc pentru un sejur mai îndelungat. I-am scris, totuşi, o scrisoare mai lungă decît obişnuiam, ca şi cum presimţeam o întrerupere după reîntoarcerea mea din străinătăţi. Scriam în acest mesaj: „Revin la conversaţia noastră întreruptă acum o săptămînă-zece zile. Scriaţi încă în primul mesaj că *acum cînd avem la dispoziţie materiale mult mai bune decît cele ale unui Rubens, meseria este dispreţuită*. Vreau să revin la acest amănunt care, *prima facie*, se referă la o interpretare socio-istorică şi la o judecată de valoare, pe care eu nu voi încerca să o discut acum; mă interesează mai degrabă întrebarea legată de aspectul «tehnic» al lucrurilor. Am citit mult în comentariile criticilor de artă americani din anii de după război, despre importanţa definitorie a «mediului» pictural în abstracţionismul modern. Spre exemplu, Clement Greenberg observa în 1954, că «from Giotto to Courbet, the painter's first task had been to hollow out an illusion of three-dimensional space», după care, acest *background* al perspectivei s-a mişcat în mod progresiv înspre *foreground*, mişcare reprezentată de accentul pus pe culoare, de la impresionişti la fauvişti. Au venit apoi cubiştii şi în urma lor, spaţiul descompus şi destrămat se va aplatiza din ce în ce mai mult, pînă cînd va deveni, în cuvintele aceluiaşi critic, «a more or less opaque window pane». Această tendinţă perenă a artei, de a se raporta la o *realitate*, fie ea naturală, imediată sau dincolo de acestea, la o supra-realitate, a (con)dus la o negare permanentă a propriei sale esenţe, a propriului ei mediu, care este de fapt «a flat surface within a rectangular frame». De aici, impunerea artei abstracte decurge, în mod necesar, spun aceşti critici (dintre ei, cei care aveau înclinări neomarxiste erau desigur fericiţi cu acest model care duce la un fel de «necesitate obiectivă», profetizată de ideologia lor întrupată în materialismul dialectic). Eu aş dori însă să despart întrebarea legată de *mediu* şi de aceea a *esenţei*, de orice interferenţă politică. Mă întreb dacă atunci cînd spuneţi că «O pictură este formată din linii şi pete», spuneţi oare acelaşi lucru? Ceea ce vedem, fie caligrafie japoneză, fie «linii şi pete», este, într-adevăr, procesat de noi, dar aici intră în joc semantica sau mai bine zis modul în care procesăm lucrurile (desigur, aţi continuat argumentul în alt fel, dar cum concluzia se întoarce la început, și ajungem astfel la un cerc vicios, cred că întrebarea mea este legitimă). Există căi diverse de a procesa informaţia comunicată/absorbită şi în contextul discuţiei noastre, pe lîngă modalitatea semantică, mai există şi una definită de şcoala lui J. L. Austin (şi aici în America, cea a lui Searle) ca fiind «performativă» sau, în limbajul filozofiei analitice, bazată pe concepte «ne-locuţionare» (în engleză, *illocutionary* sau *perlocutionary*). Cred că în modul cel mai simplu, cele de mai sus pot fi «traduse» în felul următor: în general, putem vorbi despre concepte înţelese în interiorul unui discurs semantic, al retoricii semiologice aşa cum s-a dezvoltat aceasta de la Saussure la... Umberto Eco şi de altele, care au un pronunţat caracter de *intenţionalitate* şi de aceea depind de un fel de suprapuneri între înţelegerile şi intenţionalităţile celor implicaţi; în acest caz, pictorul, criticul de artă şi privitorul (mai mult sau mai puţin avizat). Cu acestea în minte, nu întotdeauna «orice pictură este abstractă». Poate mai exact ar fi să spunem că «orice obiect artistic abstract poate fi considerat o pictură» în cel mai clasic sens al cuvîntului. Paradoxal, nu-i aşa? Dar tocmai aici găsesc partea interesantă, *the challenge*".



"A volte, bisogna fare il viaggio di Ulisse per ritrovare la casa!" (Sandro Trotti)

Sandro Trotti, Sleeping Buddha, oil on canvas
http://img.artpal.com/29022/9-15-2-9-11-58-3am.jpg

Stefan Arteni, oil on canvas

Stefan Arteni, mixed technique on paper

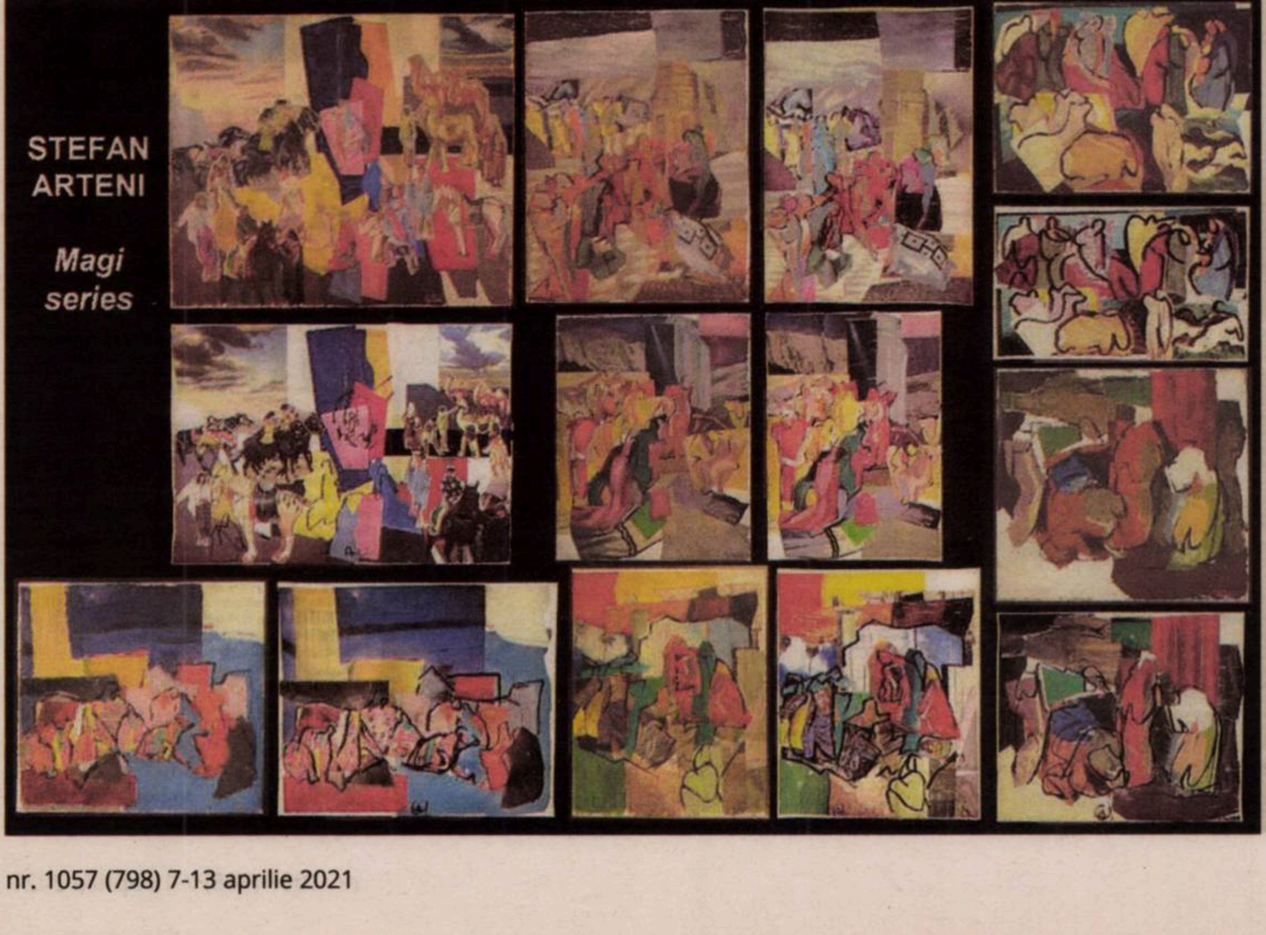
Stefan Arteni, oil on canvas

În decursul lunilor de vară, am întrerupt corespondenţa; la începutul lunii septembrie, Ştefan îmi trimitea o imagine din „Seria Ulise", acompaniată de un scurt comentariu: *multe compoziţii sînt menite a ilustra două poeme; de exemplu frumuseţea, moartea şi şarpele (de fapt, forma cursivă a semnului chino-japonez) sînt pentru poemul lui Blaga; satirul Pan este amuzant, era o personificare a totului pe baza unei etimologii tradiţionale dar aparent greşite: zeul Π□ν – το πάν, totul; am folosit satirul într-o lucrare, fără nici o intenţie alegorică, lucrare intitulată* The Meaning Of Meaning, *titlul unei cărţi al cărui autor şi conţinut nu mi-i mai amintesc! – vezi imaginea ataşată.*

Zece zile mai tîrziu i-am răspuns: „Îţi mulţumesc încă odată pentru materialele trimise. M-am uitat şi re-uitat la ele, şi acest exerciţiu mi-a întărit doar convingerea că va trebui să văd lucruri aievea (nu ştiu dacă acest cuvînt se mai «poartă», dar mie îmi pare foarte sugestiv). Sper să avem ocazia, mai încolo, în toamna asta. Deocamdată, aşa cum îţi spuneam, mă pregătesc să-mi re-înoiesc legăturile cu Japonia, dar de astădată nu ca fizician, ci ca umanist pur şi simplu. Uitîndu-mă la cîteva dintre proiectele mele japoneze iniţiate în trecut, m-am gîndit că am putea găsi subiecte de interes comun dincolo de arta picturală propriu-zisă; am vorbit puţin despre *artă şi Zen* ultima dată la New York şi tu mi-ai făcut cadou acea frumoasă caligrafie (la care voi reveni mai jos). Am văzut în *cyberspace* că uneori ai făcut şi tu excursii în domeniul ideilor legate de transcendental (sau de absenţa acestuia). Am încercat – exact acum vreo douăzeci de ani – un proiect în jurul unui «interfaith dialogue», împreună cu filozoful Masao Abe, pe care l-am întîlnit de cîteva ori la Kyoto. Punctul nostru de plecare urma să fie ideea sa că divergenţa dintre gîndirea iudaică şi cea greacă, în esenţă aceea dintre imanenţă şi transcendenţă, dintre uman şi divin, este rezolvată de creştinism prin introducerea procesului kenotic, prin care divinul poate deveni uman fără a-şi pierde calitatea transcendentală. Printr-un raţionament destul de complicat, la care nu mă opresc acum, Abe ajungea, în fapt, la concluzia că această rezolvare a «conflictului» menţionat era în perfect acord cu gîndirea... Zen. Despre asta urmă să vorbim şi acest dialog intrerupt voi încerca să-l reiau, sper, cu alţi oameni pe care plănuiesc să-i întîlnesc acum. Mă opresc aici, dar promit că voi continua în zilele care urmează".

Răspunsul său nu a întîrziat: *Mulţumesc pentru mesaj. L-am citit abia azi în zori. Ieri ne-am întors tîrziu. Preşedintele Columbiei se află în New York şi a organizat o întîlnire cu columbienii importanţi din afara hotarelor care cinstesc glia natală prin realizările lor. Evident, Myriam a fost invitată. Proiectul tău îmi pare stimulant, să pornim la drum. Cred că şi Arta îşi are locul ei. Mă gîndesc la spusa lui Brâncuşi: lumea poate fi mîntuită prin artă (în engleză aş folosi verbul „to redeem"). Mă gîndesc mai ales la vitraliile lui Chagall, create pentru biserici catolice şi protestante – capodoperele transcend evenimentele vieţii noastre de zi cu zi.*

Două-trei zile mai tîrziu, îmi scria din nou: *21 septembrie, zodia Fecioarei – se pare că celor născuţi în această zodie ne cam place să tăiem firul în patru. Mă întorc o clipă la greci. Se pare că palatul din Cnossos era chiar labirintul, iar în timpul ceremoniilor practicau sacrificii umane şi canibalism ritual. Cît priveşte Grecia clasică, savanţii din muzee au făcut analize chimice şi rezultă că statuile şi templele erau pictate în culori destul de violente. La fel şi cele romane. Au avut loc o seamă de expoziţii cu reconstituirile create ca rezultat. Grecia clasică era policromă, poate un pic barbară. Voi adăuga subtitluri la imaginile din seria „Ulise".* La care eu i-am răspuns: „Că într-un fel grecii erau «barbari», după normele noastre iudeo-creştine, nu este surprinzător. Cele spuse de tine sînt reflecţia, de fapt, a acelei tendinţe înspre *hubris*, implicită în spiritul grec. Sau al oricărei culturi ancorate în imanent. Exprimată într-o manieră «poporană», ideea este că doar «frica de D-zeu» îl domoleşte pe om. Sau cel puţin aşa cred cei crescuţi şi educaţi în spiritul iudeo-creştin menţionat mai sus".



Mă grăbesc să închei aceasta scurtă prezentare/evocare a pictorului Ştefan Arteni, la împlinirea primului an de la decesul său. Să scriu că moartea i-a fost prematură sau să adaug caracterizări suplimentare şi superlative îmi pare inutil. Voi continua să scriu despre el, pentru a-l face cunoscut în „patria-mumă", după cum spunea el şăgalnic, cu o umbră de surîs ironic pe buze, de cîte ori îl întrebam de ce nu vrea să meargă într-o vizită după atîţia ani de absenţă. „Sînt prea ocupat, prea prins de lucrurile la care lucrez", îmi răspundea el, şi eu îl lăsam în pace. Fiindcă într-adevăr, avea încă multe de spus şi de făcut.

---

1. În interviul nepublicat din 2011, Ştefan Arteni remarca faptul că Niklas Luhmann insightfully wrote: „Symbols... are forms of self-reference using the self-reference of form" şi adăuga că „during the iconoclastic controversy, the fathers of the church uttered a truth that should have been self-evident, a truth later uttered also by André Lhote, the teacher of many Romanian painters: the painted image is a formal equivalent (*équivalent plastique* in French, from the words *plastikos, plassein,* which mean to give form), a few lines and daubs applied to a surface".

2. Vezi spre exemplu *https://www.academia.edu/37271576/Stefan_Arteni_A_Triptych_of_Artists_Books_SOLINVICTUS_PRESS_2018*

Amintirile unui dezrădăcinat

Salvatorul

George BĂLAN

În ultimii mei 15 ani de viață în România am fost un „navetist” între Sinaia și București. Capitalei îi dăruiam primele două zile ale săptămînii, pline de activități publice. Un program acceptat de către instituțiile cu care colaboram: Conservatorul, Filarmonica, Radiodifuziunea. Celelalte cinci zile îmi trăiam, în imediata vecinătate a munților și într-o liniște de nimic tulburată, viața mea personală. Din cînd în cînd cu oaspeți ca Anatol Vieru, Tiberiu Olah, Ion Culianu, Andrei Pleșu, Marin Sorescu, Ion Alexandru, Virgil Tănase și mulți alții.

Iată însă că, într-o după-amiază de miercuri a anului 1973 – era un sfîrșit de primăvară –, un apel telefonic neașteptat și neobișnuit întrerupea brutal abia începutele zile de reculegere. Era Conservatorul, unde lunea și marțea predam Estetica. Mi se cerea ca a doua zi, la 10 dimineața, să fiu neapărat prezent pentru o importantă luare de contact. În atmosfera ideologic și politic poluată a acelei vremi, puteau lua naștere ipoteze dintre cele mai întunecate sau extravagante...

M-am prezentat așadar la Secretariat, anunțîndu-mi sosirea. Peste cîteva minute și-a făcut apariția și persoana de contactat. Era un tînăr arătos ca un star de cinema, dar a cărui identitate profesională mi-a dat fiori: ofițerul de Securitate care avea „în pază” Conservatorul, Gheorghe Dan. Trebuia să-l însoțesc undeva. Destinația îmi rămînea deocamdată necunoscută. Convorbirea, pe drum – banală și cu întreruperi. Traversînd Cișmigiul și ajungînd în strada Brezoianu, presimțirile au început să se limpezească. Devenea tot mai clar: ne îndreptam spre Miliția Capitalei. În mine și-au făcut loc bănueli, temeri. De mi-aș fi luat măcar periuța și pasta de dinți!

Am intrat. Nu ne-am îndreptat spre vreun beci, ci către un ascensor. Însoțitorul a apăsat butonul care indica un etaj aflat foarte sus. Am traversat apoi un lung coridor și ne-am oprit în fața unei uși, el spunîndu-mi: „Intrați și așteptați!”. În încăpere erau vreo trei doamne care trebăluiau, ca în orice secretariat. Mi s-a oferit politicos un scaun și am fost rugat să aștept.

O așteptare foarte scurtă. În fața unei uși îndărătul căreia aveam desigur să aflu ce se va întîmpla cu mine. Ușa a fost deschisă brusc de un domn plinuț, relativ scund (ceea ce ulterior își va avea importanța sa), dar foarte amabil, o figură de-a dreptul simpatică. A venit înspre mine surîzător și cu mîna întinsă, recomandîndu-se: „General Nicolae Stan, șeful Securității Capitalei”. Și întorcînd capul către una dintre doamne: „Două cafele, vă rog!”. Magice vorbe pentru îngrijoratul care eram. Și am intrat.

Încăpere somptuoasă de mare șef, cu birou personal, cu cîteva telefoane, cu fotografia dictatorului în mini-format pe o măsuță separată și cu o masă de ședințe la care ne-am așezat față către față. Pe birou trona un teanc de dosare și nu mă îndoiam că ele conțineau istoria păcatelor mele, „ab ovo” pînă la conferința de cu două zile în urmă. Dosare la care totuși n-avea să fie făcută niciodată vreo referință. Ne-am întreținut ca la o „șuetă”, fiecare depănîndu-și amintiri, el cu precădere, căci îl simțeam avid de un interlocutor atent, deschis și de încredere. Nici o referire la instituția al cărei șef era. Poate părea neverosimil, dar realitatea este foarte adesea neverosimilă. Totuși, nici nu-mi trecea prin minte că mă aflam în prezența unui viitor mare prieten. Eram stupefiat de întorsătura lucrurilor. Cum ajunsesem aici?

Unul dintre cei mai zeloși studenți, deosebit de atașat de prelegerile mele, Anton Șuteu, nu înceta să exalte în cadrul familiei lecțiile și pe profesorul de estetică. Era familia generalului medic chirurg Iuliu Șuteu, om de o excepțională finețe și delicatețe, cu o sotie vijelios-evlavioasă și fiul Anton-Tony, care îmi era student, dedicat compoziției. Familia Șuteu îl cooptase ca membru inseparabil pe prietenul de suflet al doctorului, generalul Nicolae Stan. Se întîlneau aproape în fiecare seară la o cină intimă, la care aveam să particip deseori. Or, acesta, ca șef al Securității, auzea, grație ditirambicelor relatări ale lui Anton-Tony, elogii aflate în violent contrast cu rapoartele subalternilor săi.

Nu cred să fi existat în dosarele consacrate de ei persoanei mele o singură notație pozitivă – de altfel, nici nu era acesta rostul instituției –, deși era evident că tot ceea ce făceam pe scena Ateneului constituia un fapt de cultură, căruia chiar și epitetul de patriotic i s-ar fi potrivit (la nevoie). Generalul Stan se afla între Scylla și Caribda și voia să afle neapărat adevărul. Nu atît de dragul meu, căci personal n-avea habar de mine, cît din nevoia de a ști cît de obiectiv era informat de către subalterni. Își va fi zis: ia sa văd și eu cum arată acest periculos individ (a cărui arestare îi fusese – după spusele lui – propusă în repetate rînduri).

Or, individul periculos s-a dovedit un plăcut partener de convorbiri și chiar de destăinuiri reciproce. Da, da, încă de la prima întîlnire, care a durat vreo două ore. Ca să nu-și neglijeze prea de tot misiunea polițienească, dar mai degrabă din grijă pentru securitatea mea, mi-a spus la despărțire: „Și lăsați-o mai moale cu antroposofia aia”. Antroposofia, pe atunci interzisă penal și pentru care nu puțini făcuseră pușcărie. Întorcînd capul cu o strîmbătură spre portretul lui Ceaușescu, m-a făcut să înțeleg din cauza cui mă invita la prudență. Ne înțeleseserăm pentru o proximă întîlnire, dar nu la sediul instituției, ci în fața unei cofetării aflate în apropierea Sălii Palatului, de unde el avea să mă ia cu mașina ca să petrecem o după-amiază împreună. În cîte locuri pitorești n-am petrecut ceasuri de intimitate prietenească! Cel mai mult vorbea el, simțeam că avea nevoie să se descarce cuiva capabil să-l asculte și cu sufletul, nu numai cu urechea. Un moment impresionant a fost la cimitirul Mănăstirii Cernica, la mormîntul lui Gala Galaction, unde l-am ajutat să aprindă o lumînare, ceea ce se vedea că nu intrase încă în obșnuințele lui. O religiozitate patronată, desigur, de către foarte cucernica doamnă Șuteu. Problema morții și a lumii de dincolo îl preocupa mult. Probabil că tocmai fiindcă nu era un intelectual ca noi, cei cu diplome. Avea bunul-simț al omului de la țară, străin de agnosticismul sau cinismul intelectualului cu pretenții.

Cum avea să mă apere de amenințările ce urmăreau cînd să mă înlăture, cînd să mă intimideze, voi povesti în următoarele „Amintiri...”. Însă ideea evadării încă nu mijise în mintea mea... —

Miercuri, 7 aprilie 2021, ora 19.00
Sala Radio

ORCHESTRA DE CAMERĂ RADIO

Dirijor: VLAD CONTA
Solist: GABRIEL CROITORU - vioară

C. Silvestri:
Trei piese pentru orchestră de coarde, op. 4. nr. 2
J. Haydn:
Concertul nr. 1 în Do major pentru vioară și orchestră, Hob. VIIa:1
W. A. Mozart:
Simfonia nr. 40 în sol minor, KV 550

organizatori
parteneri media

Primăria Capitalei

Muzeul Național al Literaturii Române
24 martie
Strada Nicolae Crețulescu 8
14 aprilie

Expoziție de carte realizată de Mariana Sipoș în colaborare cu Filip Goma

Paul Goma
Cărțile adevărului în lumea liberă

Pe 24 martie 2021 se împlinește un an de la decesul lui Paul Goma.

Cu acest prilej Primăria Municipiului București prin Muzeul Național al Literaturii Române organizează expoziția de carte care cuprinde volumele lui Paul Goma apărute în „lumea liberă”, când scriitorul era interzis și cenzurat în România comunistă, dar și după 1989, când **scriitorul Paul Goma** a fost pus în umbră de imaginea **„celui mai mare disident român”**.

Sunt 26 de cărți din colecția scriitoarei Mariana Sipoș, apărute între 1971 și 2020, la prestigioase edituri din Franța, Germania, Olanda, Marea Britanie, Suedia, Italia, Estonia, Japonia.

Foto: arhivă Mariana Sipoș

Parteneri media

Jurnalul unui cititor de imagini

Fragmente: 1974-2019, LXI

Adrian GUŢĂ

28 octombrie 2009

O expoziţie bună, *Corp*, organizată de Petru Lucaci la Căminul Artei, cu lucrări de la toate promoţiile de la optzecişti la actuali studenţi.

30 octombrie 2009

Au fost cele cinci minute despre cartea mea [*Generaţia '80 în artele vizuale*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2008] la *Arta.ro* (în dialog cu Bogdan Lefter).

31 octombrie 2009

Cu Dan Mihălţianu, la el acasă. Amintiri, noutăţi, proiectele sale adîncesc mitologia personală. Mi-a arătat obiecte mai vechi. Bunicul său, care a fost arhitect-şef în Alba Iulia în perioada interbelică, a fost prieten cu sculptorul Iosif Fekete.

4 noiembrie 2009

Expoziţie Iosif Kiraly la subCărtureşti: fotografii din Bucureşti şi Berlin din 1989 încoace. A doua este la Galeria Posibilă.

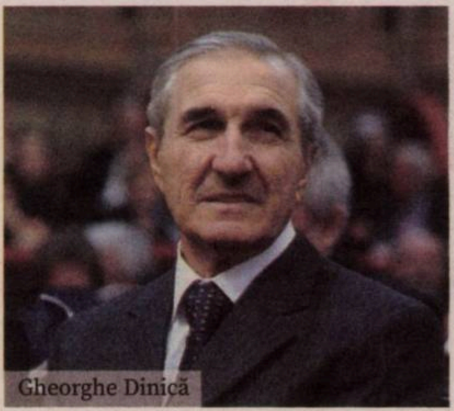
Premieră *My Beautiful Dacia* de Ştefan Constantinescu, film produs de Alexandru Solomon, la Muzeul Ţăranului Român. Mi-a plăcut. Documentar cu story, o istorie a României şi românilor, concentrată, prin istoria maşinii Dacia.

6 noiembrie 2009

„Atelierul teoretic" de pe lîngă expoziţia *Corp* de la Centrul Artelor Vizuale, s-a referit la artele vizuale, sociologie, literatură, dans. Contribuţia mea a constat în prezentarea unui concentrat profil de artist al britanicului Stuart Brisley, cu accent pe acţiunile sale (*performance art*).

8 noiembrie 2009

O sută de mii de turişti se adună la Berlin pentru aniversarea de mîine a căderii Zidului.


Gheorghe Dinică

9 noiembrie 2009

Berlin, Poarta Brandenburg: trec Angela Merkel, Gorbaciov, Sarkozy, Medvedev, Hilary Clinton. Mai participă la aniversarea celor două decenii de la căderea Zidului, Walesa, Genscher, Gordon Brown, Băsescu...

10 noiembrie 2009

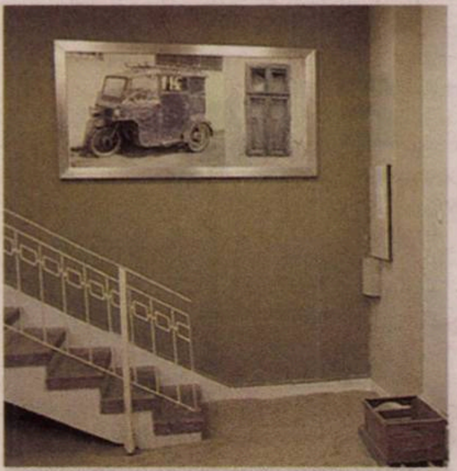
A plecat dintre noi, la 75 de ani, Gheorghe Dinică, răpus de boală. Acest extraordinar actor m-a încîntat din adolescenţă începînd, pe ecran şi pe scenă. Marin Moraru [1937-2016] i-a fost coleg de clasă la Institut şi spune că au fost unul lîngă altul ca actori timp de 50 de ani.

11 noiembrie 2009

În Parlamentul European, aniversarea a 20 de ani de la căderea comunismului în centrul şi estul Europei. A vorbit Václav Havel.

21 noiembrie 2009

La Galeria H'art, „total installation" a lui Ovidiu Feneş, cu nisip pe jos, obiecte în spaţiu şi pe pereţi, schimbarea la faţă inclusiv a pereţilor... E şi un *work in progress*, pentru că apar/dispar obiecte, se stabilesc noi relaţii între ele. Barocul Ovidiu Feneş devine tot mai coerent, mai subtil, mai cu gustul sintezei şi atras de minimalism. Îmi place cum gîndeşte şi se maturizează ca artist.


Ovidiu Feneş, Galeria H'art, detaliu, 2009

25 noiembrie 2009

Tîrgul de Carte Gaudeamus, pe seară. La intrare, Salman Rushdie încă dădea autografe pe volumul *Seducătoarea din Florenţa*.

Reduceri de preţ la cărţi, de la atrăgător pînă la trist...

Am cumpărat cărţi de Burroughs, Hasek, Filip Florian.

26 noiembrie 2009

Simpozion despre feminism la Institutul de Istoria Artei, pregătit prin eforturile Oliviei Niţiş.

Din nou la Gaudeamus. La Editura Paralela 45, cartea mea a dispărut din raft; mi s-a spus că s-au vîndut toate exemplarele, unele fiind retrase din librării şi aduse la Tîrg. Am cumpărat *Prolog, Studiul 3*, noua ediţie din *Prins* al lui Petru Popescu, *Încă de pe atunci vulpea era vînătorul* de Herta Müller, *Himera* de John Barth.

1 decembrie 2009

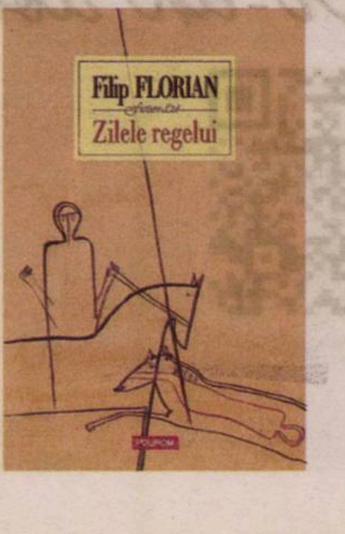
Excelent documentar americano-român despre contribuţia noastră la Primul Război Mondial. 350.000 de eroi români au pierit în acel război care a schimbat faţa şi suprafaţa României.

18 decembrie 2009

Mi-a plăcut *Degete mici* de Filip Florian. O proză uneori ca un abur, dar aşa de frumos scrisă...

23 decembrie 2009

În seara asta, la TVR 1, *De ce trag clopotele, Mitică?* [Lucian Pintilie]. Un film remarcabil, vîrf al (neo)expresionismului cinematografic românesc încă din 1981. Un film jucat cu o dăruire poate neegalată, de majoritatea actorilor. Acum am observat că „deconspirarea" regizorală apare şi la început, sau aceasta este o altă copie decît cea din '90?



2 ianuarie 2010

Citesc *Zilele regelui* de Filip Florian, cu şi mai mare plăcere decît *Degete mici*. E un stil scînteietor, o expresivitate de invidiat, o bucurie şi bogăţie narativă rar întîlnite, o bogăţie şi un pitoresc al detaliilor ce duce spre un echivalent vizual cu „aromă" de Bruegel. S-a ivit în peisajul prozei româneşti un romancier, aş spune, remarcabil. Şi îmi place cum „strada principală" a cărţii e frumos luminată indirect de cele „secundare" (de la personajul-dentist Joseph Strauss prin care ajungem la Regele Carol I, la construcţia frazelor, în care lanţuri de negaţii pavează drumul afirmaţiilor).

10 ianuarie 2010

Dacii de Sergiu Nicolaescu rămîne şi azi, după aproape 45 de ani, un bun (în mare) film istoric. Mi s-au întipărit secvenţe ale sale în memorie.

Concert Amy Winehouse pe TVR 1. O cîntăreaţă foarte bună, care face ce vrea cu vocea ei (care „se bate" cu a interpretelor de culoare). Cîntă uneori un fel de blues/jazz/reggae. Ea şi trupa au *look* de *Fifties*.

21 ianuarie 2010

În Haiti, cutremurul a ucis 75.000 de oameni.

29 ianuarie 2010

Bună ideea Alinei Şerban, *1:1*, la Centrul de Introspecţie Vizuală: a organizat proiecţii de video-performance, cu Paul Neagu şi Valie Export.

Amy Winehouse

31 ianuarie 2010

Numărul victimelor în urma cutremurului din Haiti este de aproape 200.000. O tragedie de proporţii.

2 februarie 2010

Îmi dau seama cît de mult contează pentru mine școala unde lucrez, citindu-i istoria, din care simt profund că fac parte. Citesc din volumul editat de UNAB [Universitatea Naţională de Arte Bucureşti] şi apărut în 2006.

21 februarie 2010

Florin Şerban cîştigă cu lungmetrajul prin care debutează, *Eu cînd vreau să fluier, fluier*, Premiul criticii la Festivalul de Film de la Berlin, consolidînd imaginea de putere europeană în filmul actual a Noului Val românesc.

22 februarie 2010

Juriul Festivalului de la Berlin, care a premiat şi fimul lui Florin Şerban, a fost prezidat de Werner Herzog.

23 februarie 2010

O seară frumoasă de teatru pe care ne-o oferă Iuliana Vâlsan. Am văzut, la Teatrul Odeon, într-o organizare spaţială care a adus publicul, practic, pe scenă, *Herr Paul*, în regia lui Radu Afrim şi scenografia Iulianei Vâlsan, cu trupa de actori din Piatra Neamţ. Foarte bun, consistent spectacol, atmosferă cu risipă (bună) de mijloace, mişcare scenică. Remarcabilă şi relaţia decor-lucruri-mişcare-muzică.

Iuliana Vâlsan

24 februarie 2010

Mi-a scris pe mail Călin Vlasie [directorul Editurii Paralela 45] că tipăreşte încă 500 de exemplare din cartea mea [*Generaţia '80 în artele vizuale*].

26 februarie 2010

După proiecţia de azi de la CIV [Centrul de Introspecţie Vizuală] Ion Grigorescu-Peter Kubelka, l-am întrebat pe Grigorescu şi am aflat secretul peliculei „îmbătrînite", al imaginii „în dizolvare": pelicula cumpărată de el, pe vremuri, era parţial expirată încă din magazin.

5 martie 2010

Conferinţa lui Peter Jacobi, la Galeria Şcolii, plină ochi. Prezentarea, bine pregătită, a operei, însoţită de un masiv set de imagini. La final, a făcut un cadou frumos instituţiei noastre: o Coloană.

8 martie 2010

Catherine Bigallow, prima femeia care obţine Oscarul pentru Regie şi Cel mai bun film: *The Hurt Locker*, despre o echipă de genişti din Irak.

24 martie 2010

Am revăzut, aseară, *Agonie şi extaz* [1965, regia Carol Reed], filmul despre Michelangelo, rolul principal fiind interpretat de Charlton Heston, şi mi-am amintit de vremea cînd începusem să iubesc arta.

29 martie 2010

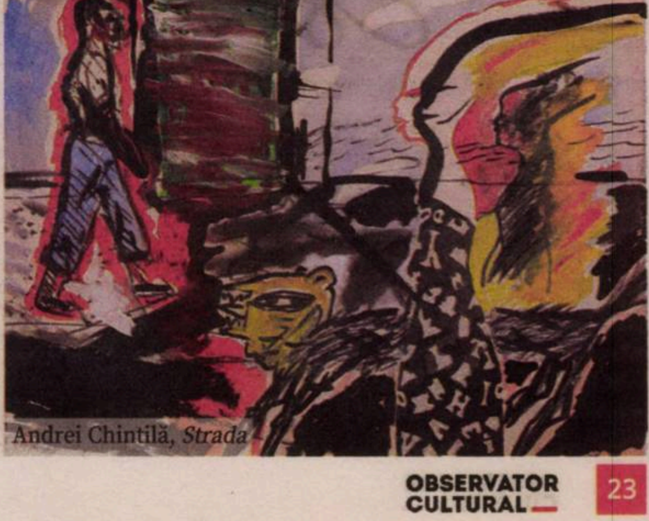
Premiile Gopo, pentru film românesc (cele făcute în 2009): marele cîştigător, cu premiile pentru Cel mai bun film, regie, scenariu, a fost *Poliţist, adjectiv* de Corneliu Porumboiu.

8 aprilie 2010

Mă culc şi mă trezesc cu gîndul la cartea despre Andrei Chintilă [*Andrei Chintilă*, Bucureşti, 2010] (coordonator volum, text introductiv, repere biografice şi bibliografice, Adrian Guţă).

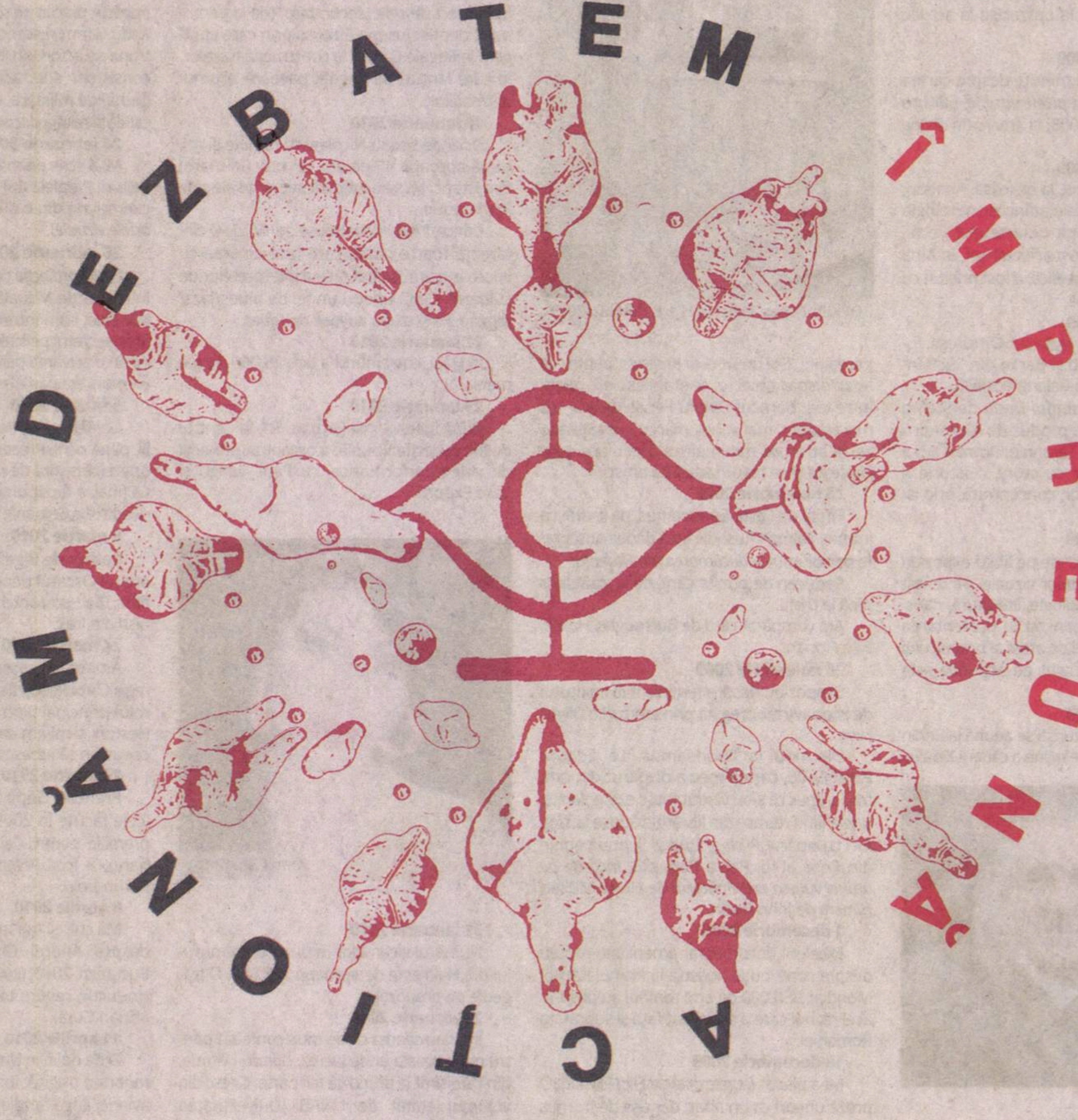
11 aprilie 2010

Zi de doliu în Uniunea Europeană pentru moartea tragică, ieri, în urma unui accident aviatic, lîngă Smolensk, a preşedintelui Poloniei, Lech Kaczyński şi a celor care îl însoţeau în proiectata vizită în Rusia. Oficialii polonezi urmau să participe la comemorarea a 70 de ani de la masacrul de la Katyn.



Andrei Chintilă, *Strada*

OBSERVATOR
CULTURAL


DEZBATEM
ÎMPREUNĂ
ACȚIONĂM

#DEZBATEMÎMPREUNĂACȚIONĂM

Susține-ne printr-un abonament:

9145498831057

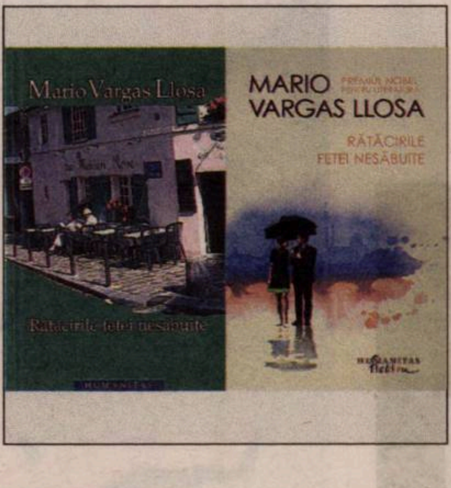
OBSERVATOR
CULTURAL

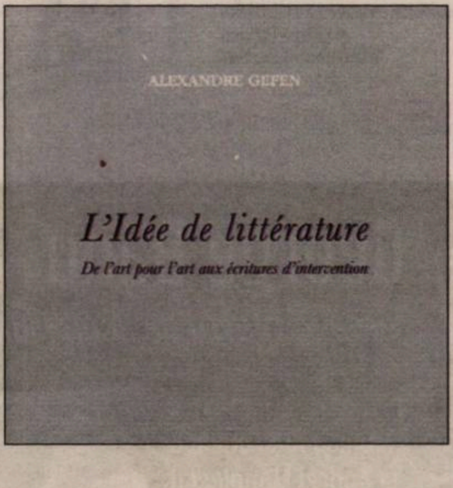
Nr. 1058
14-20 aprilie 2021
Anul XXII/serie nouă (799)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune

Industria filmului românesc: criză greu de depăşit

Cînd şi cum vom mai vedea filme în cinematografe?

O anchetă realizată
de Silvia Dumitrache


Mario Vargas Llosa
Rătăcirile fetei nesăbuite
MARIO VARGAS LLOSA
RĂTĂCIRILE FETEI NESĂBUITE


ALEXANDRE GEFEN
L'Idée de littérature
De l'art pour l'art aux écritures d'intervention

un nor în formă de cămilă

Alina Nelega

Retraducere *versus* plagiat

Coman Lupu

Literatura de „intervenţie“. Reconfigurări şi perspective

Despina Jderu

Portretul scriitorilor evrei de limbă română din interbelic

Victor Cobuz

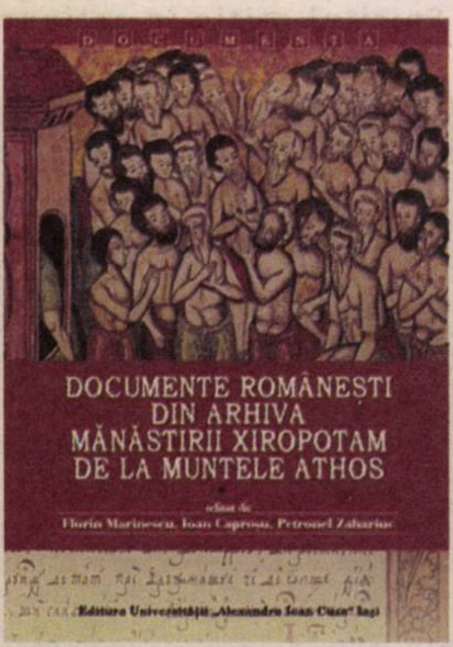
Cîntecul de dragoste și de moarte al lui Romulus Bucur

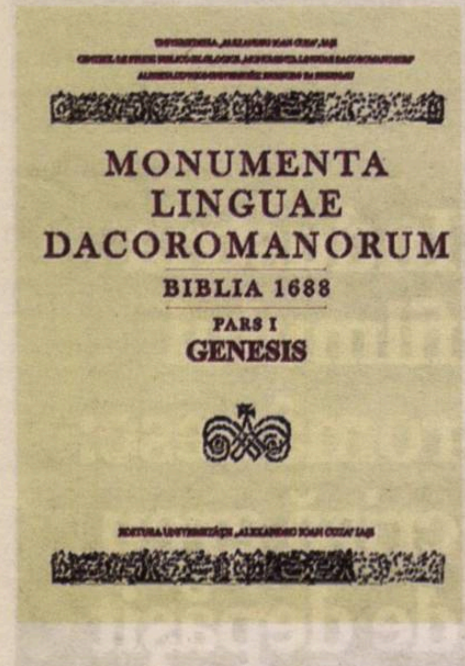
Bogdan Creţu

Chipul nostru în pandemie

Opinii ale elvilor Colegiului Naţional „Mihai Eminescu“ din Baia Mare

A murit istoricul ieşean Ioan Caproşu


DOCUMENTA
DOCUMENTE ROMÂNEȘTI DIN ARHIVA MĂNĂSTIRII XIROPOTAM DE LA MUNTELE ATHOS
ediție de
Florin Marinescu, Ioan Caproșu, Petronel Zahariuc
Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza" Iași


MONUMENTA LINGUAE DACOROMANORUM
BIBLIA 1688
PARS I
GENESIS

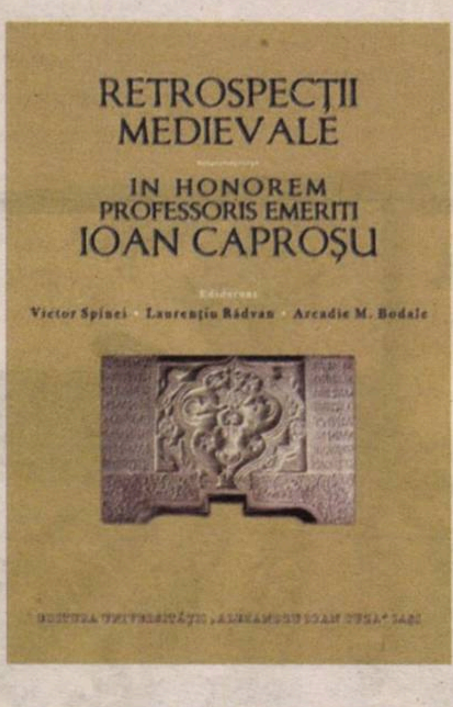
Facultatea de Istorie a Universității „Alexandru Ioan Cuza" din Iași anunță cu adîncă durere trecerea la cele veșnice a **profesorului Ioan Caproșu**, istoric emblematic al perioadei medievale și premoderne românești, important editor de documente slave și românești privitoare la istoria Iașilor și a Moldovei. Neobosit editor de documente și cercetător al istoriei Iașilor și Moldovei de la primele documente medievale pînă în secolul al XIX-lea, profesorul Caproșu lasă în urmă o operă vastă și importantă pentru oricine se va apleca și de acum înainte asupra trecutului meleagurilor noastre.

Contribuțiile sale la colecția *Documenta Romaniae Historica* nu au reprezentat doar restituiri importante de documente, ci au deschis calea unor interpretări istorice esențiale pentru istoria vieții cotidiene medievale și premoderne românești. Cercetările sale asupra documentelor românești au fost valorificate în studii valoroase de istorie economică și socială (*O istorie a Moldovei prin relațiile de credit până la mijlocul secolului al XVIII*-lea, Iași 1989; *Relațiile economice ale Brașovului cu Moldova*, Chișinău 1992, împreună cu Constantin A. Stoide). Profesorul și-a folosit priceperea și dăruirea în editarea primei ediții filologice a Bibliei de la 1688 (împreună cu reputații filologi Alexandru Andriescu și Vasile Arvinte). Orașul Iași îi datorează lucrările *Documente privitoare la istoria orașului Iași* (în zece volume) și *Iașii vechilor zidiri pînă la 1821*, în colaborare cu Dan Bădărău. Domnia Sa și-a folosit atît formația de istoric, cît și pregătirea filologică în pregătirea unei generații excepționale de editori de documente și istorici, precum Petronel Zahariuc, Maria-Magdalena Székely, Laurențiu Rădvan și mulți alții. Exigent, sever, dar un foarte bun pedagog, Profesorul Ioan Caproșu a rămas în inima multor generații de absolvenți prin insuflarea dragostei pentru Document în particular și pentru Istorie în general. Domnia Sa a fost Decan al Facultății de Istorie într-o perioadă de restructurare (1990-1996) și a promovat întotdeauna valoarea, prin aducerea la catedră a unor cercetători deja consacrați (Ștefan Gorovei, Victor Spinei, Dan Gh. Teodor) sau prin promovarea unor tineri (pe atunci) absolvenți. Ca o recunoaștere a meritelor Domniei Sale, Profesorul Caproșu a fost ales membru de onoare al Academiei Române. Nu în ultimul rînd, Profesorul Caproșu a fost apropiat de confrații de breaslă din Basarabia, pe care i-a sprijinit permanent.

Știința istorică românească și Facultatea de Istorie pierd unul din cei mai mari dascăli și cercetători ai trecutului ținuturilor noastre.

Dumnezeu să-l odihnească! —

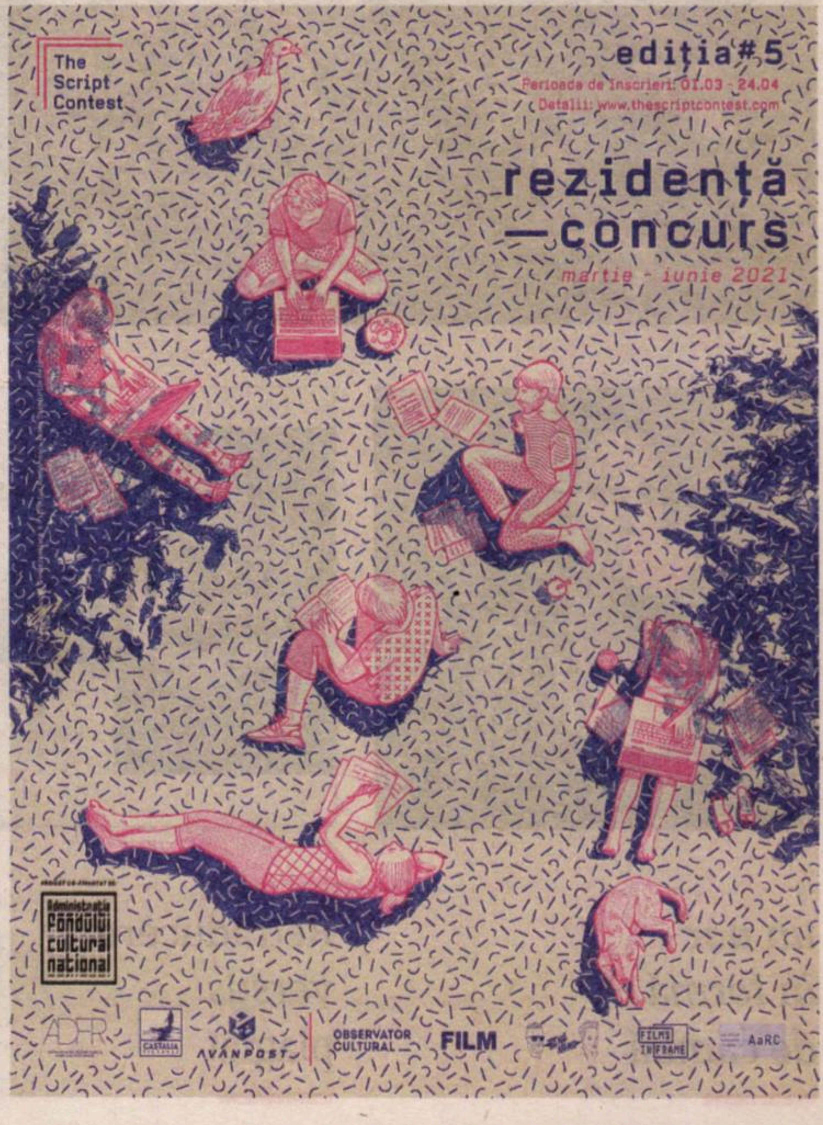
Facultatea de Istorie –
Universitatea „Al.I. Cuza" Iaşi


RETROSPECȚII MEDIEVALE
IN HONOREM PROFESSORIS EMERITI IOAN CAPROȘU
Editori
Victor Spinei · Laurențiu Rădvan · Arcadie M. Bodale

Profesorul **Ioan CAPROŞU** s-a născut la 26 august 1934, în comuna Mitoc, judeţul Botoşani. A absolvit în 1954 cursurile şcolii pedagogice de la Şendriceni, urmîndu-le apoi pe cele ale Facultăţii de Istorie şi Filologie a Universităţii „A.I. Cuza" din Iaşi. Din 1958 până în 1979 a fost cercetător la Institutul de Istorie „A.D. Xenopol" (din 1972, şef al Sectorului de Istorie Medievală). După susţinerea tezei de doctor în istorie, în anul 1979, a început activitatea în cadrul Facultăţii de Istorie a Universităţii „A.I. Cuza" din Iaşi, în calitate de lector la Catedra de istorie universală. Profesor universitar, şef de catedră şi apoi decan al Facultăţii în 1990 (reales în 1992). Între 1981-1986 a fost visiting professor al unor universităţi din SUA (Portland) şi Anglia (Cambridge). A participat la editarea colecţiei *Documenta Romaniae Historica* şi a *Monumenta Linguae Dacoromanorum. Biblia 1688*, un proiect realizat între Universitatea „A.I. Cuza" din Iaşi şi Universitatea „Albert Ludvig" din Freiburg.

Sorin Alexandrescu
despre Lumea incertă a cotidianului
Alături de
Ana Blandiana și Carmen Mușat
Moderează Ovidiu Șimonca
Joi, 15 aprilie, ora 19.00,
pe paginile de Facebook
Libräria Humanitas de la Cişmigiu
facebook.com/LibrariaHumanitasDeLaCismigiu
şi Editura Polirom
facebook.com/polirom.editura
LIVE ONLINE
POLIROM
www.polirom.ro
librăriile HUMANITAS
HUMANITAS
Sorin Alexandrescu
Lumea incertă a cotidianului

LIVE ONLINE
George Banu despre
Viață și teatru pe Scena lumii
alături de
Monica Andronescu
și Andrei Manolescu
Moderează:
Nona Rapotan
facebook.com/polirom.editura
facebook.com/Carturesti
George Banu
Viață și teatru pe Scena lumii
Miercuri, 14 aprilie, ora 19.00, pe paginile de Facebook Polirom și Cărturești



The Script Contest
ediția #5
Perioada de înscrieri: 01.03 - 24.04
Detalii: www.thescriptcontest.com
rezidență — concurs
martie - iunie 2021
Administrația Fondului Cultural Național
ADFR
CASTALIA
AVANPOST
OBSERVATOR CULTURAL
FILM
FILMS IN FRAME
AaRC

Sumar

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Liderii UE și Erdoğan Magnificul; **Ovidiu ŞIMONCA**, Multă ceartă, mulţi bolnavi ____ 4

DEZBATERE

Industria filmului românesc: criză greu de depășit – Cînd şi cum vom mai vedea filme în cinematografe? ____ 5

LITERATURĂ

Bogdan CREȚU, Cîntecul de dragoste și de moarte al lui Romulus Bucur ____ 8
Octavian SOVIANY, La masa tăcerii ____ 9

ISTORIA LITERATURII

Victor COBUZ, Portretul scriitorilor evrei de limbă română din interbelic ____ 10

TEORIA LITERATURII

Despina JDERU, Literatura de „intervenţie". Reconfigurări şi perspective ____ 12

SOCIETATE

Chipul nostru în pandemie – Opinii ale elvilor Colegiului Naţional „Mihai Eminescu" din Baia Mare ____ 14

OPINII

Coman LUPU, Retraducere vs plagiat ____ 16
Dan SHAFRAN, Soția soțului ei ____ 17

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ

Alina NELEGA, *un nor în formă de cămilă* – Fragment din volumul în curs de apariţie la Editura Polirom ____ 19

FOCUS

Eva GALAMBOS, A dispărut un simbol al monarhiei britanice – Doliu în Marea Britanie la moartea Prințului Filip, Duce de Edinburgh ____ 24

RUBRICI

Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____ 9
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 11
Liviu FRANGA, Detector. Suferințele limbii române ____ 13
Ioan Mihai COCHINESCU, Mic jurnal sentimental ____ 18
George BĂLAN, Amintirile unui dezrădăcinat ____ 22
Adrian GUȚĂ, Jurnalul unui cititor de imagini ____ 23

Editorial

Cei care exploatează dezamăgirea celor mulți

Carmen MUȘAT

Despre responsabilitatea pe care o au intelectualii în configurarea spațiului public am mai scris și nu voi relua aici și acum argumentele formulate în texte mai vechi. Nu pot să ignor însă tendința tot mai accentuată în ultimii ani de a readuce în prim plan, sub pretextul refuzului de a accepta „molestarea stăruitoare a corectitudinii politice" (*apud* Sorin Lavric, deși nu e singurul), ideile extremei drepte interbelice. Nu contest efectul nociv pe care excesele corectitudinii politice, exercitate retrospectiv, îl generează. În mod evident, obsesia de a interpreta evenimente, personalități și cărți din trecut, ignorînd cu totul contextul istoric mai larg, duce la apariția unui fenomen îngrijorător precum *cancel culture*. Soluția nu este de a șterge din memoria colectivă cuvinte, personalități sau evenimente, ci de a le contextualiza, de a le analiza și de a expune rolul lor în deteriorarea democrației și în instaurarea terorii, în promovarea ideologiilor totalitariste (de dreapta și de stînga). Dar nici nu poți pleda, în articole și conferințe publice, pentru „dreptul inalienabil de a ofensa" pe care, în mod abuziv, cei deranjați de corectitudinea politică îl confundă cu libertatea de a critica și de a exprima opinii.

O incursiune în istoria disputelor de idei din perioada interbelică e cu atît mai necesară cu cît ecourile înfruntărilor de atunci se regăsesc în disputele de azi. Astăzi, ca și atunci, structurile democratice au fost subminate de atacurile venite dinspre extrema dreaptă și extrema stîngă, în egală măsură, care au contestat vehement spiritul european și necesitatea integrării noastre în spațiul european. Procesul „rinocerizării" societății este lent, dar efectele se văd cu ochiul liber, iar consecințele sale pe termen lung pot fi dramatice, dacă pretindem că e doar un fenomen marginal și minimalizăm pericolul pe care îl reprezintă. Profitînd de ezitările și erorile celor aflați la conducere, reprezentanții vocali ai curentului antieuropean, autohtonist și fundamentalist ortodoxist – care se regăsesc nu doar într-un partid politic, ci în mai multe și, din păcate, și printre intelectuali publici recunoscuți și promovați de publicații onorabile – speculează nemulțumirea celor mulți, manipulînd cu cinism sentimentele oamenilor. Exacerbarea fricii, a insecurității sociale, în contextul actualei pandemii, le oferă aventurierilor politici prilejul perfect de a vinde iluzii. Dacă răsfoim presa de azi (presa scrisă, dar mai cu seamă cea audio-video), vom regăsi la loc de cinste aceleași teme și obsesii care animau publicațiile interbelice, asezonate, desigur, cu subiecte la zi: contestarea integrării noastre în structurile europene, elogiul ortodoxiei, pledoaria pentru spiritualismul religios, simpatia declarată pentru figurile reprezentative ale extremei drepte românești (ale căror cărți au fost reeditate fără aparat critic și fără punere în context), xenofobia, respingerea politicilor liberale, a valorilor și principiilor democratice și exaltarea anarhiei și a dreptului de a ofensa.

Încercările de a discuta critic derapajele antidemocratice ale unora dintre intelectualii interbelici au fost întîmpinate, de cele mai multe ori, de așa-ziși formatori de opinie omniprezenți în presa cotidiană, dar și de iluștri intelectuali publici (o „monstruoasă coaliție" greu de digerat) ca blasfemie – de la reacțiile contondente la adresa articolului publicat de Norman Manea, „Felix culpa", la începutul anilor '90, și pînă la discursurile înflăcărate formulate de Sorin Lavric, de la tribuna Parlamentului, tonul și argumentele autohtoniștilor noștri auratici nu s-au schimbat aproape deloc.

Confundînd sistematic libertatea cu anarhia, contestînd măsurile luate de autorități pentru a combate răspîndirea epidemiei, promovînd şi agitînd cu sîrg teoriile conspirației, acești pescuitori în ape tulburi, ce promovează xenofobia, nu fac altceva decît să profite de dezamăgirea și exasperarea celor mulți pentru a exalta „valorile" și postulatele extremei drepte. În post-comunism, niciodată n-au fost mai în pericol principiile și instituțiile democratice ca acum. A pretinde că amenințarea extremistă nu există nu anulează pericolul. —

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Observator cultural
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*:
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com),
Bogdan Negrei (negreib@gmail.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Secretariat şi marketing: Alina Ciulacu (contact@observatorcultural.ro), Emanuela Ignăţoiu-Sora
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zapucniculae@yahoo.com)
Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, Bucureşti

nr. 1058 (799) 14-20 aprilie 2021

Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.
Revista se găseşte, la nivel naţional, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, aşteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 şi 1014 au apărut doar online şi se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

Liderii UE și Erdoğan Magnificul

Bedros HORASANGIAN

Vizita intempestivă în Turcia a liderilor UE s-a încheiat cu brio. Turcia va fi ținută sub *supraveghere* pînă în iunie a.c. Apoi vor urma, *sanchi* („ca și cum" în limba turcă), sancțiunile. Care? Nu se știe bine, nici exact. În limbajul de lemn al noii diplomații europene s-au consemnat cîteva „preocupări" și „îngrijorări" – să mai spunem că formulările de acest tip se regăsesc și în luările de poziție și ale bașkanului român? – ce sporesc doar clivajul dintre UE și Turcia lui Erdoğan, dornică să reîncălzească relațiile cu *Evropa* – de care nu voia să știe nici Cațavencu! – și să estompeze criticile care au tot curs la adresa ei după retragerea Turciei din Tratatul Internațional pentru Prevenirea Violenței împotriva Femeilor. E vorba despre așa-numitul Tratat de la Istanbul, gest diplomatic care a atras numeroase proteste – de stradă, jurnalistice și ale opiniei publice – zile de-a rîndul.

Ursula von der Leyen, președinta Comisiei Europene – fost ministru al Apărării în guvernul prezidat de Angela Merkel – și-a exprimat regretul și nemulțumirea față de gestul guvernului turc. Poate de aceea nici nu i s-a mai găsit un scaun la reuniunea de la Istanbul. La care Charles Michel, președintele Consiliului Europei – rang egal din punct de vedere diplomatic cu Ursula von der Leyen –, s-a proțăpit pe un scaun alături de președintele turc, lăsînd-o pe distinsa *Frau* Șef Comisar al UE să poposească pe o canapea, față de ministrul turc de Externe, de rang diplomatic inferior.

Incidentul diplomatic – oricîte comentarii a produs – nu poate ascunde problemele sensibile cu care se confruntă Turcia de azi. Dincolo de conflictul greco-turc din Mediterana, dincolo de prezența militară în conflictele din Siria, Libia și Nagorno-Karabakh, dincoace de interesele economico-financiare legate de consecințele de după devalorizarea masivă a lirei turcești, care a produs seisme la bursele de la Ankara și Istanbul.

Uniunea Europeană, spun surse diplomatice oficiale de la Bruxelles, așteaptă *gesturi credibile* și *eforturi durabile* din partea unui partener năbădăios, cu o agendă politică diferită de cea a Uniunii Europene. În același context al diplomației zonale și al jocurilor geostrategice regionale s-a consemnat și vizita președintelui ucrainean Volodimir Zelenski în Turcia și participarea la Consiliul de Cooperare turco-ucrainean. Care funcționează în formatul 2+2 (adică miniștrii Apărării și cei de Externe ale celor două părți) pentru a se alinia la o poziție comună față de UE și Rusia. O Rusie care, prin vocea fermă a lui Putin, consideră problema Crimeei definitiv rezolvată. (În 2014, la referendumul organizat de Moscova, 96,77 % dintre cetățenii chemați la urne au votat pentru alipirea Crimeei la Rusia.)

Erdoğan și Zelenski au reiterat bunele relații între cele două țări, punînd accentul pe recunoașterea integrității și suveranității Ucrainei și nerecunoașterea anexării Crimeei de către Rusia. Summit-ul „Platforma Crimeea", care va avea loc pe 24 aprilie – să mai amintim că la acea dată armenii comemorează Genocidul otoman din 1915, pe care autoritățile de la Ankara de azi îl neagă sub toate formele, dar atîrnă greu în luarea unei eventuale decizii de admitere a Turciei în UE? –, va puncta, din nou, solicitarea celor două părți de revenire a Crimeei la Ucraina. Pe care Biden&co o susțin, dar rușii nici nu vor să audă de așa ceva. *Kaneț filma*: Turcia devine protectoarea intereselor tătarilor din Crimeea, cărora deja Erdoğan le-a promis o nouă geamie. Deja s-a lansat și un apel către Franța, Germania, Canada și Statele Unite în acest sens, pentru a face din *Marea Neagră o mare a liniștii*, după cum menționează diplomații turci și ucraineni, pentru a pune în practică acordul de la Minsk, în ce privește Donbasul și estul Ucrainei.

Faptul că interesele Ucrainei și ale Turciei coincid nu are cum să nedumerească și să producă noi îngrijorări și preocupări față de tot ceea ce pune la cale *Erdoğan Magnificul*. Nu, nu este o glumiță neaoșă, așa cum ne place nouă să inventăm cîte o sintagmă simpatică între Cișmigiu și Parcul Herăstrău, ci o inspirată formulare a unei distinse și foarte serioase doamne, care o fi fost om de lume și de spirit, dar este și o importantă voce a politicii americane. În plus, a și fost prima femeie secretar la Departamentul de Stat al Statelor Unite. Vorbim despre Madeleine Albright, nume greu al vieții internaționale și marcantă prezență a Partidului Democrat, care, azi și acum, e la putere la Washington.

În acest timp, prezidentul turc Recep Tayyip Erdoğan primește la Istanbul – sîmbătă, 10 aprilie 2014 – vizita președintelui ucrainean Volodimir Zelensky, ca să discute într-un cadru organizat (reuniunea Consiliului de Cooperare turco-ucrainean) despre criza care a intervenit între Rusia și Ucraina, cu mișcări de trupe la granițele Ucrainei și luări de poziție diplomatice atît la Bruxelles, cît și la Washington și Moscova, pe fondul intensificării și agravării situației militare din regiune. Forțele armate rusești au mobilizat peste 50.000 de militari la granița cu Ucraina, au fost deplasate la fruntariile țării efective uriașe de blindate și rachete, amenințînd cu intervenția în provinciile pro-ruse separatiste, din Ucraina, Donbas și Donețk.

Președintele turc și-a oferit serviciile în medierea unui conflict ce poate degenera într-un război cu efecte devastatoare pentru toată lume. Nimeni nu vrea război, dar toți se pregătesc pentru un eventual conflict. În doar 20 de pagini, Madeleine Albright face o convingătoare trecere în revistă și o analiză a parcursului politic al actualului președinte turc, și oferă celor care pregătesc *punctaje* – în jargon ministerial – pentru liderii politici de rang înalt de oriunde, un bine argumentat material de lucru, făcînd o lungă trecere în revistă a poziției și a intereselor turcești din ultimul secol, dar și a erorilor de gestionare a cancelariilor occidentale a situației dintr-o țară afiliată democrațiilor, dar profund musulmană înlăuntrul ei. De neocolit această analiză a unei minți lucide și profund ancorate într-o realitate care se dovedește fluidă. Madeleine Albright își încheie analiza despre o Turcie modernă *în care cetățeni cu viziuni diferite să poată trăi totuși împreună în mod productiv, liber și pace*, prin mutarea responsabilității pe umerii liderului turc, care *ar putea să știe numai el ce e mai bine pentru Turcia. Acesta este cîntecul de sirenă care transformă puterea în scop în sine – și duce la tiranie.* Punct. Și de la capăt. Și nu prea, „preocupările" și „îngrijorările rămîn".

Pentru cei care nu pricep ce e cu *Magnificul*, să amintim doar că Soliman Magnificul a fost unul dintre sultanii sub care Imperiul Otoman a ajuns la apogeu. Ca putere și extindere. După el a urmat declinul, pînă la dispariția Imperiului Otoman și nașterea Republicii Turcia, sub sceptrul generalului Mustafa Kemal, ales ulterior președinte, cel care plasează Turcia pe orbita modernizării. Citatele din Madeleine Albright au fost extrase din *Fascismul – un avertisment* (Editura RAO, 2019), un excelent studiu de politologie, cu puternice reverberații în actualitatea imediată. —

Multă ceartă, mulţi bolnavi

Ovidiu ŞIMONCA

PNL şi USRPLUS scot la iveală tot ce nu se face într-o coaliţie de guvernare, certuri, contestări, ameninţări. Premierul face apel la onoare, sugerînd ca ministrul Sănătăţii să-şi dea demisia. USRPLUS îl susţine pe ministrul Voiculescu. Chestiunea importantă nu este dacă Vlad Voiculescu rămîne sau pleacă din funcţia de ministru! A chibiţa, acum, cine are mai multă dreptate este neproductiv pentru viaţa politică. A crea tabere de susţinători (fie în jurul PNL, fie în jurul USRPLUS) nu rezolvă impasul la care s-a ajuns între partidele componente ale coaliţiei de guvernare.

Cînd iei decizia să evacuezi un spital de ortopedie şi să-l transformi într-unul pentru bolnavi Covid, te asiguri că lucrurile merg ceas. Îţi laşi un timp pentru mutarea bolnavilor, îi transporţi în cele mai bune condiţii (nu cu branule pe mînă) şi faci în aşa fel încît secţia de terapie intensivă să aibă cele trebuincioase pentru tratarea bolnavilor de Covid (în primul rind, medici infecţionişti şi pneumologi).

Ce s-a întîmplat vineri, 9 aprilie, la Spitalul Foişor arată o chestiune făcută în pripă. Acum, vinovăţiile se aruncă dintr-o parte în alta. Unii spun că e de vină ministerul Sănătăţii, alţii că primăria Capitalei şi DSU (Direcţia pentru Situaţii de Urgenţă). Se invocă şi faptul că managerul Spitalului Foişor ar fi tergiversat (poate chiar blocat) transformarea acestui spital într-un pentru bolnavi Covid. Sînt atît de multe incriminări şi nici un vinovat.

Realitatea este că numărul celor infectaţi de Covid – pacienţi care au nevoie de terapie intensivă – creşte vertiginos. Sînt oameni care nu se mai pot trata acasă, nu au forme uşoare. Or, aici e vorba de întregul sistem de sănătate, cum acesta oferă condiţii de tratare pentru cazuri foarte grave. Iar problema locurilor – a paturilor – de la terapie intensivă nu este una descoperită vineri, 9 aprilie, cînd s-a ajuns la Spitalul Foişor. Este o problemă extrem de gravă, care ar fi trebuit să fie, în general, prioritatea întregului guvern, dar şi, în special, a ministerului Sănătăţii.

În pofida unor evaluări optimiste (că de la 1 iunie s-ar produce o scădere a numărului de îmbolnăviri şi o relaxare a măsurilor restrictive de circulaţie) şi a vaccinărilor care continuă într-un ritm bun, creşte şi numărul celor bolnavi de Covid. Or, tocmai această situaţie, a salvării bolnavilor, ar trebui să fie prioritatea tuturor celor care sînt la guvernare.

Şi mai este un aspect: să comunici şi să explici măsurile pe care trebuie să le adopţi. Fără o comunicare adecvată şi promptă, fără explicaţii (şi nu doar pe Facebook, ci în conferinţe de presă, în comunicate oficiale) clare şi pertinente (în care să priveşti către cetăţean şi nu să-l cerţi pe aliatul tău de la guvernare), situaţia riscă să degenereze. Coaliţia de guvernare are datoria să funcţioneze în beneficiul cetăţeanului – sănătos sau bolnav (mai ales, bolnav). Partidele componente oferă, în aceste zile, un spectacol dezagreabil: prin pasarea răspunderii de la unii la alţii. De fapt, nu se poate face o ierarhie a competenţelor (incompetenţelor), nu o putem impune prin vorbe. Există o singură cale: faptele, îngrijirea şi salvarea bolnavilor, mărirea numărului de locuri la terapie intensivă şi o comunicare directă şi sinceră cu cetăţenii, cu recunoşterea unor greşeli şi erori.

Probabil că acestui virus îi vom supravieţui, mulţi vor trece prin pandemie sănătoşi (vindecaţi) şi vaccinaţi. Problema este să supravieţuim la altercaţiile politice şi să rămînem cu încredere în guvernanţi, convinşi fiind că situaţiile medicale grave au fost ţinute sub control, s-au ameliorat şi permit o viaţă normală. —

MUZEUL NAŢIONAL AL ŢĂRANULUI ROMÂN
RALUCA ILARIA DEMETRESCU
GIULIANO NARDIN
OLIMPIU BANDALAC
AUTO(FICŢIUNI)
6.04 - 20.05.2021
miercuri-duminică, 13:00-18:00
COORDONATOR PROGRAM: ILINA SCHILERU
MNTRplusC
Policolor

Industria filmului românesc: criză greu de depășit

Cînd și cum vom mai vedea filme în cinematografe?

Industria filmului a fost una dintre cele mai grav afectate de pandemia de Covid-19, mediul artistic fiind primul închis și probabil ultimul căruia i se vor ridica restricțiile. La mai bine de un an de cînd evenimentele destinate producției cinematografice s-au mutat aproape exclusiv online, am considerat binevenită o discuție cu unii dintre cei mai activi și implicați oameni de comunicare din acest domeniu la noi, pe care i-am rugat să facă o scurtă analiză a ce a presupus promovarea și organizarea de evenimente în 2020, care au fost cele mai mari provocări și ce speranțe au pentru perioada următoare. Au participat la această dezbatere: Cătălin Anchidin (Rollercoaster PR), Florentina Ciuvercă (Head of Communications TIFF), Monica Felea (co-owner Bad Unicorn, companie de distribuție de film de autor), Anca Macoviciuc (communication specialist) și Simona Rădoi (PR specialist) – Bucharest International Dance Film Festival 2020, Film+, Gala GOPO –, Dan Lupu (The Shape of E; American Independent Film Festival, Les Films de Cannes à Bucarest), şi Alexandra Scînteianu (PR & press officer TIFF; BIEFF, Animest). Am adresat invitaţilor noştri cîteva întrebări, pe care le puteţi citi în rîndurile următoare.

1. Odată cu intrarea în starea de urgență anul trecut și apoi în contextul foarte limitat de organizare de evenimente, cum ați gestionat dispariția proiectelor? Se poate recupera ceva, sînt proiecte la care a trebuit să renunțați definitiv? Ce ați reușit să duceți la bun sfîrșit?

2. Ce a presupus pentru voi mutarea exclusiv în spațiul online? Care au fost cele mai mari greutăți de adaptare?

3. Cum vă propuneți să contracarați trendul încă accentuat la noi în țară de piratare a filmelor?

4. Cît de mulțumiți ați fost de ajutorul din partea Statului și ce așteptări aveați în această privință?

5. Ce strategie de revenire în offline aveți?

6. Ați învățat ceva din strategia de promovare pe care ați aplicat-o în perioada pandemiei?

7. Cum vă imaginați scena festivalurilor de film pe viitor?

Cătălin ANCHIDIN:

„În România, din păcate, statul nu este un prieten, ci mai degrabă un dușman“

1. Proiectele care au presupus lansări fizice și evenimente conexe au fost pur și simplu închise, nu a mai fost cale de întoarcere. Mulți s-au avîntat în online din dorința de a recupera parțial costuri, însă s-a dovedit a fi un colac de salvare prea mic pentru oceanul în care era deja mult prea mult conținut spre a fi digerat. Mai mult, nu toate titlurile a căror premieră a fost curmată puteau merge în online imediat, din pricina unor contracte de exclusivitate semnate în prealabil. Din start, nu prea aveai foarte multe planuri de avarie. S-a așteptat deschiderea cinematografelor în aer liber pentru proiecții suplimentare, TIFF-ul sau, pur și simplu, s-a amînat orice plan fără o dată clară. Recuperarea costurilor angajate deja era imposibilă. Campaniile demaraseră, motoarele erau turate, însă lumea s-a oprit. Nu a fost vina nimănui. Avem și acum o serie de titluri nelansate oficial în cinematografe, doar cu o avanpremieră la TIFF, fiind mult prea complicat să jonglezi cu puține săli deschise și imprevizibilul indicilor de infectare. În condițiile date, limitați de numărul de săli și publicul dornic să vadă filme pe ecran mare, dar totuși temător, am reușit să lansăm un film în luna august.

© Dan Susa

2. În avalanșa conținutului din online, adaptarea a presupus mai mulți factori: în primul rînd, produsul, platforma, genul de promovare, așteptările și reacțiile. Pînă la urmă, tot publicul era inevitabil acolo, iar viitorul e din ce în ce mai mult acolo. În primă fază, mulți spun că e prea mult, că devine insuportabil, însă a devenit un stil de viață. Dincolo de asta, creează dependență și s-a transformat într-o relație de love&hate. Nu ne place, dar ne întoarcem acolo.

3. Din păcate, la noi, problemele sînt mult mai adînci și nu se rezolvă doar cu vorbă bună, ci cu un cadru legislativ puternic, și cu autorități care ar trebui să pună în aplicare măsuri și să tragă la răspundere. De cînd lucrez în industria filmului, și nu sînt puțini ani, prima întrebare legată de filmele lansate era: „Unde e disponibil online?". Gratis, firește. În perioada lansării *Aferim!*, eram certați pe pagina de Facebook că nu reușesc să îl găsească pe torenți. La *Un pas în urma serafimilor*, am deschis o anchetă penală în privința unui domn care postase filmul pe Google drive. Aveam dovezi, conversații și negocieri cu dumnealui. Avem un simplu număr de înregistrare al plîngerii. Nimic altceva. Online-ul, din păcate, amplifică pirateria, e unul dintre factorii prielnici. Dacă e gratis, de ce să nu profit, de ce să plătesc, fie că vorbim despre 5 sau 25 de lei. La noi, e o chestiune de mentalitate. Or, principiile de acest gen nu se cizelează peste noapte.

4. Din păcate, industriile creative au fost lăsate, cum era și de așteptat în România, de izbeliște. M-am tot uitat în perioada asta la măsurile luate de autoritățile din toată Europa, cum au pregătit strategii și au pus în aplicare planuri de susținere pentru acest sector. În România, din păcate, statul nu este un prieten, ci mai degrabă un dușman. Au fost momente în care ne-am simțit incredibil de singuri. Ca să nu mai vorbim despre sectorul independent, unde acolo e dezastru.

5. Strategiile sînt cea mai mică problemă. Revenirea în sine e pusă sub semnul întrebării. Atîta vreme cît restricțiile apar peste noapte, nimeni nu își poate face planuri. Nici un partener cu care lucrăm nu are de gînd să investească în ceva astazi, ca peste două zile să închidă.

Dar cu toții sîntem dornici să ne întoarcem la vechile obiceiuri, să putem organiza evenimente, să ne bucurăm de premiere, să interacționăm cu oamenii.

6. Noi lucrăm într-o industrie a emoțiilor și, atunci cînd stai departe de ea, cînd nu interacționezi cu publicul, cu oamenii, e destul de complicat să înveți să păstrezi distanța. Distanțarea socială ne-a făcut să ne refugiem și mai mult în online, de parcă nu eram și înainte cufundați în el.

E destul de complicat de spus ce am învățat. Cred că ne vom da seama după ce ne vom întoarce în viața reală. Am stat prea mult închiși încît să ne dăm seama dacă lecțiile pe care le-am învățat se vor potrivi cu noua realitate.

7. Pe termen scurt, festivalurile vor tinde să se desfășoare într-o formă hibridă. Optimistul din mine crede că, după ce vom scăpa de pandemie, festivalurile se vor întoarce la normalul pe care-l știam dinainte de Covid-19. Filmele au nevoie de marile ecrane, iar cinefilii știu că nici un televizor, tabletă, telefon conectat la platforma de streaming nu vor putea înlocui bucuria și experiența cinematografului.

Florentina CIUVERCĂ:

„Am fost primii din Europa care s-au aventurat să organizeze un festival de anvergură în vara lui 2020“

1. Eu sînt dintre cei care, odată cu intrarea în starea de urgență, au avut și mai mult de lucru decît înainte. Asta pentru că am preluat din mers partea de comunicare pentru TIFF Unlimited, platforma de streaming a Festivalului Internațional de Film Transilvania. Dintr-odată, toată lumea stătea în casă și se uita la filme, iar noi aveam o platformă cu producții bune, independente, care meritau promovate intens. Aproape ne-am dublat numărul abonaților atunci, a meritat tot efortul. Iar eu am continuat să lucrez pentru unlimited.tiff.ro, a devenit unul dintre proiectele mele preferate.

În paralel, am dus la bun sfîrșit și festivalul fizic la Cluj și, se pare, le-am dat și altora curajul să o facă. Practic, am fost primii din Europa care s-au aventurat să organizeze un festival de anvergură în vara lui 2020, cu tot ce presupune el pe partea de măsuri de siguranță și restricții și, cu toate temerile – absolut firești, de altfel –, a ieșit foarte bine. Deci, din fericire,

TIFF
Transilvania International Film Festival

© Nicu Cherciu

nu ne-am sacrificat marile proiecte și asta a fost salvator.

2. Nu am fost nevoiți să ne mutăm exclusiv în online, din fericire, dar am învățat foarte multe despre cum poți promova un serviciu online, TIFF Unlimited. În pandemie, am pus cu toții umărul la a promova cît mai puternic platforma de streaming. Nu e ușor să le faci față marilor jucători de pe piață, dar filmul de autor nu se regăsește încă, într-un procent semnificativ, în ofertele lor, prin urmare, TIFF Unlimited umple un gol. E mult de învățat, e o investiție continuă de bani și energie, dar filmele astea merită din plin.

3. Cred că soluția este accesibilizarea – și asta se întîmplă deja. O ofertă cît mai bună de filme, la un preț accesibil, disponibile pe web, mobile, dar și TV.

4. TIFF a fost sprijinit anul trecut de Ministerul Culturii, de autoritățile locale și de sponsori, ceea ce ne-a ajutat enorm. Am avut parte de încrederea tuturor, ceea ce nu e puțin lucru, avînd în vedere că ne confruntam cu foarte multe necunoscute.

5. Pregătim ediția aniversară TIFF.20, între 23 iulie și 1 august, cu speranța că vom putea repeta experiența de anul trecut, cînd am avut 10 zile minunate la Cluj, cu filme în aer liber, în siguranță. E clar că festivalurile sînt posibile, cu o organizare riguroasă și cu implicarea publicului în acest sens, am dovedit-o deja.

6. Eu, personal, am învățat – și încă învăț – ce presupune să promovezi un serviciu de streaming, unul cu filme independente, pentru un anume public, cel de festival, exigent și curios. Încă nu am concluzii. Poate, doar, una: există un gol pe care-l umplu festivalurile în fiecare an, aducînd cele mai bune titluri de autor din toate părțile lumii. În lipsa lor, în pandemie, acest spațiu a rămas parțial neacoperit, de aici și nevoia de a avea platforme independente care să pună în valoare aceste producții.

7. E un subiect complex, cu multe necunoscute, pe care mai toate capetele luminate ale industriei filmului încearcă să-l descurce, în această perioadă. După marketul online de la Festivalul de la Berlin, concluzia multora dintre cei care au văzut filme și au încheiat deal-uri avînd un badge virtual a fost că e fezabil. Și că poate fi chiar productiv. Însă, în mod paradoxal, a vedea filme și a purta discuții online e mai obositor decît a întîlni zeci de oameni în vînzoleala unui festival. Ne lipsește contactul uman, iar cinematografelor le lipsește publicul, de aceea cred că festivalurile vor fi mai vii ca niciodată cînd toate acestea se vor termina. Cît mai curînd, sper eu.

Monica FELEA:
„Dacă «piața» distribuției moare, vor muri încet-încet și producțiile de valoare“

© Rareș Helici

1. Greu. Pandemia a lovit într-un domeniu care avea deja foarte multe răni deschise – cultura. Prima dată cînd acest domeniu s-a aflat pe lista de priorități a autorităților a fost în cadrul primei ordonanțe militare din starea de urgență care interzicea în al doilea articol activitățile culturale. A trecut un an și sîntem în același punct. Mai mult, pe parcursul întregului an, noi, ca distribuitori de film de artă, nu am avut parte de nici un soi de înțelegere din partea celor care au luat decizii. Deși nu am fost țara cu cele mai stricte restricții, am fost țara unde instituțiile de cultură au fost închise pe cea mai lungă perioadă – în ceea ce privește cinematografele, ne batem pentru acest titlu doar cu Kosovo. O lună în toamna anului trecut și o lună la începutul acestui an.

La început am încercat să fim empatici și să înțelegem că sînt lucruri mai grave – am pus la bătaie resursele pe care le aveam și ne-am aliat campaniilor de ajutorare a spitalelor, campaniilor de strîngere de fonduri și ajutorare. Apoi am încercat să lucrăm cu ce s-a putut – ne-am creat o platformă unde oamenii puteau vedea filmele noastre online (*https://badunicorn.ro/filme*), am proiectat filme în aer liber cînd și cum s-a putut pe perioada verii, am lansat filme în cele două luni în care sălile au funcționat cu o capacitate de 30% și un regim incert în care nici publicul nu mai știa dacă sînt sau nu deschise. Însă toate aceste eforturi nu pot funcționa într-o țară în care grădinile de vară au fost înlocuite de cluburi și restaurante, lupta împotriva pirateriei nu există și nu este reglementată legal, iar sălile de cinematograf s-au transformat în Bingo și păcănele.

Pe scurt, am trăit din economii și ajutoare de șomaj, am încercat să facem cît mai mult din nimic și am încercat să ne facem auziți. Fără rezultat pînă astăzi.

Filmele lansate în cele două luni de activitate au fost mai degrabă filme sacrificate. Într-un context în care alte țări au găsit formule de funcționare și au mers mai departe, dar România a stat pe loc, aceste filme se devalorizează. Am fost nevoiți să „aruncăm" pe piață filme cu un potențial de 10-20.000 de spectatori care abia au ajuns la 3.000 în condițiile actuale. Banii investiți în achiziția și promovarea acestora nu vor fi niciodată recuperați și am știut asta. Dar nu prea am avut de ales. Filmele s-au lansat în alte țări, inclusiv pe platforme online care acolo funcționează și au ajuns în zona neagră a internetului, ce a pirateriei, atît de consumată la noi.

2. Pentru distribuția de film, mutarea în online nu e o soluție. Nu în România. Sigur, ne-a ajutat să ne ținem publicul aproape, să îi ajutăm să înțeleagă mai mult misiunea pe care noi ne-am asumat-o, să venim cu un portofoliu care spune despre noi mai mult decît am putea să declarăm. Dar consumul de film online legal în zona de cinema de artă este extrem de mic, vorbim de cîteva sute de bilete vîndute.

3. Este o luptă pe care noi nu o putem duce. În lipsa unei legislații sau a unor măsuri ferme pe care doar autoritățile le pot lua, noi nu putem decît să explicăm oamenilor cît rău poate aduce pirateria. Dacă e să aruncăm o privire superficială asupra percepției generale, de ce să dai bani pe ceva ce găsești la cîteva clickuri distanță grauit? Pentru că filmele astea nu se fac de nicăieri, pentru că în acest domeniu lucrează artiști și profesioniști, pentru că viața multora dintre ei depinde de aceste vînzări. Pentru că primii care au de suferit sînt tot cei independenți, pentru că, cu cît piratăm mai mult cu atît mai puține filme de autor vom avea. Dacă „piața" asta a distribuției moare, vor muri încet încet și producțiile de valoare. Va supraviețui Netflixul și filmele de duzină și ne vom plînge de lipsa culturii și a educației.

4. Care ajutor? Pînă astăzi nu am primit alt ajutor decît cel de șomaj. Și asta pentru că sîntem un SRL cu taxele plătite la zi. Altfel, ajutoare nu au existat de nici un fel. Au existat scheme la care nu ne-am încadrat – ba că avem angajați deci nu sîntem eligibili, ba că nu am avut profit pe anul anterior ceea ce se întîmplă adesea în domeniul cultural, care nu este o industrie a cărei profit să se măsoare în cifre. Ultima dintre schemele propuse a rezolvat situația: CAENul distribuției de film a fost exclus total. Am făcut scrisori oficiale, am intervenit în dezbateri publice, lucrurile au rămas la fel – fără un răspuns. În timp ce state mai mici au deblocat aceste fonduri – care vin dinspre UE, în România nu s-a întîmplat nimic.

5. Avem filme de lansat, oamenii își doresc să se întoarcă în săli, de aici lucrurile nu mai depind de noi. Ne-am decalat deja de cîteva ori datele premierelor, avem materialele pregătite cu toate riscurile asumate, ne regîndim la fiecare măsură strategia. Dar orice am face și oricît am munci noi, nu avem cum să înaintăm. Ne dorim doar să fim lăsați să ne facem treaba, respectînd toate măsurile de siguranță a spectatorului.

6. Mi-ar fi plăcut să zic că da. Am învățat multe lucruri, mai degrabă la nivel personal. Am învățat să nu cădem pradă deznădejdii. Am învățat să facem din imposibil posibil. Să ne luptăm cum mori de vînt. Am învățat că în domeniul cultural un sîntem uniți și nu văd cum am reuși să fim vreodată, cu atît de multe orgolii și cu siguranța fiecăruia că are dreptate. Mi-ar plăcea însă să cred că mai degrabă nu ne vor folosi aceste lucruri mai departe. E o formă de optimism.

7. Festivalurile de film, în mare parte, au reușit să supraviețuiască. Asta pentru că și acolo sînt oameni determinați care nu au renunțat. TIFFul a dovedit anul trecut că se poate. A fost unul dintre prea puținele festivaluri din Europa care a a vut loc fizic. Anonimul, One World România, Este Film, Astra Film, Les Films de Cannes, Rîșnov, la fel. În condiții diferite, dar s-au întîmplat. Alte fetivaluri, precum Anim'est sau Buzz au reușit să se mute în online. Asta și pentru că majoritatea evenimentelor de film nu depind de vînzarea de bilete. Depind de parteneri și de autorități, locale sau naționale.

Cred în continuare în importanța festivalurilor de film și în supraviețuirea lor. La fel de mult cum cred în responsabilitatea oamenilor care le organizează. Ce aduc aceste festivaluri? Formează un public? Oamenii care vin la festival revin apoi în sălile de cinema? Își asumă aceste festivaluri un rol educativ? Există și în peisajul festivalier ca în orice alt peisaj și evenimente care se fac doar pentru că anumiți oameni au acces la anumite fonduri, cum a fost pe vremuri celebrul scandal al Festivalului „Peștișorul de aur" de la Galați care nici nu exista, dar avea finanțare de la CNC. Am putea supraviețui la fel de bine și fără ele și de aici încolo.

Dan LUPU:
„Există în continuare public, poate mai îndîrjit ca niciodată“

1. Trebuie să recunosc că mi-am început anul renunțînd la un proiect de film din cauza faptului că la acea vreme simțeam o mare nevoie să am o pauză. Exceptînd haosul și presiunea care pluteau parcă în aer și, desigur, izolarea, începutul de an a fost cam așa cum mi l-aș fi dorit la vremea aceea. Încet, încet au început să apară e-mailurile cu „vrem să... dar nu știm cînd", „vedem", „așteptăm"... care s-au transformat în „hai că nu mai durează mult", urmat de „hai să facem totuși un plan" și, în cele mai multe cazuri, „orice ar fi, facem".

A fost anul în care am făcut planuri peste planuri, în fiecare situație pe care ne-am fi putut-o imagina la momentul respectiv și nu am folosit aproape nimic din ce am plănuit pentru că lucrurile se schimbau într-un ritm al lor. Toate proiectele în care am fost implicat s-au reconfigurat adaptîndu-se noii realități, în cele mai multe cazuri am fost surprins de cum oamenii se pot mobiliza, pot înțelege și pot acționa. E adevărat că unele proiecte au fost amînate, însă marea lor majoritate s-a întîmplat. Dintre ele American Independent Film Festival – printre primele evenimente outdoor din București unde am fi dezinfectat fiecare piatră din Curtea de Onoare a MNAR – și Les Films de Cannes à Bucarest.

2. Cele două festivaluri pe care le-am pomenit mai sus s-au întîmplat fizic, în aer liber și drive-in, desigur cu o componentă online. E foarte greu să arăți online filme nelansate încă nicăieri în Europa, e un risc prea mare pe care cei mai mulți agenți sau distribuitori nu și-l asumă și, sigur, înțeleg perfect.

Pe lîngă partea de conținut, online-ul vine cu provocări din ciclul „nu e bun fișierul", dar și cu o audiență mai mare în perioada aceasta, milioane de oameni cu o singură opțiune: propria canapea.

3. Atrăgînd atenția puțin câte puțin că există industrii în care oamenii supravețuiesc din biletele vîndute. Doar pentru că nu există o legislație bine pusă la punct și e încă facil să piratăm nu înseamnă că e și în regulă s-o facem. Probabil că multe persoane s-au săturat de discursul acesta, de faptul că sînt îndemnați să susțină fiind corecți, însă chiar cred ca e bine să începem să fim responsabili în privința asta.

4. Trăim într-o țară cu multe probleme. Din această multitudine e greu să le rezolvi pe toate chiar dacă ai fi determinat s-o faci, ceea ce, în multe cazuri, nu e așa. Scriu asta pentru a sublinia că, în ceea ce mă privește, așteptările sînt extrem de mici. M-aș mulțumi ca atunci cînd, spre exemplu, merg la ANAF să pot vorbi cu niște oameni care nu încep orice răspuns cu „Ghișeul X", altul decât acela al lor, la care ai fost trimis de alți colegi. Ca să răspund și cu gradul de mulțumire: nemulțumit, însă asta nu mă surprinde în vreun fel.

5. Lucrez deja la cîteva noi proiecte în care analizăm orice posibilitate de a exploata și reexplora spațiul offline. Cred că revenirea se va produce atunci cînd ea va fi permisă de către autorități: dacă restaurantele pot supraviețui livrînd mîncare, pentru cinematografe e puțin mai greu. Dacă în primele se stă fără mască în terase blindate în polietilenă pentru că, nu-i așa, oamenii mănîncă, beau etc., în cinematografe n-am văzut spectatori fără mască.

6. Da. Că totul e posibil. Chiar totul.

7. Cele care s-au întîmplat deja anul trecut ne-au arătat că se pot vedea filme pe marele ecran în siguranță și că există în continuare public, poate mai îndîrjit ca niciodată: la Les Films de Cannes à Bucarest, spre exemplu, toate proiecțiile au fost sold out. Zeci de oameni au stat în aer liber la 7 grade Celsius să vadă, să se bucure.

Cel mai probabil, cu multă atenție și înțelegere, deopotrivă din partea organizatorilor

și a publicului, festivalurile de film se vor întâmpla și își vor regăsi locul în acest nou context, poate cu mai multe proiecții outdoor, poate cu mai puțini spectatori, poate cu măsuri de siguranță stricte, poate cu teste la intrare, însă sigur vor continua să existe și e tare bine că e așa.

Simona RĂDOI și Anca MACOVICIUC:

„Pe lîngă comoditate, un alt motiv pentru care oamenii piratează filme este reprezentat de lipsa cinematografelor din țară“

1. Declararea stării de urgență în martie 2020 s-a întîmplat cu cîteva zile înainte de a avea loc Gala Premiilor Gopo, unul dintre proiectele mari în care sîntem angrenate de cîțiva ani. Evenimentul a fost amînat și în cele din urmă s-a întîmplat în luna iunie, într-o formulă adaptată la noile reguli (aer liber și distanțare fizică, public restrîns), fiind de altfel primul eveniment al industriei cinematografice care s-a întîmplat după lockdown-ul complet din primăvară. Toate proiectele din calendarul nostru au suferit aceeași transformare, nici unul dintre ele nu a dispărut, ci doar s-au întîmplat în alte condiții – fie am avut parte de evenimente hibrid, online-offline, cum a fost, spre exemplu, lansarea documentarului de debut al lui Radu Ciorniciuc, *Acasă*, sau Bucharest International Dance Film Festival 2020, fie s-au mutat complet în online, cum s-a întîmplat cu FILM +, laboratorul de lucru, consultanță și sprijin pentru tinerii realizatori de film. Nu am renunțat definitiv la nici unul dintre ele, dar, pentru a le duce la bun sfîrșit, am făcut eforturi mari, am muncit foarte mult cu numeroase necunoscute și variabile. Asta nu înseamnă că totul este bine în domeniul cultural, dimpotrivă, aici lucrurile se întîmplă cu mari eforturi. Sîntem norocoase că am fost parte din proiecte ambițioase, cu echipe care s-au dat peste cap pentru a găsi soluții, dar dacă ne uităm la tabloul general, peisajul este dezastruos și cel mai probabil de abia în acest an vom vedea urmările haosului de anul trecut pentru întreaga breaslă.

2.Pentru noi, ca oameni de comunicare, schimbări majore în acțiuni nu au fost, online-ul rămînînd locul preferat de joacă, însă provocarea a fost să aducem în online oamenii care mergeau la evenimente offline (festivaluri, proiecții de film, spectacole de arte performative). Greutățile mari au fost pe umerii colegilor care s-au ocupat de logistică, mai ales în cazul evenimentelor care s-au întîmplat offline și care au respectat toate normele de distanțare, astfel încît toată lumea să fie în siguranță.

3. Nu ne propunem să contracarăm un trend, asta ar fi o luptă inutilă pe care nu am avea cum să o cîștigăm, ci să semnalăm soluțiile legale. În definitiv, ne bucurăm că există interes pentru filmul românesc și mai ales că avem o mulțime de semnale de la public care vrea să le vadă online sau offline, cu plată, în condiții bune. Și o să dau aici un exemplu pe care l-am mai folosit de-a lungul timpului, mai precis lungmetrajul de debut al lui Nae Tănase, *Lumea e a mea* (2015), care a atras în cinema vreo 22.000 de spectatori și sute de mii de views de fiecare dată cînd a fost urcat pe YouTube în variantă piratată. Pentru că, pe lîngă comoditate, un alt motiv pentru care oamenii piratează filme este reprezentat de lipsa cinematografelor din țară, precum și slaba programare pe care acestea o prind în cinematografe. Ce putem noi să facem prin munca noastră este să promovăm aceste filme în așa fel încît să atragem oamenii la cinematograf (iar asta e destul de greu în contextul pandemiei) sau pe platformele VOD pe care acestea sînt prezente.

4. Noi, personal, în calitate de comunicatori în industria cinematografică, nu am beneficiat de ajutor din partea Statului, însă, în calitate de antreprenori, am putut accesa microgranturi cu ajutorul cărora am achiziționat echipament tehnic cu care să ne facem treaba mai bine, în special în mediul online. Așteptări nu avem, de fiecare dată am sperat că lucrurile se vor îndrepta într-o direcție bună, dar dovada că visele sînt deșarte o reprezintă chiar recenta campanie #documentarulcontează, al cărei scop era obținerea unui procent de 15% din totalul finanțării unui concurs CNC, care a rămas, în cele din urmă, tot la 10%, deși exista posibilitatea legală de suplimentare a sumei, iar documentarele sînt din ce în ce mai vizibile, vezi *colectiv* al lui Alexander Nanău, care a obținut două nominalizări la Oscar, sau debutul lui Radu Ciorniciuc, *Acasă*, care a cîștigat pînă în prezent 30 de premii, din care unul la Sundance.

5. Ne vom adapta în funcție de regulile în vigoare, spațiile disponibile (mult prea puține) și metodele viabile pentru fiecare proiect în parte.

7. Ne dorim să ne vedem la festivaluri de film, în sali și în aer liber, precum și online, să crească accesul publicului la filmul românesc, în special, și să vedem mai multe investiții publice și private în crearea de spații și oportunități de vizionare (nu doar din partea organizatorilor care fac oricum absolut tot ce le stă în putință, asumîndu-și riscul de a ieși în pierdere).

Alexandra SCÎNTEIANU:

„Emoția este principalul ingredient în rețeta pentru comunicarea eficientă“

1. Toate evenimentele în organizarea cărora sînt implicată au reușit să supraviețuiască anului 2020, din fericire. Am avut parte de amînări, în schimb. Majoritatea festivalurilor de film au fost nevoite să-și renegocieze spațiul în calendarul evenimentelor culturale anuale. Fiecare dintre ele a suferit schimbări majore în privința programului, a desfășurătorului și a modalităților de prezentare a filmelor. În cazul multora, echipele de proiect s-au micșorat, bugetele s-au redus considerabil, iar întreaga strategie de promovare a fost regîndită. Și aici mă refer în mod special la comunicarea festivalurilor de-a lungul anului, nu doar la campaniile din preajma evenimentelor. În cazul Animest, de exemplu, cel mai mare eveniment din România dedicat filmelor de animație, strategia anuală includea parteneriate cu alte evenimente culturale. În pregătirea ediției din 2019, am reușit să fim prezenți la multe dintre festivalurile outdoor organizate în sezonul cald. Am adus magia filmului de animație în stradă, la festivaluri de muzică, în curțile muzeelor sau pe terasele din București. În 2020, întîlnirea directă cu publicul a devenit aproape imposibilă.

Mă număr printre oamenii norocoși. A fost un an extrem de complicat pentru întreaga industrie, o perioadă epuizantă pentru majoritatea profesioniștilor din domeniu. Pentru mine, două lucruri au contribuit activ la reușita de a duce la bun sfîrșit, într-o formă sau alta, toate proiectele în care am fost implicată. Unul dintre ele, și poate cel mai important, a fost energia și profesionalismul echipelor cu care lucrez. N-a fost ușor pentru nimeni, dar faptul că am reușit să rămînem împreună, să ne punem la bătaie toate resursele și să transformăm lipsurile în oportunități de transformare a făcut ca tot acest efort să merite. Un impact la fel de mare l-a avut șansa de a lucra, totuși, și la evenimente care au găsit o soluție de a continua și în mediul offline. La TIFF și la Zilele unteatru am avut șansa să iau pulsul evenimentelor din mijlocul spectatorilor, la TIFF Oradea am retrăit emoția din sala de cinema, iar la BIEFF și Animest am avut ocazia să mă bucur de atmosfera festivalului în galeriile de artă în care am reușit să rulăm filme.

2. Cele mai multe evenimente culturale din București se întîmplă toamna. Înainte de pandemie, începînd cu luna septembrie, publicul era pus constant în fața unei decizii dificile, nevoit să aleagă dintr-o plajă largă de evenimente organizate aproape simultan. În pandemie s-a creat iluzia festivalului on-demand. Ca spectator, aveai posibilitatea să participi la mai multe evenimente online în același timp, unele festivaluri oferindu-ți posibilitatea ca în baza unui bilet achiziționat, să poți urmări un program oricînd, într-un interval prestabilit. Relaxarea programului nu a reprezentat neapărat un avantaj. În realitate, bugetul real pe care un consumator îl putea aloca activităților culturale a rămas același, iar în multe cazuri s-a diminuat considerabil. Timpul de calitate pe care spectatorul ar fi fost dispus să-l petreacă în fața ecranului, după ce și-ar fi încheiat programul de muncă, tot în fața ecranului, a scăzut dramatic. În plus, toate astea se întîmplau după o vară în care unele dintre restricțiile impuse de contextul pandemic se relaxaseră. Atenția și disponibilitatea publicului deveniseră tot mai mici.

Un exercițiu de empatie devine obligatoriu. Așa descoperi că oamenii sînt și mai bombardați de mesaje, iar una dintre provocările cu care ne-am confruntat a fost aceea de a ne tempera tendința de a comunica agresiv, căutînd soluții alternative de a ajunge la public în mod eficient. Totul pe un fundal marcat de incertitudini, modificări de ultim moment, necunoscute și temeri privind șansele de a ne respecta planurile și, implicit, promisiunile față de public. În plus, a trebuit să împrietenim festivalurile bucureștene cu publicul din celelalte orașe. Era pentru prima dată cînd filmele incluse în program puteau fi urmărite din întreaga țară, așa că ar trebui să ne înmulțim eforturile de comunicare în acest sens.

3. Cred că singura șansă de a contracara acest trend este accesibilizarea filmelor. Sîntem țara europeană cu cele mai puține ecrane la numărul de locuitori. Avem 90 de săli de proiecție în toată țara, cele mai multe dintre acestea fiind amplasate în centrele comerciale și aparținînd sectorului privat. În contextul pandemic, nici măcar acestea nu și-au putut continua activitatea. În cele mai multe orașe din România nu există nici un cinematograf. În plus, în ciuda succesului de care s-a bucurat industria cinematografică din România în ultimii ani, școlile și liceele în care se discută, despre film, despre ce presupune efortul de producție, despre cum se desfășoară procesul de distribuție, reprezintă mai degrabă excepții. Este greșit să pretinzi corectitudine într-un sistem complet deranjat. E necesar ca mai întîi oamenii să înțeleagă că greșesc. Doar că nimeni (dintre cei care ar trebui să sancționeze pirateria) nu are curajul să le spună de ce.

4. Nu m-a surprins faptul că sectorul cultural nu s-a aflat printre prioritățile Statului atunci cînd a venit vorba despre sprijinul acordat în contextul pandemic. Ne-am obișnuit să așteptăm, să batem la uși, să justificăm importanța lucrurilor pe care le facem. E complet greșit.

5. Revenirea în offline va păstra, cu siguranță, și o componentă online. Vom căuta să oferim publicului o experiență și mai bogată, ținînd cont în permanență de urmările pe care le va lăsa această perioadă asupra fiecăruia dintre noi. Vom căuta să integrăm în noua realitate infinitele posibilități pe care mediul digital ni le pune la dispoziție.

6. Cred că în pandemie am fost cu toții nevoiți să ne antrenăm constant mușchiul adaptabilității. Dincolo de asta, ni s-a reconfirmat faptul că emoția este principalul ingredient în rețeta pentru comunicarea eficientă. Exercițiul de empatie despre care vorbeam mai sus este absolut esențial.

7. Cred că experiența mutării activității în mediul online a deschis noi perspective pentru mulți dintre organizatorii de festivaluri. Ceva ce anul trecut a reprezentat mai degrabă un compromis e posibil ca în următorii ani să facă parte din strategia de dezvoltare a evenimentelor. Vom avea parte de ediții-hibrid, în care offline-ul va pune din ce în ce mai mult accentul pe experiența spectatorului, iar online-ul va reprezenta un teren de joacă, în care fiecare entitate va încerca să se autodepășească, de la un an la altul, pentru a continua să atragă noi audiențe, dar și pentru a răspunde nevoii de inovație. Accelerarea evoluției în domeniul digital influențează direct zona de festival, iar marile evenimente vor fi obligate să țină pasul cu acest fenomen. —

Ancheta realizată de
Silvia DUMITRACHE

Cîntecul de dragoste și de moarte al lui Romulus Bucur

Bogdan CREȚU

Încă de la debutul din volumul colectiv *Cinci* (1982), Romulus Bucur fixa una dintre cele mai îndrăznețe formule ale optzecismului: un biografism care, prin austeritate sistematică, trecea în mizerabilism și, prin intermediul adaptării unor strategii de dispersare a discursului (unele provenite din poezia americană), crea impresia de firesc, de simplitate a rostirii. Totul însă într-un efort subtil de estompare stilistică a unei sensibilități care mocnește surd și caută să nu izbucnească sub forma confesiunii directe. Se vede foarte bine astăzi, la aproape 40 de ani de la debut, cît de coerentă cu sine, cît de unitară este, tematic și poetic, opera lui Romulus Bucur. Recitită azi, ea nu își arată vîrsta, nu poartă pe chip urmele timpului.

În postfața unei antologii din 2008, Al. Cistelecan avea dreptate să constate că „în vreme ce toți ceilalți optzeciști îmbătrînesc, Romulus Bucur întinerește". Sigur, nu „toți" îmbătrînesc. Dar cert e că autorul *Odeletei societății de consum* a știut cum să păstreze tonusul scrisului, nefugind de propriile mărci, dar fără să lase impresia că s-ar repeta. Asta poate și pentru că există o fibră experimentalistă în poezia sa.

Recentul volum, *despre prieteni & singurătate* (Tracus Arte, 2020) confirmă că Romulus Bucur e în formă maximă. Încă de la prima lui carte, *Greutatea cernelii pe hîrtie*, prietenii (recognoscibili: Nino Stratan, Florin Iaru, Mircea Cărtărescu, Alexandru Mușina) se mișcau tandru sau rebel prin poezie. Între timp, mulți au murit și au lăsat un interval tot mai mare în care s-a instalat singurătatea. În recentul volum, prietenii mai vin în amintire, trimit mesaje de dincolo, fisurează singurătatea care a devenit condiția poeziei. E un amestec de trecut și prezent, ținute într-un echilibru fragil, dar demn, prin poezia care refuză să alunece în tonalități sentimentale, deși lasă să se strecoare prin porii ei tensiuni care o plasează într-un regim dramatic. Ludică, descărnată, împinsă pînă în pragul simplității (în literatură însă simplitatea este semnul maturității, al unor decantări îndelungi), poezia aceasta este, în esență, un mijloc de a rămîne aici, de a privi înainte, cînd esențialul pare a se fi ascuns în urmă.

Moartea rînjește din trecut, dragostea, virtuală, posibilă, rar concretizată, zîmbește înainte. Între aceste două borne, una retrospectivă, alta prospectivă, se derulează, în ritmurile ei muzicale, sincopate, dar încordate, poezia lui Romulus Bucur. O face cu toate cărțile pe masă, cu o franchețe care ține de natura ei.

Chiar primul text fixează azimutul și nu e deloc întîmplător, fiind vorba de un autor cu o acută conștiință a poeticității: „i-a povestit visul în care/ întrebat ce fel de poezie scrii/ ai răspuns despre prieteni / & / singurătate// *așa ar trebui să se numească/ următorul volum* nu/ i-ai mai spus că probabil/ e o reminiscență a/ unui vers mai vechi/ sex & singurătate".

Cu detașare încordată despre moarte

În primul grupaj al cărții, moartea e cea care adună toate micile senzații și stări și fapte ale prezentului într-un algoritm al lucidității. Prima observație: poezia lui Romulus Bucur a renunțat demult la persoana întîi, aceea a confesiunii fruste, în favoarea persoanei a doua. Efectul este extraordinar, se creează impresia unei distanțări de spectrul neantului; nu e însă o liniște de fond, nu e o stare ce tinde către zen, în pofida atașamentului autorului de filosofia extrem orientală, ci de o detașare falsă, încordată.

Cezura care se creează între text și tensiunea morții (au murit prietenii, a murit fratele, propria moarte devine deductivă) nu este una ataraxică; poetul nu e un stoic, ci un neîmpăcat, care doar caută să pună în surdină amenințarea. Dar o resimte permanent, e prea mult trecut în urmă, e prea mult gol în jur, e prea multă singurătate pentru ca moartea să nu se insinueze. Ea este însă asumată nu cu bonomie, nici cu o liniște cristalină, ci mai degrabă cu sarcasm: transformată în „tu", propria persoană e minimalizată, împinsă pe pragul derizoriului. Iar acest joc sobru în esență are multă demnitate.

despre prieteni &
singurătate
e o carte excelentă,
despre moarte
și dragoste,
despre singurătate
și salvarea prin
imaginație,
care poartă marca
înregistrată
Romulus Bucur.

„ai fi putut muri la naștere/ (n-ai cum s-o știi direct așa/ ți s-a spus)// ai traversat în adolescență crișul înot și era să te îneci la mal/ la șaptesprezece ani/ din față vine un audi în viteză schimbă banda și intră în/ mașina în care te afli/ la treizeci și cinci..." Toate aceste *flash*-uri creează senzația că moartea nu numai că a însoțit mereu viața, ci că e inevitabil o parte consistentă a sa, că e mereu nu doar virtuală, ci și concretă, definitiv înfiptă în real, deci și în conștiință. „privești toate stea cu maximă detașare (pe asta o crezi)/ chiar scrii un poem sau mai multe convins că ți-ai învins frica/ aștepți cu nerăbdare clipa cînd vei vedea dacă ai avut sau nu dreptate." Moartea ca subiect și moartea ca ultim prag.

Moartea conceptualizată ori cunoscută numai prin golul pe care îl produce prin decuparea altora din spațiul vieții și moartea proprie, ca necunoscută, eternă necunoscută. Între ele, poezia. Poezia care este un mod de a se gîndi neinflamat la moarte; poezia care este o metodă de normalizare a morții, de aducere a ei într-un spațiu familial, colocvial, banal. Dar și din acest registru, ea tot înspăimîntă. Sau măcar neliniștește. Pentru că retează accesul la un „după", la un „pe urmă": „brusc te gîndești că ai putea/ muri fără ca nimeni/ să bage de seamă îți vine/ să zici n-aș vrea să/ vă văd la mine la înmormîntare/ de parcă asta ar conta/ în vreun fel eventual/ vor posta versuri/ de-ale tale pe facebook/ o inimioară o lumînare // te gîndești să ceri să fii pus/ într-un sicriu larg să te poți/ tăvăli de rîs// dacă ai chef".

Nu o dată însă scenariul propriei înmormîntări iscă narațiuni burlești, deși rîsul nu are cum să nu fie amar. Un poem intitulat *nu te amăgi* ține loc de pedagogie personală, nu e vorba de orgoliu și nici de sentimentul absurdului că nu doar trupul, ci mai ales o lume în sine, propriul univers pot să alunece în incizia pe care o produce moartea. În loc de enorma varietate a vieții, cu bucuriile și suferințele ei, nimicul. Și, de aici, absurdul. Unul cu care te poți certa sau unul pe care îl poți constata ori, și mai înțelept, pe care îl poți deșira sarcastic. A dat și Mircea Cărtărescu pe acolo, în recentul volum de poeme, *nu striga niciodată ajutor*. Dar Romulus Bucur nu simte doar nevoia să își caligrafieze minimal disperarea, ci dublează efectul printr-o scenografie vizionară sumbră și totodată derizorie: „ești bun atîta timp cît ești util și se/ poate da de înțeles că ești iubit cu/ o distanță sigură luată de îndată/ ce chiar iei asta/ în serios// nu te amăgi cînd va fi nevoie/ vei fi luat de pe raft/ sau de unde ai nimerit/ și totul va fi ca înainte rîdem povestim// poate ar fi momentul să-ți comanzi o piatră/ de mormînt cu inteligență artificială/ și cu cele mai bune replici ale tale/ înregistrate/ să surîzi înțelegător/ să-ți vezi de treabă". Poate doar Mircea Ivănescu mai cheltuia atîta energie surdă pentru a înveli în pîslă efectele posibil dramatice, posibil poetizante ale stărilor de angoasă.

Nevoia de tandrețe

despre prieteni & singurătate e o carte atent construită. În mod evident, primul grupaj, preponderent thanatic, a fixat registrul, a imprimat o stare a lecturii. Nu ai cum să nu parcurgi suspicios următorul ciclu, *dragostea perfectă*. Ce mai poate fi perfect într-o lume care a pierdut atîtea și în care moartea e peste tot? În mod evident, poetul derulează povești de dragoste imaginare. Avertizase, de altfel, asupra acestui aspect, care nu e decît o cale de a îndulci singurătatea, într-un poem care trimitea la copilărie și la virulența imaginației candide: „și te mai miri de frumoasele povești/ de dragoste firește tot/ din capul tău".

Prin urmare, oricît de corporale, oricît de erotice sînt, textele acestea se fixează într-o realitate nici măcar posibilă, cu atît mai puțin probabilă. Dar iluzorie. Interioară. *Sînt mai importante nevoia de dragoste și mai ales apetitul, ca semn de vitalitate, decît întîmplarea propriuzisă*. Dragostea perfectă nu e numai eros palpabil, ci mai ales nevoia de tandrețe. Tandrețe, candoare, simplitate. Firesc. Ca în lumea animalelor, care nu au prejudecata trecutului, nici pe a viitorului. Nu au nici măcar defectul risipirii, sunt mereu de față la ceea ce fac. Sînt ceea ce sînt. Așa cum omul este doar în durere sau în eros sau în moarte. Ori, aș adăuga, în poezie. De aceea, un alt grupaj se intitulează *plante & animale* și face trecerea către cel mai „aprins" capitol al cărții, *cărți poștale pentru înălțimea sa*.

Carnea pixelată rămîne tot carne

Cărți poștale, deci reflexe dintr-o altă lume, obiceiuri ale trecutului, percepute ca romantice, aruncate către prezent. „Înălțimea sa" e și o formă de idealizare, de admirație (fie și erotică, admirația poate lua și asemenea forme), fie una de descriere a unei doamne cu adevărat foarte înaltă. Nu că ar conta. Imaginarul este intens erotizat, trupul e cînd „din papier maché", cînd agresiv în vitalitatea lui. Chiar dacă, se poate deduce, se strecoară printre pixelii ecranului. *Carnea pixelată rămîne însă tot carne și stîrnește dorința. Iar dorința este pulsiune a vitalității. Moartea se lasă astfel îmblînzită prin eros.*

romulus bucur
despre prieteni & singurătate
www.EdituraTracusArte.ro

Romulus BUCUR

despre prieteni & singurătate
Editura Tracus Arte, 2020, 115 p.

Sînt în acest grupaj cîteva splendide poeme de dragoste, cu atît mai intense cu cît autorul nu renunță cu totul la austeritatea poeziei sale. „își face un selfie te/ privește timidă e/ un arc încordat ațintit/ spre tine se îndreaptă/ își arajează un pic/ rochia roșie cu buline/ acum mă simt destul de frumoasă/ își dezgolește un umăr sînul/ drept țîșnește triumfător/ ce stîng/ rămîne înăuntru îl dezgolește și pe el/ vreau/ să-mi faci o poză direct pe retină/ s-o salvezi în creier/ stai nemișcat o clipă/ faci un pas îi dai jos/ rochia o iei/ în brațe." E totuși destulă blîndețe, fie ea și încordată, în această privire a bărbatului, dar e mai ales stupoare. E și frică. Nu e, oricum, o privire care maculează, deși privirea masculină conține inevitabil un astfel de acid, doar poetizată, deci atunci cînd dematerializează, cînd recuperează candoarea, rămîne nevinovată. Poemele sunt dezinhibate, dar și ezitante, nu au nimic din brutalitatea unui prădător, ci mai curînd ceva din blocajul unui vînat.

Nike de la Samothrace e un frumos poem în care se deplasează o imagine (o imagine, nu un trup fierbinte, deși e dificil de făcut diferența) într-o proiecție (trimiterea la extraordinara statuie a zeiței Vitoria din capul scărilor de la Louvre). Iar imaginația așază oricum totul în tipare culturale, deci cu atît mai intense, pentru că *erotismul e o formă de imaginație livrescă*: „e atît de înaltă încît ai senzația că se apleacă/ asupra ta are aripi doar de tine văzute/ capul și brațele bineînțeles că sînt la locul lor/ nu mai poartă un drapaj ci un tricou/ prin care i se văd sfîrcurile/ un tricou Nike adică victorie/ spui zîmbind ea zîmbește victorioasă/ la rîndu-i// chiar nu știam ce-nseamnă Nike.../ răspunde cu naivitate posibil jucată/ și te cuprinde cu brațele-i lungi// victoria sînilor femeii supra rațiunii bărbatului/ Just do it/ șoptește & izbucnește în rîs".

despre prieteni & singurătate e o carte excelentă, despre moarte și dragoste, despre singurătate și salvarea prin imaginație, care poartă marca înregistrată Romulus Bucur. Un poet cu o voce numai a lui, atît de vital în neliniștile lui, atît de efervescent în austeritatea versurilor sale. Și, mai ales, atît de tînăr în poezia sa. —

La masa tăcerii

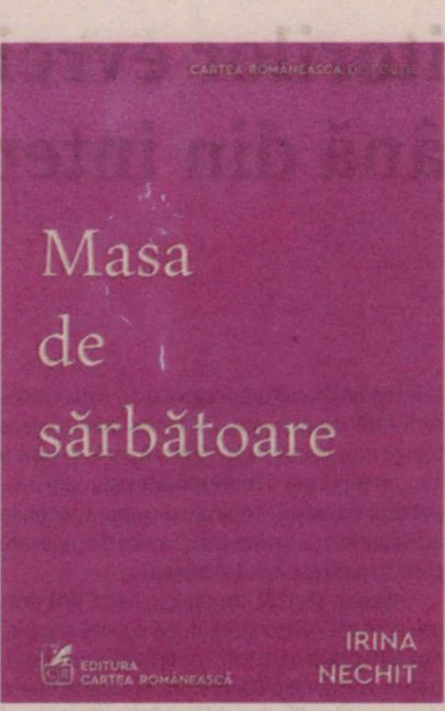
Octavian SOVIANY

Irina Nechit este una dintre prezenţele importante ale literaturii de peste Prut. A debutat în 1992 cu volumul de versuri *Şarpele mă recunoaşte*, căruia i-au urmat apoi *Cartea rece* (1996), *Un viitor obosit* (1998), *Gheara* (2003), *Un fel de linişte* (2006), *Copilul din maşina galbenă* (2010). În dramaturgie s-a impus, printre alte titluri, cu piesele *Maimuţa în baie* (2007) şi *Coridorul morţii*.(2010), A desfăşurat şi desfăşoară în continuare o bogată activitate publicistică.

Poezia ei a fost calificată, la începuturile ei drept „postmodernistă", fără prea multe temeiuri, căci poeta e străină de rictusul dezabuzat al scriptorului care are sentimentul că s-au scris deja toate cărţile, le preferă ieşirile *en plein air* scriptotecilor prăfuite şi nu are voluptatea joculeţelor intertextuale, nici a experimentelor împinse către ultimele limite ale limbajului şi comunicării. Irina Nechit scrie de fapt o lirică „nedatabilă", gravă şi meditativă, ale cărei linii de forţă au fost bine puse în evidenţă de Adina Diniţoiu într-o cronică la volumul antologic *Un om de succes şi alte pierderi* (2019): „Practicînd o poezie modernistă cu accente expresioniste (şi oniric-suprarealiste), cu ecouri din Blaga şi Bacovia (uneori şi din Sorescu), Irina Nechit se remarcă printr-o puternică forţă expresivă, susţinută de imagini poetice la fel de vii. Poemele Irinei Nechit – în primele volume mai abstracte şi mai simbolice, ulterior, în volumele de maturitate, biografice, personale, cu un plus de concreteţe – abordează aceleaşi teme sau motive arhetipale, care definesc condiţia umană – imaginea morţii traversează toate volumele sale, lăsînd urme diferite, pe fondul unei melancolii asociate cu motivul timpului care trece".

Poemele adunate în volumul *O masă de sărbătoare* (Editura Cartea Românească, 2020) au adeseori aerul unor recviemuri; „masa de sărbătoare" a autoarei este de fapt o masă a tăcerii care invită la reculegere şi la meditaţie, la invocarea umbrelor dragi şi a paradisurilor retrospective ale copilăriei, a unui trecut patriarhal, chiar dacă nu idilic, peste care a trecut tăvălugul istoriei, şi pe care doar actul scrisului îl poate reconverti în „timp regăsit", ridicînd totodată detaliul autobiografic la dimensiunile fabulei existenţiale. La această masă a tăcerii, Irina Nechit învaţă să convieţuiască cu spectrele, imaginînd pantomime ciudate care au ceva din aerul hieratic al unor ritualuri: „Mai întîi își agață hainele de crengi/ cămașa decolorată se umflă ca o pînză/ Prutul cotește pe după sălcii venind la picioarele lui,/ tata nu se aruncă în rîu/ are tot timpul din lume/ se mai coace un pic la soare/ apoi se culcă pe apă ca în așternut/ își întinde brațele plutind la vale/ cu mult aer în coșul pieptului,/ închide ochii,/ dacă aș ști la ce se gîndește,/ poate la metrii de apă rece dedesubt poate la țara de pe celălalt mal/ poate la combina de cules struguri/ pe care a inventat-o în serile lungi de iarnă/ dar cei din capitală nu i-au brevetat-o,/ la următorul cot/ începe să dea din degete/ luptă cu somnul/ se teme să nu adoarmă ca un șofer obosit la volan/ [...] se gîndeşte că are în pod nişte scînduri,/ dar nici prin cap nu-i trece că noi/ îl vom duce departe şi-i vom lua sicriu din magazin/ şi Prutul nu va trece pe lîngă mormîntul lui,/ la următoarea cotitură îl văd pescarii/ un mort! strigă sărind în apă,/ dar el ridică un braţ/e viu!".

Reveriile poetei evocă obsesiv o ruralitate percepută în lumina tremurată a nostalgiei; în timp ce la cei mai mulţi dintre poeţii actuali natura este substituită de obiecte, cosmicul este înlocuit de ambiental, în versurile din *O masă de sărbătoare* sînt prezente elementele (apa, pămîntul, aerul), arborii, ierburile, florile, iar recuzita lor e, la prima vedere, cea a poeziei tradiţionaliste. Dar nu trebuie să ne lăsăm înşelaţi: asemenea edenuri naturiste aparţin „vîrstei de aur", sînt pentru totdeauna pierdute, iar în urma lor se întind ruina, paragina, buruienile: „Aproape/ mai aproape de faţa tatei/ îl sărut pe frunte ultima dată,/ o lacrimă de sînge/ i se prelinge din ochiul închis // Aproape/ mai aproape de faţa mamei/ o sărut pe obraz ultima dată./ vîntul îi smulge de sub basma/ o şuviţă lipsită de viaţă // S-au dus/unul după altul s-au dus/ fără ei casa/ începe să se dărîme/ scări nu mai avem/ uşă nu mai avem/ veranda se risipeşte/ intrarea e o peşteră/ năpădită de brusturi" (*Oglinda*).



Irina NECHIT

O masă de sărbătoare
Editura Cartea Românească, 2020, 96 p.

Peste poemele din volum pluteşte sentimentul fragilităţii vieţii; moartea începe să erodeze încă din clipa naşterii fibrele omeneşti, vara e efemeră, iar omul – destinat pulberii: „vara vara unde-i vara se freacă de picioarele greierilor/ se zbate în guşa pelicanului/ gîlgîie în gîtlejul privighetorii/ se gudură pe lîngă mine/ îmi linge pulpele/ apoi se îndepărtează se ascunde şi nu mai ştiu/ unde-i vara mea pe care am supt-o cu laptele mamei/ tot mai puţine răsărituri îmi curg prin sînge/ tot mai puţine celule din carnea mea/ au cîte un soare în loc de nucleu/ tot mai puţini fluturi vin să-şi ardă aripile/ ademeniţi de strălucirea ochilor mei" (*Acolo dincolo*).

Această conştiinţă a vulnerabilităţii nu atinge însă intensitatea angoasei; moartea e integrare în cosmic, în circuitul materiei şi în rotaţia anotimpurilor: „Poate greşesc poate ziua abia a început/ iar tu îmi zici că se termină./ Poate că astăzi soarele va răsări a doua oară,/ poate că pămîntul se va roti în sens opus/ şi-o mînă uriaşă va-mprăştia stelele/ va împinge luna/ dincolo de calea lactee./ Poate rădăcinile copacilor visează/ norii de primăvară,/ poate că oasele bunicii se trezesc în fiece dimineaţă/odată cu privighetorile" (*Poate greşesc*).

Tot aşa, înaintaşii supravieţuiesc în urmaşi şi în memoria acestora, viaţa şi amintirile se transmit ca o ştafetă de la o generaţie la alta: „tata purta cămaşă nouă, costum de culoarea cafelei cu lapte şi era/ la cravată,/ nu, noi nu l-am îngropat în costumul acesta şi nu i-am pus cravată,/ noaptea asta l-am visat cum rîde fericit,/ nu, noi nu l-am văzut rîzînd aşa,/ a ieşit din întuneric/ ca un om de succes/ mi-a întins o floare şi ea a început să tremure,/ am luat-o fără să-i ating mîinile cu unghii îngrijite,/ o lalea albă-albă,/ tatăl meu din vis mi-a dăruit o lalea,/ o duc prin viscol şi nimeni n-o vede/ parcă am o lumînare prinsă în palmă" (*Un om de succes*). Nimic fals, nimic artificios, în aceste versuri, care curg firesc, cu spontaneitatea unei respiraţii.

Situată dincolo de modele poetice, lipsită de răceală de laborator a experimentelor, de americanismele care mişună prin lirica promoţiilor noi, poezia Irinei Nechit vine din inimă, e plină de naturaleţe şi foarte omenească. —

---

de-clic(k) / atelier deschis

Știință, politică, utopie: în Cosmos (de) pe Pămînt

Bogdan GHIU

Democratic vorbind, „ajungem la", nu „pornim de la" adevăr. *Substanța de adevăr* (adevărul substanțial) se produce, democratic, prin proceduri echitabile. Iar David Estlund (în *Democratic Authority: A Philosophical Framework*, 2009) ajunge cu discuția pînă la *știință*, care, în cazul cărții *Politicile naturii. Cum să introducem știința în democrație* a lui Bruno Latour (și a actualității ei în context pandemic, în care știința, brusc invocată *normativ* de către politic, dar în mod *transcendent*, din afară, ca adevăr „revelat" de „experți", este, „irațional" dar firesc, mai mult sau mai puțin respinsă de societate: nu tot pe autoritatea „rațională" a Științei se vor fi bazat și totalitarismele secolului al XX-lea? Deși uităm masiv, o *memorie colectivă* pare, totuși, a exista, inconștientă însă și deplasată, sub formă de reflex anarhic), este fundamentală, în vederea noii ei alianțe cu o politică pe care ar trebui, tocmai, să o transforme, transformîndu-se, deopotrivă, ea însăși (nu devenim decît împreună, cum spunea Gilles Deleuze). „Atît în știință – spune Estlund –, cît și în politică, este posibil să faci inferențe inductive, extrapolînd capacitatea procedurii de a găsi răspunsuri bune în afara domeniilor în care această capacitate e dovedită. Iar această idee este total independentă de modul în care adevărurile respective au fost obținute".

Axiomatic, iată un principiu (mai exact, o concluzie, un adevăr obținut „în bună și cuvenită formă") al „proceduralismului epistemic" la care și Latour ajunge, ba chiar de la care pornește, practic, în toate construcțiile și experimentele sale „constituționale": cum foarte bine rezumă, axiomatic, același Estlund, „două minți sînt mai bune decît una singură", „a gîndi împreună comunicînd este mai bine, din punct de vedere epistemic, decît a gîndi de unul singur", „probabilitatea ca răspunsul corect să triumfe crește odată cu dimensiunile grupului", apropiindu-se chiar de „infailibilitate".

Îngemănate, dacă nu „indistincte" la origini, la începuturile modernității, *știința* și *politica* s-au despărțit, au bifurcat, preferînd ca, în loc să se identifice procedural, constructivist, consolidîndu-se reciproc sub forma *democrației*, să facă, din afară și de la distanță, referire și apel una la cealaltă ca armă de dezarmare a omului social. Tocmai de aceea reapproprierea și reîmbinarea, re-conjugarea lor nu se face către una sau către cealaltă, spre un pol sau spre celălalt, ci prin schițarea unui *terț* (mai mult sau mai puțin utopic), a unei sinteze sub semnul proceduralismului echitabil, valabil și ca știință, și ca politică.

Despre asta și numai despre asta vorbește Latour. În această direcție, dar mult mai „analitic" ca procedură, investighează și elaborează și Estlund. Există însă (cel puțin) o diferență majoră între cei doi, un plus, altfel spus, pentru Latour.

Schițînd (căci elaborarea nu pare prea avansată, în acest caz), după modelul „bunurilor prime" (*primary goods*) a lui John Rawls, o listă a „relelor prime" (*primary bads*) (traducere „de primă instanță") a căror evitare, ca reper negativ, trebuie să constituie „scopul ultim al oricărei politici", Estlund citează „războiul, foametea, prăbușirea economiei, prăbușirea politică, epidemiile [!] și genocidul". Dar uită *clima*, sau ceea ce, radical, Latour numește „mutația climatică" pe care o trăim.

Identificînd, încă din 1999, prin *Politicile naturii*, faptul că științele care ar trebui reasociate politicii pentru a crește gradul, dacă nu chiar nivelul de democrație al acesteia, ar trebui să aibă ca obiect „ultim" „mutația climatică", degradarea continuă a condițiilor de perpetuare a vieții pe Terra, și continuînd, sau concentrîndu-și reflecția și acțiunea, creația, acum, după douăzeci de ani, tocmai pe această linie (pe care am putea-o numi, pe urmele lui Jacques Derrida, a „ospitalității absolute"), centrînd, altfel spus, ca „rău prim" absolut, atît știința democratizată, cît și politica devenită științifică tocmai prin „logodirea" ei cu o știință democratizată „procedural", deschisă (spre multiplicitatea și diversitatea cunoașterilor), pe „mutația climatică", Latour vorbește din însăși inima actualității. Și o face propunîndu-ne nu să visăm să „decolăm" spre alte lumi (pe Marte, acum, e înghesuială de „rovere" și alte „elicoptere": după distopie, a venit vremea unei adevărate *utopii marțiene*, fiind vorba, evident, de o abandonare fantasmat-științifică a Pămîntului, de o relocare a pistei de aterizare a utopiei), ci să „re-aterizăm" pe Pămînt, să redevenim „pămînteni" și „tereștri", deschizîndu-ne spre Cosmos, dar dinspre Pămînt și, mai ales, *pe* Pămînt, spre bio-diversitatea cu adevărat cosmică, dar atît de fragilă, infimă, pe care viața-împreună continuă, tocmai, neobosit, s-o producă. Lumea însăși a devenit, în momentul de față, prin pluralitatea ei vie, latouriană.

ISTORIA LITERATURII

Portretul scriitorilor evrei de limbă română din interbelic

Victor COBUZ

Deși s-au scris multe pagini pe marginea acestui subiect, contribuția scriitorilor evrei la cultura română nu a fost studiată în toată complexitatea sa. De regulă, majoritatea autorilor care intră în această categorie au fost discutați fie în cadrul lucrărilor despre avangardă, cu mai mult sau mai puțin accent pe identitatea lor evreiască, fie separat, numele cele mai relevante din perspectiva canonului literar românesc beneficiind de monografii și studii serioase.

Există, într-adevăr, și cîteva cărți care se uită mai atent la literatura celor mai importanți scriitori evrei de limbă romînă, precum cele ale lui Ovidiu Morar, Ov. S. Crohmălniceanu sau, mai recent, Răzvan Voncu, dar ele rămîn niște cărți de critică și istorie literară, în care criteriul estetic domină, limitînd semnificativ posibilitatea unor analize extraliterare.

Nevoia de a aborda sistematic prezența autorilor evrei în cultura română este resimțită din plin de Camelia Crăciun, una dintre cele mai active cercetătoare a istoriei intelectualității evreiești din România. Volumele și lucrările de specialitate semnate de Camelia Crăciun pot fi considerate o încercare de a recupera și de a demonstra importanța moștenirii culturale a scriitorilor evrei de limbă română. În această direcție, *Scriitori evrei de limbă română: de la rebeli marginali la critici canonici* (Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza" Iași, 2019) este piesa principală a proiectului vast de revalorificare a uneia dintre dimensiunile esențiale ale culturii din România ultimului secol și jumătate.

„În canonul literar și cultural românesc"

La origine o teză de doctorat, *Scriitori evrei...* aduce în prim plan profilul social și intelectual al acelor autori evrei interbelici care prin scrierile și pozițiile lor publice au contribuit la investigarea identității lor evreiești și a locului acesteia în societatea și cultura românească. În cele cinci capitole ale cărții, Camelia Crăciun reușește să pună sub lupă cele mai importante puncte ale traseului de afirmare a scriitorilor evrei de limbă română într-o cultură care nu era foarte dispusă să-i primească.

Înainte de toate, este important de menționat că autoarea studiului de față nu are pretenții de exhaustivitate, iar lucrul acesta este vizibil în selecția scriitorilor discutați. Numele alese de Camelia Crăciun pentru a analiza anumite aspecte ale activității culturale a acestui grup eterogen de scriitori urmărește pînă la un punct canonul literar românesc. Într-adevăr, cercetătoarea este conștientă că nu poate evita ierarhiile oficiale, dar ce poate face ea este să treacă într-un plan secund criteriul estetic. Mai mult decît „valoarea" dată de către diferitele forme de omologare ale culturii romîne, pe Camelia Crăciun o interesează „vizibilitatea în cadrul canonului literar și cultural românesc" a intelectualilor evrei.

Cu toate acestea, criteriile mai relevante decît postura de „formator de opinie" și implicarea în viața culturală românească sînt cele ale prezenței și asumării unei problematizări a identității evreiești în discursul acestor personalități. Atrag atenția aici asupra faptului că cercetătoarea nu a căutat să introducă în lucrarea sa doar figurile militante ale scriitorimii evreiești, vocile care au afirmat răspicat nevoia integrării în cultura majoritară – sau a separării față de aceasta. Camelia Crăciun este foarte interesată și de scriitorii care, în opera lor, „au reprimat o reprezentare asumată a indetității evreiești", împingînd-o spre marginile activității lor, cum este cazul unora dintre avangardiști (vezi capitolul al treilea).

Așadar, studiile de caz din carte sînt despre scriitori, care, astăzi, după o serie recuperări, sînt priviți ca actori importanți ai istoriei literare românești (Benjamin Fondane, Ilarie Voronca, Max Blecher, Mihail Sebastian), dar și despre autori pe care mulți critici i-ar cataloga, nejustificat, ca fiind de „raftul al doilea" (I. Peltz, Ion Călugăru, Ury Benador).

Emaciparea minorității evreiești: cetățenie și drepturi aferente

Îmi este destul de greu să afirm că un capitol este mai bun decît celelalte. Pe lîngă că fiecare tratează o dimensiune diferită a subiectului, conținutul capitolelor invită la o lectură succesivă a acestora, relevînd o subtilă ordonare cronologică a punctelor de interes atinse. Punctul de plecare al discuției din carte este momentul emancipării minorității evreiești, adică acordarea cetățeniei și a drepturilor aferente. După cum știm, emanciparea populației evreiești a fost un proces de durată, care nu s-a oprit în momentul recunoașterii juridice a drepturilor atît de necesare.

Studiul Cameliei Crăciun urmărește tocmai modul în care perioada interbelică a fost, în ciuda antisemitismului din ce în ce mai pregnant, un interval de timp favorabil dezbaterilor despre identitatea evreiească și despre includerea și recunoașterea acesteia de către cultura majoritară. Discuția se oprește în preajma Holocaustului, subliniind și eșecul intelectualilor evrei de a oferi formule și strategii eficiente pentru a se integra și a face ca drepturile existente *de jure* să funcționeze și *de facto*.

În acest volum, Camelia Crăciun propune o „lectură socio-culturală" a biografiei și a operei scriitorilor evrei de limbă română selectați, afirmînd și că cercetarea sa se află „la confluența istoriei sociale a intelectualilor cu studiile literare și cu sociologia culturii". Într-un fel, eticheta metodologică „socio-cultural" mi se pare că e și o încercare de evitare a unui cadru teoretic prea rigid și a unui formalism academic care ar putea să îndepărteze cititorii de esența lucrării. De asemenea, abordarea aceasta s-ar putea să fie mai aproape de premisa că problema „identității este una intimă și care nu poate fi impusă nici prin investigații genealogice și nici prin cercetări de eviență a populației".

Textele literare și contextul social

Cîteva pagini mai încolo, autoarea afirmă și că „ultimele trei capitole realizează o analiză de discurs a operelor a operelor lor, axată pe reprezentarea identității și utilizînd interpretarea literară". În aceste condiții, luînd în considerare și intențiile Cameliei Crăciun, nu pot să nu-mi manifest regretul că cercetătoarea nu a încorporat în metodologia studiului și elemente de sociologie a literaturii, chit că ar fi fost cele mai cunoscute și mai folosite instrumente bourdieusiene de analiză ale cîmpului literar. Cred că discutarea poziției și a traseului scriitorilor evrei de limbă română în cîmpul cultural românesc interbelic ar fi fost mai eficace dacă s-ar fi ținut cont de aceste lucruri.

Chiar și așa, mi se pare de apreciat modul în care și-a gîndit Camelia Crăciun cercetarea, pentru că încearcă să îmbine investigarea contextului social, cultural, politic etc. cu analiza textelor literare propriu-zise ale celor mai importanți scriitori evrei interbelici. Ca să fiu mai exact, primele două capitole sunt cele în care sunt observate pe larg condițiile și circumstanțele în care s-au format și au început să creeze acești autori.

Dacă primul capitol este o incursiune necesară (și un pic prea didactică pentru gustul meu) în istoria comunității evreiești și a relației acesteia cu societatea românească, abia al doilea capitol este cel în care începem să vedem adevăratele contribuții ale Cameliei Crăciun la istoriografia intelectualității evreiești.

Așadar, în această parte a cărții, cercetătoarea realizează portretul a ceea ce ea a numit „Generația Emancipării". Spațiul și mediul familial din care provin, studiile, relațiile sociale, aspirațiile, opțiunile politice – toate coordonatele procesului de formare a scriitorilor discutați sînt atent explorate pentru a realiza un profil corespunzător și util, care are, de asemenea, și potențialul de a deveni bibliografie obligatorie pentru cei interesați.

În capitolul al treilea, „De la revolta socială la modernitate ca opțiune culturală", găsim una dintre cele mai importante idei ale cărții. Astfel, folosind *teoria deviației* formulate de sociologul american Robert K. Merton, pe baza conceptului de *anomie* al lui Durkheim, Camelia Crăciun își propune să explice prezența numeroasă a scriitorilor evrei în rîndurile grupurilor moderniste și de avangardă. Mai exact, adoptarea acestor estetici și ale posturilor care decurg de aici vine dintr-o ruptură între aspirațiile acestor intelectuali și cultura care nu le oferă căile și instrumentele necesare pentru a le îndeplini, asta după ce aceleași instituții au impus și au modelat aspirațiile celor dintîi. Revolta socială, caracterul iconoclast al activității generației, atitudinea de frondă, toate acestea au ca scop modificarea canonului cultural românesc pentru a fi mai inclusiv.

Critici integrați în sistem

Camelia Crăciun subliniază foarte bine paradoxul acestei situații cînd insistă pe faptul că toate strategiile de respingere și detonare a *establishment*-ului cultural „semnalează o dorință puternică de integrare în canonul cultural, dar și o mare dorință de a-l reforma, în cele din urmă, determinîndu-l să accepte chiar mișcările moderniste care îl contestaseră". După cum sugerează și titlul volumului, avem de-a face aici cu un traseu foarte interesant al unora dintre intelectualii evrei din zona modernistă/avangardistă, care din postura de „rebeli marginali" ajung în poziția unor critici integrați în sistem, care pun bazele unei „literaturi inspirate din viața evreiască în limba română".

Apariția acestei literaturi evreiești de limbă română este obiectul celui de-al patrulea capitol. Prin intermediul unor exemple din opera lui Ion Călugăru, I. Peltz și Ury Benador, folosindu-se și de teoria „literaturii minore" din celebra lucrare despre Kafka a lui Gilles Deleuze și Felix Guattari, Camelia Crăciun reconstituie foarte bine modul în care s-a conturat o literatură inspirată din realitățile vieții comunității evreiești din România. Ajunși în punctul în care cultura majoritară nu mai poate evita reprezentările artistice ale existenței minorității, se pune problema modului în care acestea două pot coexista. Ultimul capitol este dedicat modelului „dublei identități" promovat de unii scriitori evrei care se doreau a fi acceptați de ambele comunități. Exemplul celebru al lui Sebastian este analizat din prisma polemicilor aprinse pe care le-a stîrnit cazul său în epocă. După cum am menționat și mai sus, cercetătoarea nu se ferește de concluziile dure și neplăcute, ajungînd pe baza argumentelor valide la ideea că modelul acesta și celelalte strategii integrative au dat în cele din urmă greș.

Camelia CRĂCIUN

Scriitori evrei de limbă română: de la rebeli marginali la critici canonici
Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza"
Iași, 2019, 300 p.

Punctul de plecare al discuției din carte este momentul emancipării minorității evreiești, adică acordarea cetățeniei și a drepturilor aferente. După cum știm, emanciparea populației evreiești a fost un proces de durată, care nu s-a oprit în momentul recunoașterii juridice a drepturilor atît de necesare.

Din păcate, cartea Cameliei Crăciun a fost trecută prea ușor cu vederea la momentul apariției. Din cauza faptului că volumul a fost publicat la o editură universitară și nu a intrat în circuitul mai larg de distribuție editorială, *Scriitori evrei de limbă română: de la rebeli marginali la critici canonici* nu a avut parte de vizibilitatea pe care o merita. Sper că prin cronica aceasta cartea va ajunge la cititorii din afara mediului specialiștilor, mai ales pentru că este o lucrare prin care publicul larg poate înțelege mai bine aportul scriitorilor evrei la cultura română modernă. Mai mult de atît, studiul este important nu doar pentru istoriografia comunității evreiești, dar și pentru studiile literare românești. Nu pot să sper decît că efortul Cameliei Crăciun va avea un impact hotărîtor în dezvoltarea acestei direcții de cercetare și că ea va fi apreciată în continuare la justa valoare. —

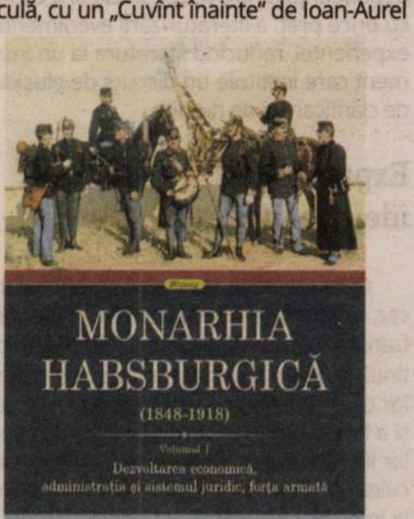
Lecturi în vremuri de austeritate

Cultură generală sau strictă specializare?

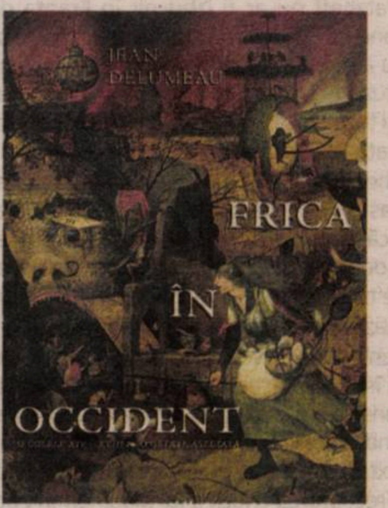
Cristina MANOLE

O recentă apariție editorială are un titlu care m-a pus pe gînduri: *Polimatul*, cuvînt necunoscut mie, provenit din limba engleză, de care nu m-am izbit în limba transmisă și nouă de Ion Ghica, Constantin Noica și Neagu Djuvara, buni utilizatori ai frăgezimilor lingvistice. Pornind de la acest cuvînt, încerc să lățesc divagațiile mele. Da, trăim într-o epocă a ultraspecializării. Da, nu mai e loc și timp pentru cultură generală. Da, e nevoie de cultură generală – cel puțin în sensul cunoscut de generația mea, care a făcut școală și facultate fără computer, fără internet, tablete și telefoane mobile. Pentru că ne lărgește orizontul de înțelegere, pentru că ne oferă și alte satisfacții decît cele strict profesionale, pentru că ceea ce numim azi (încă?) *cultură generală* face parte din patrimoniul unei bune părți a lumii civilizate. Sună fistichiu ceea ce spun/scriu, dar aș vrea să înțelegem că, oricît de limitat ar fi un domeniu sau altul – și am ajuns deja la limitele unor specializări – , nevoia de altceva ar trebui să rămînă apanajul fiecăruia. Nu neapărat al eruditților enciclopediști, cît al acelora care nu vor să renunțe la a gîndi/medita/interoga etc., pe măsura propriilor puteri și înzestrări. E loc pentru toată lumea. Minți specializate sau spirite enciclopedice? Cultură generală sau specializare strictă?

■ O lucrare colectivă de mare amploare, din seria *Die Habsburgermonarchie 1848-1918,* apărută sub auspiciile Academiei de științe a Austriei, este editată de Editura Polirom în colecția „Historia" – coordonată de istoricul Mihai-Răzvan Ungureanu –, în patru volume (primele două deja apărute), sub genericul *Monarhia Habsburgică (1848-1918),* editată de Academia Română, Centrul de Studii Transilvane, Editura Polirom, 2021; ediția în limba română a fost coordonată și îngrijită de Rudolf Gräf, traducerea a fost făcută de Iosif Márin Balogh, Lorand Mádly și Nicolae Teșculă, cu un „Cuvînt înainte" de Ioan-Aurel Pop. Două volume, dense și concentrate în materie de informație istorică acoperind multiplele aspecte ale civilizației și istoriei marelui Imperiu austro-ungar. La care au participat și românii. De aceea, cred eu, ca nespecialistă în istorie, că o foarte bună cunoaștere a istoriei imperiilor limitrofe din care Țările Române au făcut parte (sau au funcționat ca *limes* la marginea lor) nu poate decît să ajute la o mai bună înțelegere a propriei noastre istorii. Naționale și multiculturale. Volumul I se ocupă de dezvoltarea economică, de administrația și sistemul juridic, de forța armată, în timp ce volumul al II-lea abordează delicatul subiect al popoarelor Imperiului. Căci știm bine azi ce a fost acest conglomerat etnic, lingvistic, economic, cultural și, nu în ultimul rînd, religios, dincolo de centralismul absolut al puterii de la Viena, dincoace de specificitățile local-regionale din diversele provincii ale Imperiului. Lucrare de sinteză, în care sînt asamblate studii realizate de către cercetători din diverse țări. Nu am cum să nu remarc faptul că partea despre români este scrisă de Keith Hitchins, în timp ce despre maghiari scrie László Katus, iar despre sîrbi – Dimitrije Djordjevic, volumul al II-lea, cel cu popoarele Imperiului, solicitînd un interes aparte și nespecialiștilor. Da, noi, românii, am fost mereu în Europa, într-o formă sau alta, dincolo de răsucelile istoriei și, mai ales, de abuzurile istoriografiei europene.


MONARHIA
HABSBURGICĂ
(1848-1918)
Volumul I
Dezvoltarea economică, administrația și sistemul juridic, forța armată

■ **Jean Delumeau** (1923-2020) a fost – iată, aflu abia cu acest prilej despre trecerea lui în neființă anul trecut – unul dintre cele mai clopoțitoare nume ale vieții academice franceze. Un prestigios istoric al creștinismului și al mentalităților religioase, a fost profesor la prestigiosul College de France (1975-1994) și nu mai puțin un marcant membru al Școlii Analelor (de la revista *Les Annales,* unde s-a coagulat un nou mod de a percepe și comenta istoria, alături de nume precum Jacques Le Goff, Marcel Mauss, Georges Duby, Pierre Chaunu, nu în ultimul rînd Ferdinand Braudel, mai toți traduși la noi). Jean Delumeau a ocupat și numeroase funcții de director al unor prestigioase instituții de învățămînt și cercetare și a fost și beneficiarul a numeroase premii și titluri precum *doctor honoris causa* (inclusiv în România). Din cuprinzătoarea sa operă avem acum plăcutul prilej să recitim faimosul său studiu *Frica în Occident. Secolele XIV-XVIII. O cetate asediată* (Editura ART, 2020, traducere din franceză, postfață și note de Modest Morariu). Ar fi fost utilă o necesară precizare. Cine a fost traducătorul cărții și autorul acestui text, ce se află plasat abia în coada cărții, *Postfață la prima ediție în limba română, din 1986*? Modest Morariu (1929-1988) a fost eseist, poet, istoric literar, critic de artă, impenitent traducător – Camus, Malraux, Stendhal – și director de editură: ani în șir a publicat la Editura Meridiane un număr impresionant de cărți din domeniul artei și istoriei artei. Facem cuvenita adăugire în memoria unui cărturar cu totul ieșit astăzi din circuitul cultural românesc.



Frica în Occident vine mănușă pentru acest ultim an, cînd o nouă molimă bîntuie prin toată lumea, frica nefiind chiar un factor de ignorat și de neglijat, dacă ar fi să ne raportăm la ceea ce s-a întîmplat cu secole în urmă. Cîteva dintre titlurile unor capitole și subcapitole ale masivului studiu – 724 de pagini spun mai mult decît orice fel de comentariu: „Istoricul în căutarea fricii", „Fricile celor mulți", „Trecutul și tenebrele. Strigoii. Frica de noapte", „Frica și răzvrătirea", „Așteptarea lui Dumnezeu", „Satan. Agenții lui Satan", „Diabolizarea femeii", „Reprimarea vrăjitoriei", „Erezie și ordine morală", și tot așa găsim extrem de multe și erudite interpretări ale fricii ce domină lumea de acum cîteva secole. Cercetarea mentalităților și a comportamentelor colective poate oferi răspunsuri și la provocările de azi ale omenirii. O carte de mare actualitate, dincolo de aspectele istorice extrem de atent analizate.

■ O carte foarte tare se dovedește ambițiosul și extrem de bine documentatul studiu al **Marianei Neț** (prof. dr. cercetător științific la Institutul de lingvistică al Academiei Române „Iorgu Iordan- Alexandru Rosetti"), pus sub genericul *Au fost odată două orașe. New York și București la 1900* (Editura Corint, 2021, colecția „Istorii urbane", coordonată de Adrian Majuru, prefață de Georgeta Filitti, traducere din limba engleză de Mariana Neț). Ce apropie și ce desparte cele două orașe? Totul. Metropola de la țărmul Atlanticului se dezvoltă vertiginos la sfîrșitul secolului al XIX-lea, prin aportul (masiv/exploziv) de imigranți, iar comerțul și construcțiile înfloresc, activitatea financiară debordează – Wall Street devine un centru la fel de important precum City-ul londonez, încurajarea inițiativei particulare în beneficiu public rămîne definitorie pentru perioada anilor 1845-1914, ne precizează Georgeta Filitti. *Această excursie în trecut* (Mariana Neț) se desfășoară pe mai multe planuri. Povești, istorii, amănunte, nu lipsesc picanteriile, construcții ciudate – Flatiron –, un zgîrie-nori sub formă de mașină de călcat, metrou, mari bulevarde, localuri, muzică, parcuri, Central Park devine și el o emblemă a urbei, ca și Muzeul Metropolitan, precum atîtea alte colțuri de urbe newyokeze azi intrate în conștiința celor care se năpustesc să viziteze Big Apple. Și Bucureștiul? Are și el farmecul lui, farmecele lui, caracteristicile lui de aglomerare urbană, cu faimoasele lui restaurante și cafenele, cu Cișmigiu și cu tot ceea ce se mai construiește în vremea lui Carol I – Bulevardele Lascăr Catargiu și Elisabeta –, un german ajuns domn și rege al României. Comparațiile culinare și culturale nu lipsesc. Cartea beneficiază și de o bogată colecție de ilustrații, unele puțin circulate, ce conturează și vizual farmecul copleșitor al celor două urbe. Sigur că o plimbare pe Calea Victoriei e altceva decît una pe Fifth Avenue, dar era de ajuns să poposim la Capșa sau la Carul cu Bere ca diferențele de înălțime ale construcțiilor să nu mai conteze. Sigur că avem analize strînse pe temei documentar între cele două urbe – transport, canalizare, alimentare cu apă, igienă, localuri etc. –, dar, una peste alta, la 1900 se putea trăi atît la New York, cît și la București. Evident că tînjetul surorilor lui Cehov – „La Moscova! La Moscova!" – nu se născuse, chiar dacă farmecul și prestigiul familiei imperiale ruse erau la cote mari. Frumoasă și miezoasă carte a scris Mariana Neț despre două orașe care nu se vor intersecta niciodată. Doar în propria noastră imaginație.

Corint
MARIANA NEȚ
AU FOST ODATĂ
DOUĂ ORAȘE
New York și București la 1900

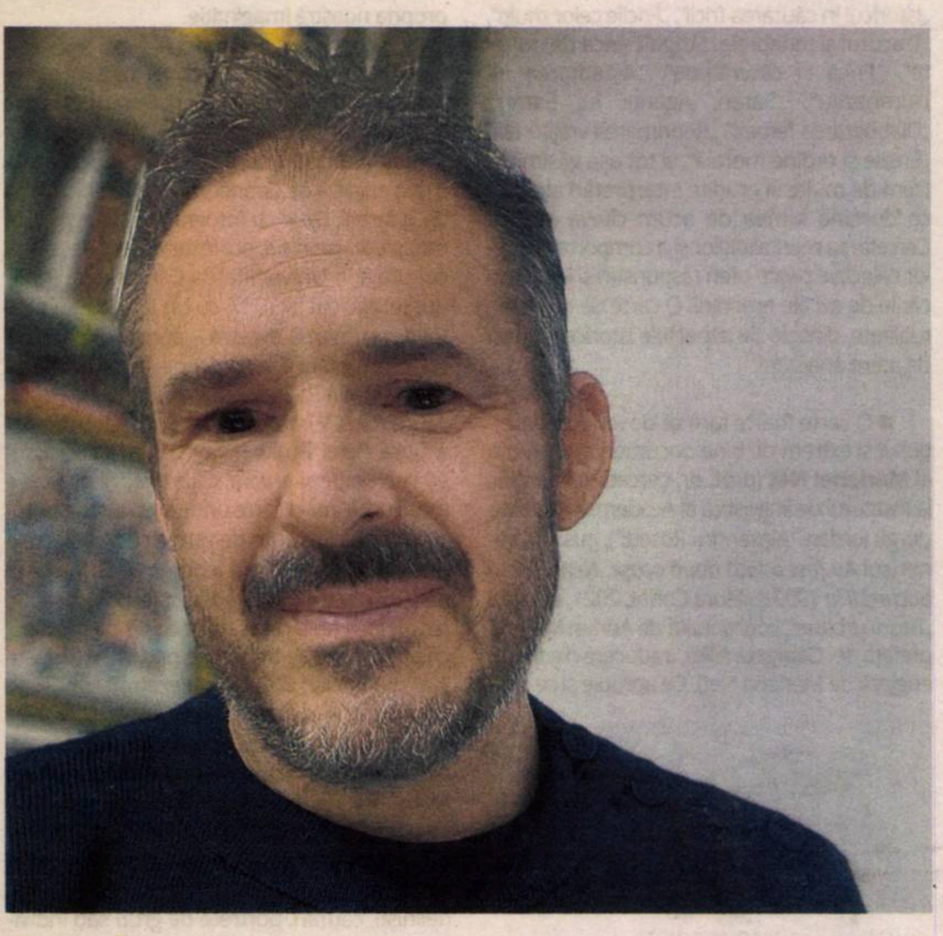
■ Și am lăsat la urmă cartea care mi-a produs nedumeriri lingvistice: *Polimatul. O istorie culturală de la Leonardo da Vinci la Susan Sontag* (Editura Litera, 2021, traducere din limba engleză de Gabriel Tudor), fără nici un fel de ilustrații. Doar cu fotografia alb-negru, frumoasă, a autorului, profesor emerit de istorie culturală la Universitatea Cambridge, Peter Burke. Născut în 1937, cu un tată britanic catolic și o mamă evreică – convertită –, cu o soție braziliancă – ce nume frumos, Maria Lucia Garcia Pallares-Burke, istoric, la rîndul său, cu un CV impresionant și poliglotă pe deasupra, Peter Burke nu avea cum să nu ajungă la *erudiție* și *eruditți*. Căci despre așa ceva este vorba într-o carte unde sînt puse la pritocit laolaltă cinci sute de nume ce alcătuiesc o uriașă istorie culturală a omenirii. După ce ni ne explică ce este un *polimat* (erudit) – repet, cuvînt încă nu bine asimilat de limba română, chiar dacă, mi se transmite pedant, a fost utilizat de Cristian Bădiliță, de exemplu etc. –, se urmărește pas cu pas cum stăm cu știința de carte în Orient și Occident. Urcînd prin secole, de la *Omul renașterii* (1400-1600), epoca *Monștrilor de erudiție* (1600-1700) și epoca „omului de litere" (1700-1850) la epoca teritorialității (1850-2000). Sînt aduse laolaltă și puse alături instituții, personalități, scoli de gîndire, neliniști, căutări, portrete de grup sau individuale, descoperiri geniale și colaborări de tot felul ce coagulează un portret colectiv al unei civilizații și culturi la care au contribuit reprezentanți ai întregii omeniri, într-un fel sau altul, și cei 500, selectați, evident subiectiv, de Peter Burke. Lista, în ordine alfabetică și după anul nașterii, se deschide cu Filippo Bruneleschi (nume de cunoscut arhitect al Evului Mediu) și se închide cu Stephen Gould (1941-2002), un american cu performanțe în geologie, paleontologie și biologie. Cel de pe locul 499 este bulgarul-franțuzit Tzvetan Todorov (1939-2017), ale cărui cărți am apucat să le apreciez și eu, prezentat de Burke cu activitate în filozofie, critică literară, istorie, sociologie și politică. Găsim și, surpriză!, doi români. Istoricul Nicolae Iorga (1871-1940), care nu are nici măcar în țara lui o ediție critică de *Opere*, și Zevedei Barbu (1914-1993), cu activitate în domeniul filozofiei, psihologiei, sociologiei și istoriei. Notele, cu toptanul, umplu și ele cîteva zeci de pagini, ca și două pagini de liste cu lecturi suplimentare, de și despre cine vrei și despre cine nu te aștepți. Pentru epoca noastră de pandemie, *polimații/eruditții* devin deja un subiect frecventabil, dacă nu vrem s-o luăm razna tot studiind efectul noilor tulpini ale virusului în funcție de categorii de vîrstă și sex. Erudiția și lecturile n-au provocat niciodată însă victime. Ba din contră, au salvat vieți. Trăiască *Polimații!*

PETER BURKE
POLIMATUL
O ISTORIE CULTURALĂ
DE LA LEONARDO DA VINCI
LA SUSAN SONTAG
LITERA

TEORIA LITERATURII

Literatura de „intervenție“. Reconfigurări și perspective

Despina JDERU



Alexandre Gefen este profesor la Sorbona și specialist în teorie literară și literatură franceză contemporană. A publicat numeroase studii despre noile direcții ale literaturii franceze contemporane, interesîndu-se cu precădere de puterile literaturii de a institui, prin discurs, o „reparare“ a traumei, o rescriere a trecutului și a istoriei și considerînd literatura care se scrie în Franța o literatură a intervenției. Ultimul său studiu, publicat la sfîrșitul lunii februarie, la Editura „José Corti“, *L'idée de littérature. De l'art pour l'art aux écritures d'intervention*, nuanțează și luminează termenii unei poziții inaugurale pe care universitarul francez o adoptă față de activitatea literaturii în spațiul francez, în cea din urmă carte publicată în 2018, *Réparer le monde. La littérature française contemporaine face au XXIe siècle.*

Studiul său, *L'idée de littérature. De l'art pour l'art aux écritures d'intervention*, se impune deja ca fiind unul major, furnizînd o serie de răspunsuri imperative unor întrebări articulate pe marginea a nenumărate tensiuni teoretice, care depun mărturie despre o nouă manieră de a înțelege literatura și de a o supune interogațiilor. Traversat de o serie de controverse (inclusiv scandaluri cu rezonanță juridică și socială) care invită la ample derivări, spațiul francez exercită asupra discursului literaturii o forță plurivalentă care se traduce printr-un act de democratizare, de dezvoltare în afara unui cadru estetic, înțelegînd actul scriiturii ca performanță, ca acțiune. Literatura este *relațională* și *intervențională*, ea impune o „nouă formă de atenție asupra lumii“ și stabilește „o nouă manieră de împărtășire a experienței“.

Care este rostul literaturii?

Studiul lui Alexandre Gefen debutează cu problematizarea definirii literaturii, la intersecția dintre condițiile *literarității*, expunînd contextul formalismului rus în care se dezvoltă și pe care îl consideră lipsit de actualitate și de eficiență. Autorul avansează posibilitatea extinderii literaturii, a compoziției ei arhitecturale, pledează pentru expansiunea ei și propune, încă din introducere, o schimbare de optică teoretică. Întrebarea „Ce este literatura?“ este substituită de „Care este rostul literaturii?“, preluată de la Antoine Compagnon. Pentru a putea fi considerat text literar, discursul trebuie să servească unei cauze, să conțină în sine un scop, să acționeze. Controversa creată în jurul Premiului Nobel acordat lui Bob Dylan devine elementul declanșator al acestui discurs teoretic propus de Gefen, caz concludent pentru o literatură fără literatură sau pentru o literatură în afara literaturii. Rolul pe care instituția premiului literar îl joacă în articularea unor noi premise teoretice de înțelegere și apropriere a faptului literar este simptomatic și, spune autorul, vine să propună regîndirii o viziune asupra literaturii care este idealistă, estetică și estetizantă, de natură romantică. Expansiunea termenului de literatură este însoțită în studiul său de un apel la o atitudine care să trădeze o toleranță teoretică mai accentuată față de sistemul de metamorfoze pe care îl semnalează comportamentul faptului literar în Franța.

„Literatura nu pleacă singură într-o aventură a formei pure“

Literatura de „intervenție“ refuză genurile literare, considerînd ca formulă ideală hibridizarea și supunînd forma mesajului pe care intenționează să-l transmită, „este atentă și are grijă să o observăm cu toții, nu se mai preocupă de sine urmărind să se distingă de cultura populară prin originalitatea limbii ei, nu se mai separă de amatori și preferă să se amestece cu alte arte, și nu să plece singură într-o aventură a formei pure“.

Discursul despre sfîrșitul literaturii, dezvoltat de Pierre Jourde, Jean-Philippe Domecq, Richard Millet și Renaud Camus, printre alții, este promovat, dar fără să asume o astfel de poziție, și de Alexandre Gefen. Literatura ca instrument se manifestă în Franța în contextele cele mai violente și acoperă zgomotul mult mai latent al unei literaturi estetice, specifice spațiului francez, pe care universitarul francez o consideră imposibil de extras din mediul de origine, cum este cazul scriitorilor Pierre Michon și Éric Chevillard, în vederea exportării. Premisele acestei metamorfozări care antrenează renunțarea la o serie de așteptări estetice și la un orizont de așteptare considerat aici „tradițional“ sînt ilustrate de cazurile extrem de grave, de ordin moral și juridic, care au zguduit societatea franceză și care au trimis la inepuizabile problematici teoretice precum condiția literaturii și a autorului, context în care scriitura a fost fie cauza, fie mijlocul. Voi trimite la două dintre ele, pe primul Gefen îl exploatează în direcția propunerii pe care o realizează în favoarea unei literaturi care să responsabilizeze autorul și să-i confere obligația morală de a nu fi neglijent cu maniera în care „corpul care scrie se transformă într-un nou compozit“.

Cazul Gabriel Matzneff, o exploatare imorală a faptului literar

În 2019, scriitorul Gabriel Matzneff este acuzat de pedofilie, după decenii întregi în care opera sa a depus mărturie pentru faptele grave, imorale și ilegale comise, iar apărarea lui, spune Gefen, a fost asigurată de o anumită imunitate estetică și, privind retrospectiv, ele sînt de ordinul evidenței. Cazul Matzneff nu ar fi izbucnit în Franța dacă Vanessa Springora, una dintre victimele sale, nu ar fi publicat un roman de confesiune și acuzare cu titlul *Consimțămîntul*. Efectul acestui text a fost unul devastator pentru Gabriel Matzneff, căruia toți editorii i-au refuzat colaborarea și publicarea, Statul francez i-a retras orice fel de sprijin financiar, și opera sa a căzut în derizoriu. Apărarea sa trimite, în mod inevitabil, la termenii pactului ficțional pe care scriitorul îl menționează și îl teoretizează în intervențiile sale, negînd faptele sau punîndu-le pe seama unei normalități a epocii în care practicile de pedofilie nu ar fi fost considerate o crimă. Nuanțele teoretice ale regîndirii literaturii, dar și ale binomului autor-text, în acest caz, pun într-o lumină obscură și receptarea critică a lui Matzneff în epocă, trădînd în chip evident o complicitate a mediului literar, cunoscător al acestor evidențe, dar prea puțin preocupat de ele, care prin lipsa lui de acțiune a contribuit tacit la o exploatare imorală a faptului literar, abuzînd de libertatea scriiturii și de normele ei, privite dintr-o direcție de natură romantică. Actualizată, această realitate extratextuală a făcut obiectul unei trimiteri în judecată a lui Matzneff, al distrugerii operei care și-a pierdut orice legitimitate și al condamnării, în cele din urmă, la singurătate și abandon de către membrii comunității literare. Pentru Gefen, scriitorul trebuie să îndeplinească funcția unui „ambasador al umanității“, responsabilitatea lui căutînd ecoul unei sensibilități care să traverseze textul, să îi confere legitimitate.

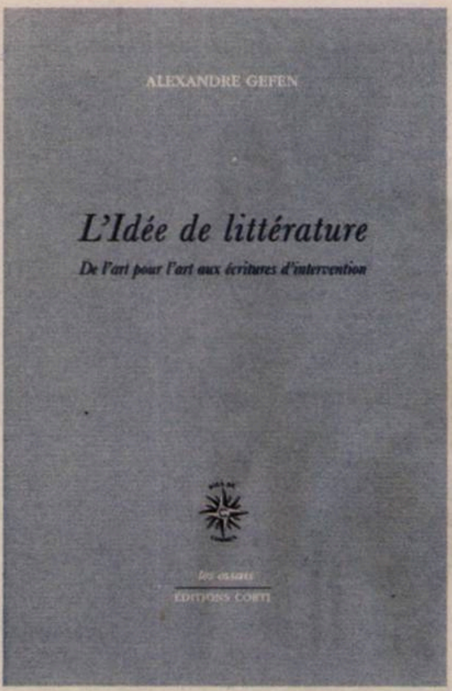
Funcționarea literaturii ca instrument de semnalare, de acuzare, de eliberare, căreia i se dedică cel aflat în căutarea adevărului, în afara unei profesii de scriitor sau nu, se extinde în spațiul francez indicînd disfuncționalități care acoperă într-un mod exhaustiv, ireversibil, orice tendință de revenire la literatură în sensul ei romantic, pentru a păstra această terminologie a universitarului francez.

Cînd literatura conștientizează o realitate atroce

Un astfel de caz de instrumentalizare a scriiturii, pe care Gefen nu reușește să-l mai surprindă în studiul său, din cauze de sincronizare, este cel al lui Camille Kouchner, de profesie avocat, fiica unui cuplu de intelectuali care fac parte din cercurile selecte din Saint-Germain-des-Près. În acest roman, publicat la Seuil, autoarea denunță abuzurile sexuale comise asupra fratelui său geamăn, în copilărie, de către tatăl lor vitreg, politologul Olivier Duhamel. La fel ca în cazul lui Matzneff, faptele comise, cunoscute de întregul cerc al elitei pariziene, a fost trecut sub tăcere, literatura fiind singurul instrument de declanșare a conștientizării gravității unei realități atroce. Întrebuințarea scriiturii are, și în acest caz, efecte anticipate, romanul devenind o mărturie împotriva unor fapte crutate astfel de eventualitatea uitării și de iertarea lor. Discursul scriiturii este un discurs al căutării dreptății, sfidînd normele căutării estetice și promovînd astfel o decădere a literaturii spre acceptarea ordinarului, așa cum ne semnalează Gefen, așezat în slujba unei reparări și reconsiderări ale realității pe care doar literatura le mai poate propune. Definiția literaturii rămîne o idee deschisă, destinată regîndirii și dependentă de contextul manifestării ei, ca parte integrantă a actului receptării, instituind o criză teoretică, dar și o schimbare de direcție și de paradigmă pe care spațiul francez pare să o asimileze și să o derive. Nu puțini sînt cei care se situează în tabăra celor care resping cu vehemență instrumentalizarea literaturii și hibridizarea genurilor literare și a discursurilor, semnalînd imposibilitatea anulării literarității și a dorinței de estetic, care nu poate fi compatibilă cu noile practici sociale și discursive. Obiectul acestui conflict trimite la transparența relațiilor de dependență dintre autor și text și a căutării, cu orice preț, a literaturizării evenimentului experienței, reducînd literatura la un instrument care instituie un discurs de elucidare, de clarificare și de numire.

Expansiunea ideii de literatură

Criza teoretică, inevitabilă, în spațiul francez, capătă multiple valențe, iar toate aceste transformări conduc către o deschidere continuă și o dezrădăcinare a tuturor elementelor care contribuie la identificarea literaturii și a funcționării ei. De la hibridizarea genurilor literare și alăturarea discursurilor la înlocuirea pretențiilor pe care statutul autorului le impune unui autor amator, Gefen propune o deschidere totală a ideii de literatură. Emmanuel Carrère integrează discursul jurnalistic „genului literar“, iar dacă pînă acum deschiderea față de astfel de intersecții era privită ca o inovație, favorizînd extensia literaturii, ultimul rău roman, *Yoga*, cu un număr impresionant de exemplare vîndute, s-a găsit în mijlocul unei discuții teoretice, discuție prilejuită de tocmai *literaritatea* sa. Scriitorul francez revine la experiența sa de vindecare, explorînd o serie de evenimente biografice într-o formulă pe care o parte dintre



criticii francezi o consideră inadecvată literaturii și cerînd excluderea lui din selecțiile premiilor literare. În cele din urmă, Carrère nu cîștigă nici Goncourt, nici Médicis, pentru care era considerat favorit. Reacția criticii este una interesantă și surprinde o dinamică și o mobilitate ale acestei expansiuni a ideii de literatură pe care o promovează studiul, cu atît mai mult cu cît cartea lui Philippe Lançon, *Le lambeau*, care ilustrează suferințele autorului în urma atentatelor teroriste de la Charlie Hebdo, considerată remarcabilă deopotrivă de publicul cititor și de critica literară, este exclusă din selecția Goncourt a anului 2018 din cauza absenței literarității și a imposibilității de a o include în marea dimensiune a literaturii. Romanul va primi numeroase alte premii, dar pornește o discuție despre regîndirea deschiderii și a libertății ideii de literatură pe care prezentul studiu o promovează și o susține.

Problematica uzului literaturii nu este de dată recentă, iar autorul vede în traiectoria conceptului o nevoie imperativă de regîndire și de trasare a unor frontiere, a unor norme minimale. Încă din 1924, în *NRF*, Jacques Rivière le adresa reproșuri dadaiștilor care nu înțelegeau prin scriitură decît „o finalitate extrinsecă”, manifestînd astfel o neliniște față de instrumentalizarea literaturii.

„Estetica cotidianului”, în literatură

Dimensiunea universală a ideii de literatură trebuie înțeleasă ca fapt cultural și social, la nivel global, iar variațiile ei trebuie acceptate ca făcînd parte din maniera în care ea răspunde urgențelor contextului social. Dacă autorul pledează pentru un concept deschis al ideii de literatură, el nu promovează un relativism care se impune unei perspective esențialiste, ci invită cititorul să conștientizeze această dinamică și să-și activeze o sensibilitate sporită față de variația practicilor literare, variație pe care teoria nu o poate accepta în globalitatea sa. O astfel de sensibilitate poate contribui la acceptarea și integrarea în dimensiunea literaturii a unor texte incompatibile, precum anchetele lui Ivan Jablonka sau reflecțiile autobiografice ale lui Emmanuel Carrère.

Noțiunea de literatură, în sensul ei istoric și atașată unei paradigme estetice, devine inutilizabilă în spațiul francez contemporan și, prin trimiterea la diferitele contexte internaționale, autorul semnalează o atitudine globală simptomatică pentru activitatea spațiului din care provine. Cu toate acestea, literatura franceză rămîne închisă în sine, fără a integra literatura mondială, din diverse motive care vor face obiectul unei reflecții separate. Scriitorii intenționează să exploateze nuanțele infinite ale realității și să elibereze literatura din „textocentrismul” său, termen impus de Alain Vaillant, în *La crise de la littérature*. Noua ideologie care se proliferează susține, într-o manieră amplă, democratizarea literaturii, căci literatura pare să fie singura care are puterea să acționeze prin dispozitivele sale, iar exemplele amintite mai sus depun mărturie despre această unică întrebuințare.

Conflictul estetică-uz rămîne, însă, unul deschis, iar Gefen apelează la studiul lui Jean-Marie Schaeffer care, în *Adieu à l'esthétique*, delimitează noțiunea de operă literară de dimensiunea estetică, dar „salvează” dimensiunea estetică prin a o considera „o conduită umană, transculturală și transistorică, în opoziție cu estetica romantică, focalizată pe operă și pe creatorul ei și care, prin definiție, introduce forme de distincție și de valorizare și, prin urmare, criterii limitative ale valorii”.

Gefen substituie esteticii romantice o estetică a ordinarului și a cotidianului care are o rază de acțiune amplă asupra disfuncționalității de natură socială, politică, etică etc. Estetica devine „un obiect de consum” așa cum propun și Gilles Lipovetsky, și Jean Serroy, în *L'esthétisation du monde*. Literatura capătă, din acest unghi construit de Gefen, imaginea „unei mașinării care produce mici diferențe, care răspunde unor interese imediate: refuzînd să se distingă calitativ și formal de alte discursuri și supunîndu-se unor distincții și unor lupte ideologice și culturale care marchează eșecul visului emancipării Luminilor”.

Deschiderea literaturii, definirea ei și a razei sale de acțiune antrenează o serie de transformări ale studiilor literare, precum și ale teoriei care se găsește în postura de a se arăta favorabilă „unor virtuți exploratorii ale interdisciplinarității”. O înțelegere *realistă* a teoriei, de natură filozofică, și o metodologie empirică și experimentală ar putea fi destinate interogării și surprinderii unor noi valori ale literaturii ca extensie, fără să fie limitată de orizontul „unui canon strict construit în retrospectivă”. Acesta pare să fie idealul relaționării criticii și a teoriei literare cu noua identitate a literaturii, în deschiderea și dinamismul ei, așa cum se manifestă în spațiul literar francez și pe care Alexandre Gefen o expune cu toate umbrele și luminile ei, în acest studiu care, cu siguranță, va provoca noi discuții și derivări teoretice. —

Detector. Suferințele limbii române

Gramatica pe cont propriu

Liviu FRANGA

> Motto: *Arată că îți pasă.*
> *De limba română*

În ultima vreme, mai ales în această ultimă vreme, nu știu cum se face și, vorba neuitatului, vreodată, poet german al lui *Lorelei*, nu știu ce trebuie să însemne (*ich weiss nicht was soll es bedeuten...*), dar îmi răsar în minte, tot mai des, vorbe și fapte de demult, unele de foarte multă vreme în urmă, atunci cînd mă uit la cele ce se petrec și se întîmplă azi sau cînd îi aud vorbind, pe unii și pe alții, despre ele.

Era pe la sfîrșitul clasei a III-a. *Tovarășa* noastră învățătoare, pregătindu-ne de pe atunci să privim cu cea mai mare seriozitate momentul cînd vom părăsi clasele primare și nu vom mai fi sub grija doar a dînsei, care să ne asculte la fiecare materie și, deja cunoscîndu-ne pe toți, să ne ajute pe fiecare acolo unde îi era mai greu, ne-a spus că, peste un an, după ultima clasă primară, vom fi, de la primul la ultimul elev din catalog, fiecare *pe cont propriu.* Cum tăcerea s-a așternut brusc și neîntreruptă, *tovarășa* ne-a întrebat: „Dar voi știți ce înseamnă *pe cont propriu?*”. „Nu” a fost răspunsul nostru întîrziat. Premiantul clasei a ridicat, totuși, timid, două degete. Pus să răspundă, a zis cam așa: „Înseamnă să faci ce vrei tu, după cum știi și poți”. „Să faci de capul tău”, au zis, apoi, mai mulți deodată. „Nu” a fost răspunsul *tovarășei*. Înseamnă cu totul altceva. Și atunci ne-a spus următoarea poveste. „A fost odată o ursoaică. Ea avea trei ursuleți cuminți nevoie mare, care însă doreau mereu cîte ceva, și de aceea n-o ascultau cînd trebuia. Și, uite așa, ursuleții au crescut măricei și au început să se cam îndepărteze de mama lor. Nu mai aveau chef să meargă tot timpul cu ea și cînd voia ea. Atunci ce s-a gîndit primul dintre ei? De ce să dorm iarna tot timpul în bîrlog? Nu mi-e somn și m-am plictisit. Și a ieșit în toiul iernii, pe la miezul nopții, și s-a dus la lacul din apropiere, să se dea pe luciul gheții. Gheața s-a rupt cu el acolo unde era mai subțire. Ursoaica i-a auzit urletele, s-a aruncat în apa care-l înghițea pe ursuleț și l-a scos de ceafă afară. Într-o altă noapte, un alt ursuleț a ieșit și el, că se făcuse primăvară, era cald și avea chef de o plimbare prin poiană. La focul din luminiș cîntau și beau niște oameni, pe lîngă căruțele și șatra lor. Și mirosea așa de îmbietor a carne friptă... Au pus mîna pe ursuleț, iar unul dintre bărbați a zis: Pe ăsta circar îl facem. O să scoatem la bani... De după copaci a sărit usoaica plecată în căutarea puiului ei. Mormăind înfiorător, i-a pus pe goană pe toți și l-a adus înapoi. Al treilea ursuleț se făcuse deja măricel bine cînd, într-o bună zi, și-a zis el că ce bine ar fi să se dea tumba pînă jos, la firul de șosea de dedesubtul pădurii. Zis și făcut. Ursulețul nu mai văzuse asfalt și s-a oprit să privească netezimea lui taman în mijlocul șoselei. Un șofer neatent, venind după curbă, nu l-a văzut la timp și l-a lovit. L-a luat de pe jos, amețit, și l-a lăsat la marginea drumului. De sus, cobora ursoaica furioasă. Șoferul a intrat repede în mașină și a demarat în trombă. De atunci, povestea spune că ursulețul acela a rămas șchiop. Și foarte speriat. Ca și frățiorii lui. Acum înțelegeți ce înseamnă *pe cont propriu?*”.

Îndepărtata întîmplare și frînturi din poveste îmi răsar, adesea, în minte, de cîte ori vorbele gîndurilor noastre se rostogolesc, parcă *cont*(ul) *propriu* al fiecăruia dintre noi, în largul și primitorul spațiu al comunicării publice. Pornind, îmi pare, de la o poveste foarte asemănătoare celei spuse, cîndva, de *tovarășa* noastră, mulți dintre „comunicatorii” din zilele noastre se aventurează, parcă de capul lor, prin pădurea limbii materne. De care se îndepărtează, precum drăgălașele ființe din povestea de odinioară, fără grijă, fără teamă și din ce în ce mai des, ca și cum fiecare dintre noi ar avea puterea și priceperea să-și ia limba maternă *pe cont propriu*. Exemplele ne prisosesc.

■ „Oameni care erau la mătură /.../ și i-ați adus aici. Cîți dintre voi *are* carnet?” (interpelare a primarului sectorului 5 din București, adresată muncitorilor manipulatori ai utilajelor de împrăștiat sare pe zăpadă, reprodusă în emisiunea *Bună, România!*, realizată și prezentată de Radu Buzăianu și Răzvan Zamfir la postul B1TV, în ziua de 2. XII. 2020, ora 19.23)

■ „Localnicii au ieșit să vadă *despre* ce s-a întîmplat.” (Aurina Petrea, corespondent din județul Bihor al postului România TV, în emisiunea *Știrile România TV*, din 4. XII. 2020, ora 21.12)

■ „Aterizarea avionului pe zăpadă nu a avut repercu*r*siuni dramatice.” (prezentator al aceleiași emisiuni ca mai sus, din aceeași zi, ora 21.43). Ca accident lingvistic cu efecte de umor involuntar, fenomenul nu este nicidecum singular și particular, avînd precedențe notabile: „...și să le explice angajaților care sînt repercu*r*siunile telemuncii... (Violeta Alexandru, în acel moment ministrul Muncii, în cadrul buletinului de *Știri* al postului de radio Europa FM, din 6. XI. 2020, ora 15.02)”. Fonetica la modul (sau chiar contul) propriu...

■ „Un hibrid de floarea soarelui este *mai perfect* și mai productiv...” (reclamă la un nou tip de lăstar de floarea soarelui, în intervalul publicitar al aceluiași post de radio, 5. XII. 2020, ora 10.05). Ideea de perfecțiune comportă, iată, pentru unii dintre vorbitori, trepte și grade. Poate și procente, dacă tot ne orientăm existența și se iau măsuri (la nivel guvernamental) în funcție de ceea ce ne oferă datele statistice.

■ „/.../ să putem absorbi *cei* optzeci și trei de miliarde de la Uniunea Europeană/.../” (Rareș Bogdan, interviu la postul TV Digi24, după comunicarea rezultatelor preliminare ale alegerilor generale din 6. XII. 2020, ora 22.20). Un mic divorț de gen gramatical, prea puțin important față de miza, de-a dreptul uriașă, a alegerilor din decembrie trecut.

■ „Nominalizarea nu va putea *apare* înainte de Crăciun” (Cristian Pîrvulescu, la rubrica „Tema zilei”, în emisiunea *TeleJURNAL* a postului TVR1, 8. XII. 2020, ora 20.29); „La sfîrșitul semestrului întîi va *apare* și o criză de lichidități” (Mircea Coșea, intervenție telefonică în cadrul emisiunii *România la raport* a postului TV Realitatea Plus, 22. XII. 2020, ora 20.33). Din nou, o disproporție flagrantă între miza de maximă anvergură a unui eveniment politic sau economic subsecvent alegerilor generale și alunecarea senină, indiferentă, dar, în orice caz, după cum se vede, nepericuloasă pentru nimeni, printre conjugările („clasele de flexiune verbală”) ale limbii materne.

■ „Zece luni de zile, *care* ei [medicii, n.n.], practic, au luptat zi de zi pe frontul luptei anti-COVID /.../” (dr. Emilian Imbri, Spitalul de Boli Infecțioase „Victor Babeș” din București, într-un scurt fragment de interviu, reprodus în *Buletinul de știri* al postului Radio România Actualități din 27. XII. 2020, ora 10.02). Prepozițiile părăsesc, în schimb, lupta zilnică cu virusul...

■ *„Sînt aflate* internate aproape 4500 de persoane în aceste centre medicale sociale.” (col. dr. Valeriu Gheorghiță, interviu din ziua de 5. I. 2021, preluat de mai multe posturi de televiziune și radio, de exemplu Europa FM, *Știri*, ora 16 și TVR1, *TeleJURNAL*, ora 20.01). Diatezele verbale, în schimb, rămîn pe loc, chiar dacă se mai încurcă între ele și unele pe celelalte.

Din fericire, după cum vedem, totul, deocamdată, pe cont propriu.

Chipul nostru în pandemie

Sub titlul „Viața după pandemie", revista *Observator cultural* găzduia cu generozitate – în nr. 1017 din 19 iunie 2020 – gîndurile/anticipările unor elevi ai Colegiului Național „Mihai Eminescu" din Baia Mare. De atunci s-a scurs aproape un an de viață zbuciumată. Cu toate că s-au descoperit vaccinuri anticovid și cu toate că lumea a început să se vaccineze, molima nu dă semne că ar slăbi. Sîntem la fel de frămîntați, angoasați, reactivi, neliniștiți, agitați. Eu asta văd în jurul meu. Intenționînd să-mi testez impresiile, dar și din dorința de cultiva adolescenților judecata autonomă și spiritul critic-creativ, le-am propus elevilor mei – pentru a fi notați – un eseu liber pe tema „Chipul nostru în pandemie". Bucurîndu-mă de roadele muncii lor, care-mi confirmau impresiile, vă propun cîteva texte ale unor elevi din Colegiul Național „Mihai Eminescu" Baia Mare.

Profesor Ioan ŢIPLEA
Colegiul Naţional „Mihai Eminescu" Baia Mare

Elevi de la Colegiul Naţional „Mihai Eminescu" Baia Mare, în 2019

Genunchi moi, ochi înlacrimaţi

De la începutul anului 2020, omenirea a luat-o pe o rută cu „gropi", nu miile de gropi de pe șosea, ci gropi – găuri sociale. Toată lumea a luat o pauză de la viață, inclusiv elevii, care, chiar și acum, suferă urmările întreruperii şcolii „faţă în faţă". Din punct de vedere cronologic școlar, „pauza" s-a desfăşurat așa: semestrul 2/2020 (carantină/izolare), vacanță de vară (unde toată lumea a uitat de Covid-19), an școlar nou 2020-2021 (prima lună desfăşurată la școală, cu sute sau chiar mii de îmbolnăviri, apoi, din nou, sistem de învăţare online, cu excepţia claselor a VIII-a şi a XII-a).

Multă lume crede în conspirații și vorbe fară sens despre acest virus care ne-a format o gîndire alterată. Din experiența personală, doctorii nu au de cîștigat să-ți scrie pe fișa medicală „pozitiv" ba chiar din contră, au parte de zbucium şi stres. Am stat de vorbă cu un medic oarecare de la Spitalul de Boli Infecţioase Baia Mare, care a simțit nevoia să se descarce: „Doar asta visez, pozitiv, pozitiv, pozitiv, ești singurul din ziua de azi care a ieșit negativ, nu mai pot fizic şi psihic, atîta lume îmbolnăvită, nu am habar ce va urma".

În timpul primului val, care a acaparat și România, un reportaj adevărat a fost transmis la TV, prin care ni se explica că această „pauză" ne va aduce numeroase certuri familiale sau cu prietenii, doar din cele mai mici tensiuni. Total adevărat. Certurile cu părinţii au fost din ce în ce mai dese, ne supărăm unii pe alţii. Noi nu ne doream asta, nu sîntem nebuni, ci subconştientul nu mai suporta aceleaşi persoane, zilnic, dorea ceva nou. Cînd găseam o scăpare socială, o escapadă cu prietenii, nu mai era la fel de amuzant sau plăcut.

Această pandemie, nouă, tinerilor, ne-a adus o stare de anxietate, care poate fi resimțită la una din două persoane: genunchi moi, ochi înlăcrimați, blocaj de comunicare etc. Toate acestea le simțim cînd ieşim în public sau cînd cunoaștem persoane noi. Tind să cred că orice adolescent poate să-şi recunoască aceste probleme, ca urmare a pandemiei.

Lumea s-a transformat, din oameni răi, unii au devenit şi mai răi. Chiar dacă nu ne-am dorit, am stat prea mult cu noi înșine închiși în casă şi, tot mai greu, am acceptat alte persoane sau opinii. Nimeni nu dorește să fie nervos sau supărat, este doar o stare care poate să fie „tratată" cu o viață socială cît mai amplă, chiar și în aceste timpuri în care virusul ne așteaptă la orice colț de stradă.

Ştefan Eugen ALEXANDRU
Clasa a XII-a G

Să nu cădem pradă cursei de șoareci a societății

La baza omenirii se află individul, acesta fiind în eternă schimbare, fie în bine, fie în rău. În secolul al XXI-lea, s-au făcut o mulțime de lucruri, pe care mulți le consideram imposibile. Societatea a progresat în multe aspecte, dar, din alte puncte de vedere, se poate constata şi un regres. Spre exemplu, Internetul a democratizat informația, deschizînd uși care, pînă acum, erau închise pentru marea majoritate a populației societăților dezvoltate, dar, de asemenea, invenții precum platformele de social media au contribuit la nașterea unor noi culturi extrem de toxice, care poate să ne adîncească în ură, conspirație sau, ceea ce numesc eu, tribalism ideologic.

Avînd în vedere că încă ne confruntăm cu o pandemie, iar informația, devenită extrem de volatilă, poate crea confuzie și isterie în masă, mă întreb, oare, cum s-a schimbat omul în general, în contextul societății actuale?

Deoarece sînt adolescent, nu pot spune că sînt bogat în experiențe de viaţă, dar ceea ce văd în jurul meu mă îngrozește: văd cum mulți dintre noi ne lăsăm pradă unei realități distructive a societății. Avem extrem de multă putere în mîinile noastre, cu ajutorul tehnologiei care se dezvoltă la o viteză extrem de rapidă, dar puțini știu să controleze această putere. Din cauza felului în care societatea a evoluat în secolul al XXI-lea, constat că omul s-a blocat într-o cursă de șoareci. Narcisismul este din ce in ce mai des întîlnit, dar, de asemenea, și ura de sine. Frica de a eșua, dar, de asemenea, și lauda de sine. Toate sînt lucruri care bîntuie fiecare om. Mass-media ne corupe mințile cu tragedii, ură și teamă, iar omul devorează tot ce i se dă, fară să pună întrebări. Sîntem subjugați unui sistem și unei culturi care ne țin mediocri, care ne obligă să „fim normali", sistemele de educație învechite distrug orice formă de creativitate și autenticitate omenească din noi. Omul își dorește să ajungă cineva, dar el își dorește acest lucru încercînd să fie altcineva, imitînd pe cei ce deja au ajuns pe meleagurile succesului, în loc să-și construiască pas cu pas propriul destin. Mulți trăiesc din experiențele altora, dar înăuntrul lor se simt mizerabili, iar mizeria aduce cu ea și mai multă mizerie.

În general, omul s-a schimbat, a devenit mai maleabil, doarece se lasă format de lumea din jurul său, în loc să se formeze pe el însuși. Consider că una dintre calitățile omului primitiv, anume adaptibilitatea sa, care va fi prezentă mereu în alcătuirea firii umane, a devenit o armă împotriva acestuia. Omul poate da dovadă și de empatie, altruism, dar şi de răutate şi comportament psihopatic. Omul mereu a avut orgoliu, omul rămîne axat pe sine însuși, îngrijindu-se de nevoile sale și a celor apropiați. Mentalitatea și comportamentul oamenilor s-a schimbat în rău, ei devenind din ce în ce mai egoiști şi narcisiști. Dar aceștia sînt doar o parte, deoarece există și cei care transcend nevoile și dorințele societății, formîndu-și singuri destinul și luîndu-și fericirea din lucrurile mici din viață. De multe ori, aceștia nu se lasă la fel de ușor văzuți de restul lumii.

Cel mai important este să avem grijă de noi înșine şi să nu cădem pradă cursei de șoareci a societății, să evoluăm noi înșine cît mai mult posibil, fără să facem rău celor din jur.

Bogdan CICEO
Clasa a XII-a F

„Viaţa merită trăită, dacă nu o trăim, nu o merităm!"

Perioada în care ne aflăm este un adevărat „termometru" în identificarea și în observarea diferitelor comportamente umane, atît în interacțiunile sociale, cît și în propria intimitate, în spațiul personal. Contextul pandemic a reușit să accelereze și să schimbe *normalul* de care aveam parte în vremurile bune. Oare, acesta, ceea ce trăim acum, să fie *normalul* ce se va instaura mulţi ani de acum înainte? Nu avem un răspuns suficient de clar. Încă! Pandemia a schimbat modul obișnuit al oamenilor de a funcționa, i-a forțat să iasă din zona de confort și să se adapteze, aici avînd de cîștigat cei flexibili și rezilienți. Aceștia din urmă, probabil, au reușit să treacă astăzi, cu bine, peste cele întîmplate.

Totodată, nu putem trece pe lîngă faptul că, peste noapte, au apărut fel și fel de pseudofilozofi, „cunoscători" de mare prestigiu, doctoranzi în polemică, gata „iluminați", cu teoria chibritului la purtător, în goană după atenție și ovaţii. Contextul a favorizat răspîndirea de informație falsă, oamenii mai puţin inspirați, neavînd niciodată o sursă valabilă, au fost constrînși să accepte ceea ce li se servea, neîncetat, prin mass-media, social-media, televiziune etc. Oameni care se luptă cu viața reală au fost destabilizaţi de cei care anulează orice teorie științifică și îngroapă orice fel de explicație, de cei care spun: „Nu există nici un virus! A fost iar mîna ocultei mondiale. Tot ceea ce ni se întîmplă este un scenariu, aplicat și condus din umbră!". Asta s-a auzit şi mulţi au crezut asta, pînă cînd cazurile de îmbolnăviţi şi de decese au luat amploare.

Oamenii s-au schimbat în pandemie, iar consecințele acestui lucru sînt observabile pe termen lung. Din experiența mea personală, am remarcat faptul că mulţi oameni au devenit mai anxioși, mai instabili și mai iresponsabili față de ceea ce se întîmplă în jurul lor. Totuși, există și schimbări bune. Dacă ar fi să vorbim despre cei care au avut cel mai mult de cîștigat, ar fi simplu: sînt cei care au văzut în tot acest timp o oportunitate, o ușă deschisă și s-au folosit de diverse mijloace, reușind să profite să înveţe lucruri noi! Să nu uităm că timpul cîștigat de unii care au stat acasă a făcut ca aceștia să-şi descopere talente, abilități și competențe, pe care nu le-ar fi putut dezvolta în „viața normală", de care aveau parte înainte.

„Mă uit la tinerii de azi cum încearcă să fie cool, dar sub mască se vede că nu sînt cool. Sînt la fel de speriați că oricine altcineva. Să admitem că ne este frică este o libertate minunată. Totul este important, dar, în final, nimic nu e important. Totul e fum. Mă uit înapoi la viața mea și mă gîndesc: a fost totul un vis?". Sînt fraze dintr-un interviu superb cu Anthony Hopkins, care, la 83 de ani, cîntă zilnic la pian, pictează și învață poezii. Este un adevărat exemplu, care ne dovedește că învățatul nu ține cont de vîrstă. Dalai Lama spunea cîndva: „Viaţa merită trăită, căci, dacă nu o trăim, nu o merităm!".

Adrian Ioan OŞAN
Clasa a XI-a G

Ce e cu mințile noastre atît de întunecate?

A fost odată ca niciodată, o planetă fericită, cu oameni fericiți, majoritatea fericiți. Apoi, într-o neașteptată zi de iarnă, s-a născut un dragon furios, care a zburat peste toate regatele de pe planetă, cauzînd numai suferință, milioane de oameni triști, speriați și, la final, multe decese. Acesta se numea Covid, iar această poveste, din nefericire, nu este un basm, este realitatea, o realitate din care nimeni nu știe cum să scape.

A trecut un an de pandemie, un an pierdut, care nu o să mai vină. Un an în care toată lumea s-a transformat radical. Unii oameni în bine, dar cel mai mulți în rău.

Cred că, în acest an, majoritatea a realizat, în sfîrşit, că nimeni nu-i nemuritor, că moartea nu vine la ușă să te întrebe dacă ești pregătit să mori. Pur și simplu vine, într-o zi, cînd are chef şi te ia. Fără întrebări, fără explicații. Ai fost, ai văzut și ai plecat. Mulți dintre noi am învățat să prețuim tot ce au, familia, prietenii și clipele frumoase împreună și, de asemenea, să mulțumească lui Dumnezeu pentru sănătatea pe care încă o mai au.

Iar ceilalți, cazurile nefericite, fiind în număr tot mai mare, s-au îmbolnăvit psihic.

Frică, frică de oameni, frică de locurile din oraş, frică de cei fără mască, frică de un strănut sau o tuse, dar frica de Dumnezeu, cînd? Ce e cu lumea din ziua de azi? Ce e cu minţile noastre atît de întunecate? Păi, nu ne-am născut ca să murim? În afară de Luceafăr, se mai crede cineva nemuritor? Atîtea întrebări şi ei tot nu ştiu răspunsul... Şi vina cui este? Vina e a conducătorilor netrebnici şi a mass-mediei care a reuşit să sperie o planetă întreagă doar înşiruind o grămadă de decese şi punînd restricţii fără nici o noimă. De parcă, pînă în ziua de azi, de milioane de ani, nu au mai fost boli şi nu au mai murit oameni din cauza lor. Păi da, pe vremea ciumei, holerei, a malariei şi a încă multora nu erau televizoare şi nu exista Internet cu zeci de ştiri care să exagereze şi să îngrozească lumea. Cînd mergi pe stradă poţi observa că toate persoanele sînt cu mască, ni s-a tăiat dreptul de libertate pînă şi în privinţa aerului. Şi ce se întîmplă? Toţi acceptă acest lucru. De ce? Deoarece nimeni nu este independent. Deoarece trebuie să intri în magazin să-ţi cumperi pîine ca să nu mori de foame, trebuie să mergi la serviciu să cîştigi bani pentru a te întreţine şi a-ţi întreţine familia, trebuie să mergi la şcoală ca să ai un viitor bun şi trebuie să ieşi din casă ca să nu înnebuneşti mai tare, iar dacă nu porţi mască poţi suferi multe consecinţe care încalcă drepturile şi libertatea oamenilor, dar cei care au făcut aceste reguli nu le pasă de asta şi nimeni nu ripostează, sau cei care o fac sînt într-un număr prea mic, în acest caz, ei neputînd face nimic.

La final am ajuns sclavi, iar planeta plînge şi cerul e dezamăgit de noi. Acesta a fost un test, unul în care trebuia să alegem între libertatea care ne-a fost dată încă de la începutul vieţii noastre şi lumea sclaviei, lumea în care dacă nu eşti în rînd cu ceilalţi nu eşti un om normal. Iar aproape toţi am căzut acest test. „Omul poate fi fericire, bucurie, frumuseţe sau nobleţe, dar poate fi şi tristeţe, suferinţă, urîţenie ori josnicie. Poate fi iubire, altruism, bunătate sau empatie, dar poate fi şi duşmănie, egoism, răutate ori indiferenţă."

Maria Poduţ
Clasa a XI-a G

Picături de apă care au ajutat răul să prindă rădăcini

Vremurile în care trăim ne forţează să ne întoarcem la cel mai esenţial lucru din această viaţă, la firea omenească, la structura psihică şi morală a fiinţei umane. În acest an de pandemie, omul a realizat că, dacă pictezi în mii de culori exteriorul şi alegi să munceşti doar pentru el şi nu cobori în adîncul fiinţei tale pentru a observa fondul interior, nu vei descoperi fericirea. Fiinţa umană a acordat atenţie exagerată vieţii exterioare, ignorînd lumea sa interioară. Totul pînă cînd un virus mortal a pus stăpînire pe modul nostru de viaţă şi l-a schimbat dramatic. La început acest haos a fost catalogat ca fiind o *încercare*, dar apoi a devenit noua noastră *realitate*. Omenirea era într-o continuă mişcare, o cursă contratimp, în care fiecare alerga spre idealul său. Omul îşi fixase obiectivele: cum arată fizic, cum îl percep ceilalţi, cîte posesiuni deţine, cît de influent este, cîtă putere economică şi socială are, cîtă plăcere însumează viaţa sa.

Şocul cel mare a fost momentul cînd viteza aceasta ameţitoare în care trăiam s-a oprit. Pămîntul a luat o pauză, iar noi am privit în linişte cum totul se schimbă. Cînd s-a impus carantina, drama pe care o vedeam la televizor s-a mutat în casele noastre şi a continuat să ne stoarcă de energie pe zi ce trece. Atît atitudinal, cît şi comportamental, oamenii s-au schimbat, au realizat, de fapt, că lupta cu singurătatea o duci cu forţele interioare. Schimbarea aceasta a fost poate cea mai grea schimbare pe care am suferit-o vreodată. Întîlnirile cu prietenii cei buni – nelipsite înainte – au dispărut şi am ajuns să nu ne mai recunoaştem apropiaţii, pentru că liniştea aceasta ne-a forţat să le vedem adevărata faţă. Ne-am întors privirea spre familie şi, stînd în casă, am realizat că cel mai puternic zid este cel pe care îl facem împreună. Şcoala, munca, distracţia şi relaxarea s-au stabilit în interiorul căminului nostru şi, după tot ce realizasem înainte, am luat-o de la capăt. În mintea noastră încolţea depresia, nesiguranţa, frica şi haosul. Numărul cazurilor, decesele în lanţ şi îndepărtarea persoanelor dragi au fost acele picături de apă care au ajutat răul să prindă rădăcini. Realitatea ne-a lovit puternic pentru că omenirea nu era pregătită să înfrunte o pandemie mortală. Toate domeniile au avut şi au de suferit, sistemul educaţional, cel medical etc. duc lupta cu greu, iar urmările se văd în oamenii de rînd, în elevi şi în cei care şi-au pierdut locurile de muncă sau chiar viaţa.

Cu toate acestea, pandemia are micile ei părţi bune, timpul ne-a ajutat să ne cunoaştem pe noi înşine, să ne bucurăm de orice lucru, fie el cît de mic, să ne agăţăm chiar şi de razele soarelui ce trec prin geam şi luminează camera în care acum ne ducem viaţa.

Schimbările suferite de oameni au fost influenţate de şocurile prin care au trecut. Unii au reuşit să-şi revină şi să accepte realitatea, în timp ce alţii caută încă lumina de la capătul tunelului. În mare parte, oamenii s-au schimbat în mod distructiv, fiind mult mai anxioşi şi apatici. Nu este uşor să ai acelaşi program zi de zi, timp de un an, fără ieşiri, fără prieteni, fără să ai parte de tot ceea ce înainte te făcea fericit. Am fost nevoiţi să ne adaptăm la un nou comportament, chiar un mod de apărare, care să facă faţă provocărilor prin care treceam, iar asta a adus cu sine numeroase schimbări comportamentale la nivel global. Lumea şi viaţa nu vor mai fi la fel, ca înainte de pandemie, niciodată, dar putem spera că direcţia în care mergem este una mai bună decît aceea pe care ne aflăm acum. Schimbările se vor vedea în generaţiile viitoare, deoarece copii de acum cresc obişnuiţi cu toate aceste lucruri şi nu le este greu să se adapteze noului stil de viaţă. Măştile, distanţarea socială, carantina, restricţiile ne-au fost străine pînă acum un an, iar astăzi sînt lucruri care fac parte din rutină. Sînt sigură că tot ce trăim noi, astăzi, sacrificiile depuse de întreaga omenire vor fi povestite cîndva în cărţile de istorie şi poate chiar studiate de viitorii elevi, peste ani şi ani de zile.

Prin urmare, anul 2020 a fost, în mod sigur, anul care a schimbat omenirea, de la A la Z, şi cel care a transformat destinul a milioane de oameni. Modul în care alegem să percepem lucrurile ne defineşte ca persoane şi caractere şi ne ajută să ne confruntăm cu această situaţie, cu pandemia care a avut impact direct asupra comportamentului şi atitudinii omului.

Alexandra BERCI
Clasa a XI-a A

Pandemia a rupt o parte din noi

Pandemia care a pus stăpînire peste Pămînt, complet neaşteptat, a afectat oamenii, sănătatea, buna-dispoziţie, sufletul, viaţa. Boala nemiloasă care s-a răspîndit cu o repeziciune nemaivăzută nu a ţinut cont de vîrstă, rasă, statut sau avere; nu a ţinut cont de planuri, evenimente, dorinţe sau vise, spulberînd omenirea, lichidînd milioane de suflete nevinovate – pandemia de Covid-19 a avut consecinţe disproporţionate pentru fiecare om. Dar aceste consecinţe sînt benefice sau malefice?

Pe de o parte, am învăţat să trăim la braţul morţii, să o simţim pretutindeni, să o vedem zilnic în chipul celor infectaţi, fiind nesiguri dacă boala îi va ocoli sau nu. Pe lîngă pandemia de Covid-19, s-a extins, concomitent, un val al depresiei şi al singurătăţii, resimţit de fiecare categorie de oameni şi care a afectat în masă. Oamenii se schimbă treptat, întrucît firea omului este într-o continuă schimbare, fizică şi sufletească, însă pandemia a forţat o schimbare impusă populaţiei, metamorfoză care s-a mulat diferit asupra fiecărui individ, abătîndu-l din cursul obişnuit şi comun al vieţii, astfel: mulţi oameni s-au izbit de zidul autocunoaşterii, fiind intrigaţi în a se descoperi, aflînd şocaţi că, de fapt, nu ştiu cine sînt; la fel de mulţi oameni şi-au neglijat existenţa şi au pus accent pe cunoaşterea celorlalţi, concluzionînd că nu-şi cunosc aproapele nici măcar cît ar fi sperat; o masă de oameni a avut răgazul să înceapă şi să persevereze în a activa în domeniile de mult dorite, dar pentru care nu au avut timp, găsindu-şi atît o ocupaţie, cît şi o posibilă carieră de vis sau chiar împlinirea unor dorinţe care stagnau în suflet; alţii au profitat de prilej pentru a face profit şi de a săvîrşi infracţiuni. Desigur, există şi categoria celor care s-au resemnat, pierzînd un an în care cursul vieţii se putea schimba total. Prin urmare, schimbarea a fost în unele cazuri, pozitivă, iar în alte cazuri, negativă – aceasta a avut loc în funcţie de permisivitatea fiecărui individ. Firea omului se schimbă prin propria putere, nu este un produs social sau genetic, ci o putere abandonată în braţele gîndirii compulsive şi inconştiente.

Pe de altă parte, tehnologia a devenit unealta principală la care oamenii au apelat în aceste vremuri tulburi, transformîndu-se în nucleul funcţionării vieţii; atît tinerii, cît şi vîrstnicii, atît cei înstăriţi, cît şi cei defavorizaţi au fost nevoiţi să apeleze la diverse mijloace electronice pentru a-şi putea desfăşura activitatea, fie educativă, fie profesională. Acest aspect a devenit un ajutor, dar, mai grav, un impediment în socializarea propriu-zisă, întrucît obişnuinţa utilizării unui ecran ca mijloc de comunicare va împiedica socializarea şi libera exprimare, care, înaintea pandemiei, era obişnuită – ce a fost obişnuit, acum, a devenit atipic. Normalitatea a devenit anormală. Simplitatea a devenit complicată. Bucuriile nevinovate, ieşirile cu prietenii, graţia socializării, însăşi socializarea, toate au devenit interzise. Zîmbetul, emoţia, sentimentul este ascuns sub sobrietatea măştii de indignare. Viaţa a devenit efemeră. Omenirea – şi ca individ, şi ca societate – este prinsă în ciclul uriaş al distrugerii şi reînvierii.

Aşadar, deşi schimbarea s-a produs în masă, ea s-a manifestat individual asupra fiecărui om. Teama a pus stăpînire, subtil, dar sigur, pe sufletele noastre, manipulîndu-le şi făcîndu-ne să ne ferim de boală, de risc, de oameni. Pandemia a rupt o parte din noi, pe care o va lua cu sine, odată cu stingerea ei, parte irecuperabilă şi pe care a fost nevoie să o desprindem, fără să o conştientizăm, pentru a putea evolua; această pauză pe care Pămîntul a decis să o ia reprezintă răul necesar adus omenirii şi gura de aer de care a avut nevoie planeta.

Denisa BREBAN
Clasa a XI-a A

Ne-am izolat unii de alţii şi ne-am izolat inimile

Dorul. Un cuvînt atît de greu şi de sensibil. Parcă ieri eram cu toţii fericiţi, neştiind ce însemna *dorul libertăţii*. Şi totuşi... De ce am ajuns aici? Ei bine, eu cred că nu am fost destul de recunoscători şi trebuia să primim o lecţie. Acum, privesc pe fereastră străzile aproape goale, cu oameni speriaţi, toţi asemănîndu-se printr-un singur lucru: masca. Cu puţin timp în urmă, oamenii se îmbrăţişau şi îşi zîmbeau, dar astăzi, oamenii încearcă să te ocolească, vedem doar chipuri triste acoperite de o mască şi încă ne întrebăm: de ce? Poate pentru că am uitat să fim fericiţi.

Totul s-a închis. Instrumentele muzicale au făcut linişte, teatrul şi actorii au dispărut; totul stă pe loc. Şi, mă întreb, de ce toate acestea nu mai sînt la fel? Muzica a fost singura care armoniza viaţa oamenilor, spectacolele îi purtau pe spectatori prin diferite stări, dar acum cu toţii sîntem plini de frustrări, fără speranţa că, într-o zi, totul va fi bine.

Încet, ne-am izolat unii de alţii şi ne-am izolat inimile. În această perioadă, cu toţii ne-am schimbat radical. Am devenit mai speriaţi, mai frustraţi; într-un singur cuvînt, am devenit inumani. Nu credeam niciodată că există schimbare atît de rapidă. Ce este mai îngrijorător este faptul că, în loc să ne schimbăm în bine, ne-am schimbat într-un rău, din care nu ştim cînd vom ieşi.

Soarele a dispărut de pe strada fiecăruia dintre noi, iar lumea s-a transformat într-o pată cenuşie, lipsită de culoare. Sper ca, în scurt timp, să pot vedea luminiţa de la capătul tunelului, dar simt că acest tunel nu are şi un sfîrşit. Poate m-am lăsat prea afectată de această perioadă, dar mi-e greu să văd atîta durere; mi-e greu să văd chipurile senine ale copiilor acoperite de măşti, mi-e dor de oameni liniştiţi şi veseli. Se pare că trebuie să mă obişnuiesc cu această groaznică realitate. În această pandemie, ne-am redescoperit pe noi. Cine ar fi crezut că noi, oamenii, sîntem atît de schimbători, atît de uşor de manipulat? Da, eu cred că, în ceea ce priveşte biserica, noi am fost manipulaţi să ne îndepărtăm de ea şi totodată de Dumnezeu. Şi ne întrebăm: „De ce am ajuns aici?". Din această pandemie am învăţat multe. Am învăţat că sănătatea este cea mai importantă; am învăţat că timpul cu familia este cel mai preţios, am învăţat că trebuie să apreciem viaţa şi să fim recunoscători pentru tot.

Alexandra BODEA
Clasa a XI-a G

Ura care aşteapta să iasă la suprafaţă

La începutul anului 2020 omenirea a intrat într-un război cu un inamic nevăzut care dobora încet şi sigur persoanele cele mai vulnerabile. Va cîştiga oare omenirea această luptă sau va duce o luptă şi mai aprigă cu ea însăşi?

În aceste situaţii de criză, putem să vedem cu adevărat atitudinea oamenilor faţă de semenii lor. Această pandemie a scos la iveală tot ce eram mai rău, mai otrăvitor din oameni, prin luptele care s-au dat pentru alimente neperisabile pînă la luptele din stradă, la rasismul care zace tăcut şi iese la iveală atunci cînd se caută vinovaţi, chiar dacă vinovatul e un virus.

De la saluturi cu zîmbetul pe buze şi îmbrăţişări calde, oamenii au trecut la pumni aruncaţi cu furie către oameni simpli, fără nici o vină, dar care au făcut greşeala de a se naşte în ţara „în care a început totul", atacurile asupra doctorilor din prima linie, marginalizarea lor. Această ură aştepta de mult timp să iasă la suprafaţă.

Persoanele care s-au luptat cu acest virus şi au reuşit să supravieţuiască au fost marginalizate şi tratate inuman de către semenii lor. Cele mai grele lupte purtate de către om au fost chiar împotriva lui. Aşa se întîmplă şi acum, ne luptăm cu cei ca şi noi, pentru că avem nevoie, pentru propriul orgoliu, de un vinovat vizibil, care seamănă cu noi, vrem să îl arătăm cu degetul. Acest lucru e în natura umană, la fel cum e şi bunătatea. Acum, bunătatea nu se prea găseşte, deoarece oamenii s-au schimbat, iar această schimbare duce doar spre declin şi dezastru. Cînd nu mai rămîne nimic în afară de ură, totul e pierdut. Din fericire, oameni buni şi bunătatea încă există, iar lupta nu e pierdută.

Poate că această pandemie are şi un sens bun, acela de a realiza că lumea nu se învîrte în jurul nostru şi că fiecare acţiune pe care o facem poate avea consecinţe grave asupra celorlalţi, dar şi faptul că trebuie să fim mai buni, cu noi înşine şi cu semenii noştri. Răutatea se poate naşte din frică, neînţelegere, dar asta nu înseamnă că nu poate fi învinsă. Este mult mai uşor să aruncăm cu zîmbete decît cu pumni. —

Flavia-Maria MICLĂUŞ
Clasa a XI-a A

Retraducere *vs* plagiat

Coman LUPU

1. Termenul *retraducere* era și este încă frecvent folosit în legătură cu transpunerile succesive ale textelor din Antichitate sau religioase în limbile moderne de cultură ale lumii. Sînt traduceri necesare, care au drept justificare actualizări conceptuale și mai ales lexicale. Același termen este aplicat și tălmăcirilor realizate prin filieră. De exemplu, prima traducere cunoscută din spaniolă în română este *Critil și Andronius* al lui Baltasar Gracián, text publicat la Iași în 1794. Textul românesc este o versiune care a fost făcută după o ediție publicată pentru prima oară la Paris, la sfîrșitul veacului al XVII-lea (1696), și în mai multe ediții în secolul următor, iar traducătorul francez se numește Maunory. În 1840 apare la București prima traducere din Cervantes[1], realizată după o versiune tot franțuzească. Prin intermediar este realizată de asemenea și prima traducere în română a romanului *Un veac de singurătate* al lui Gabriel García Márquez. De data aceasta, se pare că filiera a fost o versiune englezească.

Termenul *retraducere* este folosit și pentru a desemna traducerea unui text deja tradus (de obicei, în limba maternă) în limba din care s-a făcut transpunerea. Este de fapt un exercițiu de refacere a originalului. Astăzi însă, *retraducerea* se referă în mod curent la traducerile literare, în sensul realizării unei noi versiuni în limba-țintă. Retraducerea aceluiași text literar (îndeosebi epic sau dramatic) este motivată de trecerea mai multor ani (cel puțin 30-50) de la ediția anterioară, de calitatea versiunii precedente, de schimbări semnificative în structura vocabularului uzual și/sau de factori socioculturali. În cazul textului liric nu funcționează asemenea restricții. Amintim în acest sens cîteva date din istoricul traducerii poemului *L'Albatros* al lui Charles Baudelaire, care a cunoscut mai multe versiuni în română de-a lungul secolului al XX-lea: 1901 (Panait Cerna), 1923 (Tudor Arghezi), 1937 (Ion Pillat), 1938 (Nicolae Iorga, Tudor Arghezi), 1953 (Romulus Vulpescu), 1957 (Al. Philippide), 1966 (Ion Caraion) etc.

2. Am început să mă interesez de aspectele teoretice și practice referitoare la *retraducere* în toamna anului 2019. În septembrie 2019 am făcut parte, ca referent, din comisia de susținere a tezei de doctorat (*Argou, jargon, limbaj licențios în traduceri românești ale prozei latino-americane: Alejo Carpentier și Mario Vargas Llosa*) a Ioanei Ilisei[2]. Din perspectiva anunțată în titlu, autoarea a supus analizei două romane de Alejo Carpentier și alte două de Mario Vargas Llosa, traduse în română. Două luni mai tîrziu, în noiembrie 2019, am participat la un colocviu organizat de Filiala Traduceri Literare (București) a Uniunii Scriitorilor din România și de Facultatea de Limbi și Literaturi Străine a Universității din București, colocviu dedicat *retraducerii* textului literar.

Două aspecte din lucrarea Ioanei Ilisei mi-au atras atenția prin caracterul lor mai puțin obișnuit:

a. Unul dintre romanele lui Mario Vargas Llosa[3] analizate de autoare, *Sărbătoarea Țapului*, a fost tradus în 2002 și retradus după 12 ani. Ediția din 2002 le are drept autoare ale traducerii pe Luminița Voina-Răuț, cu un palmares remarcabil în activitatea de profil, și pe Mariana Sipoș, recunoscută pentru implicarea sa în mai multe domenii ale hispanisticii românești actuale. Pe amîndouă le știu din anii studenției și le-am prețuit dintotdeauna pentru onestitatea și devotamentul lor profesional. Versiunea din 2014 poartă semnătura Gabrielei Ionescu. Firește că mi-am pus întrebarea de ce în 2014 a fost ignorată traducerea anterioară.

b. În corpusul tezei de doctorat, la *Sărbătoarea Țapului,* fragmentele selectate de Ioana Ilisei pentru analiză sînt înregistrate pe trei coloane (original, traducere 2002 și retraducere 2014), iar secvențele examinate sînt culese cu caractere aldine:

– «„¡de su propio bolsillo, **coño**!" (p. 27/„din banii lui, **la dracu'**!" (p. 26)/ „din banii lui, **la naiba**!" (p. 24) » [De ce nu „din buzunarul lui, ce naiba!" O sinecdocă banală în ambele limbi și foarte la îndemînă, dar retraducătoarea a optat (întîmplător?!) pentru soluția propusă de către traducătoare.]

– «„¡**Coño**! ¡**Coño**!" (p. 27)/ „**La dracu'**! **Fir-ar să fie**!" (p. 26)/ „**Fir-ar al dracu'**! **Fir-ar al dracului să fie**!" (p. 24)» [Ca interjecție, **coño** este frecvent folosită în spaniola colocvială și tocmai de aceea o parte din vulgaritate s-a atenuat, în raport cu substantivul din care provine prin conversiune. Iar echivalarea lui prin **Fir-ar al dracului să fie**! este, fără doar și poate, o exagerare.]

– «„[...] aun si había bebido y **tirado** hasta al amanecer." (p. 27)/ „[...] chiar dacă băuse și **se culca** cu vreo femeie pînă în zori." (p. 27)/ „[...] chiar dacă băuse sau **regulase** vreo femeie pînă în zori." (p. 24). »

Cu excepția cîtorva cazuri de distanțare ostentativă față de traducere, în retraducere apar – ici, colo – și opțiuni uneori inspirate, însă fără a diminua calitățile primei versiuni și totodată fără a reuși să atenueze senzația de plagiat:

«Para congraciarse con María Martínez **esas viejas pendejas**[4], como el propio Chirinos, se habían aprendido páginas de las *Meditaciones morales* o parlamentos de la obrita de teatro *Falsa amistad*, las recitaban y **las pericas** aplaudían. Y su mujer – pues esa vieja gorda y **pendeja**, la Prestante Dama, era su mujer, después de todo – se había tomado en serio lo de escritora y moralista. [...]/

Ca să-i facă pe plac Maríei Martínez, **bătrînele alea smintite**, ca și Chirinos de altfel, învățaseră pagini întregi din *Meditațiile morale* sau tirade din piesa *Falsa amiciție*, pe care le recitau, iar apoi **gaițele** aplaudau. Și nevastă-sa – căci bătrîna grasă și **imbecilă**, Distinsa Doamnă, era în fond nevastă-sa – își luase în cele din urmă în serios rolul de scriitoare și moralistă. [...]/

Ca să-i facă pe plac Maríei Martínez, **cotoroanțele alea smintite**, la fel ca și Chirinos, de altfel, învățaseră pe de rost pagini întregi din *Meditațiile morale* sau dialoguri din piesa de teatru *Falsă amiciție*, pe care le recitau și le aplaudau. Iar nevastă-sa – că pînă la urmă umflata aia grasă și **imbecilă**, Distinsa Doamnă, era nevastă-sa – luase în serios povestea cum că ar fi scriitoare și moralistă. [...]» [Și umflată, și grasă?! În original, *vieja gorda*.]

Între 2002 și 2014, limba română nu a suferit schimbări atît de semnificative încît să-i ofere retraducătoarei posibilitatea de a realiza o versiune evident diferită de cea anterioară. Poate tocmai de aceea persistă impresia că *retraducerea* a constat doar în stilizări și mici schimbări de topică sau în recursul la sinonimie. Dacă retraducătoarea a lucrat independent de textul publicat în 2002, dacă nici măcar nu a tras cu coada ochiului, între cele două versiuni există totuși coincidențe care nu se pot explica. Indiferent de dicționarul pe care l-a folosit, nici o sursă lexicografică nu precizează cînd anume *pendeja(s)* are sensul „smintite", și cînd anume înseamnă „imbecilă". Stranie întîmplarea! *Smintit* și *imbecil* apar în versiunea nouă exact în același loc în care l-au folosit și traducătoarele din 2002.

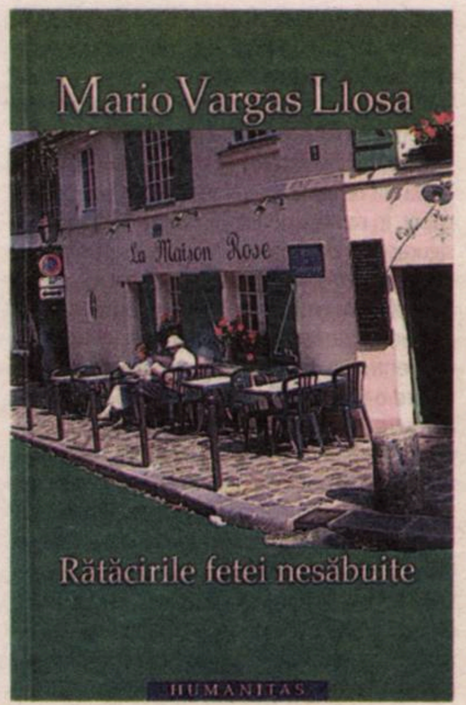
3. Din dorința de a afla cîte ceva despre profilul profesional și moral al Gabrielei Ionescu, am descoperit doar că retraducătoarea se ține scai după Luminița Voina-Răuț. În 2007, sub semnătura distinsei hispaniste Voina-Răuț[5], apare în românește un alt roman al lui Mario Vargas Llosa, *Las travesuras de la niña mala*, iar în 2016, aceeași operă este publicată în versiunea aceleiași retraducătoare. După ce am citit și această versiune, am rămas la fel de nedumirit și cu un adînc sentiment de jenă: este vorba, într-adevăr, despre o retraducere sau despre cu totul altceva?! Mi-am adus aminte atunci de mărturisirea unui prieten, traducător a cărui competență a fost confirmată de nenumăratele traduceri din spaniolă și din italiană. Invitat să retraducă un text publicat deja într-o ediție românească, și-a dat seama că ar putea să cadă într-o capcană nedorită. Din prudență, a refuzat să dea de bucluc. Nici un traducător cu standarde morale și profesionale nu dorește ca munca să-i fie pusă la îndoială.

4. A fost nevoie de mult timp și de un mare efort pentru a compara textul celor două ediții ale *Rătăcirilor*... În ciuda cîtorva echivalente expresive, deosebirile – insuficiente pentru a putea vorbi despre o nouă versiune – constau în substituiri de cuvinte/sintagme prin sinonime. Astfel am ajuns la concluzia că este necesar să aflăm și o altă opinie. În această situație, am apelat la studenți, care mai citesc și altceva decît FB și snoavele de pe Internet.

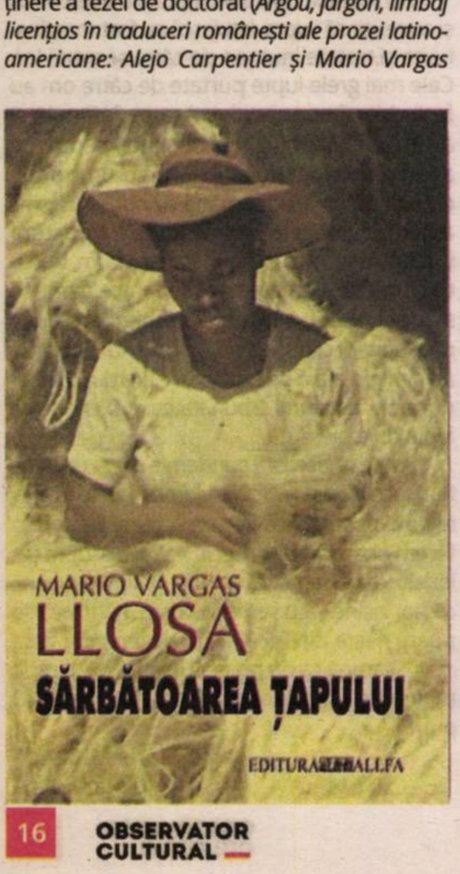
De cîțiva ani, țin un curs și un seminar despre teoria și practica traducerii la unul dintre masteratele de hispanistică de la Universitatea din București. Cursul și seminarul respectiv fac parte din pachetul de discipline ale semestrului I al anului I (IV) de studii. În anii 2019/2020 și 2020/2021, masteranzii au primit drept temă de seminar să compare cîte un capitol din traducerea și retraducerea romanelor *Sărbătoarea Țapului* (2002 și 2014) sau din *Rătăcirile fetei nesăbuite* (2007 și 2016), prin raportare la textul original.

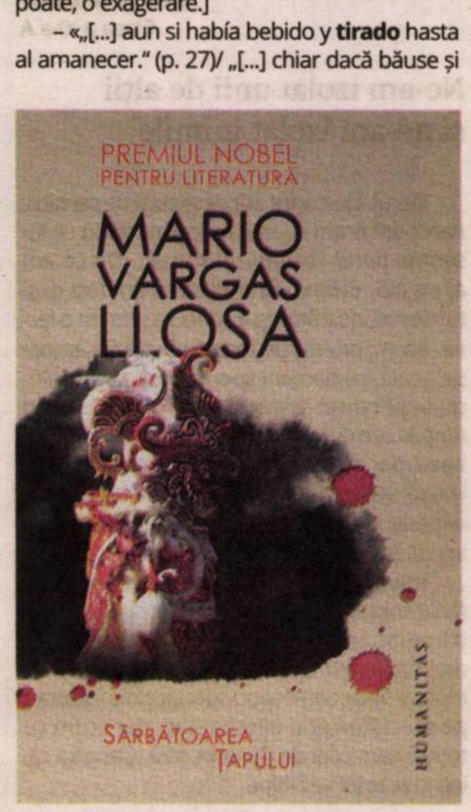
Pentru analiza comparativă a capitolelor respective din traducere și retraducere, masteranzii, aflați la început pe drumul formării lor ca specialiști, au avut la dispoziție o amplă listă de titluri (studii, articole, cărți) de profil și o microantologie de texte din bibliografia recomandată, ca suport teoretic. Din păcate însă, au fost puțini cei care au folosit în evaluare instrumentele teoretice de analiză a calității unei traduceri. Cei mai mulți au lucrat bazîndu-se pe cunoștințele de gramatică din română și spaniolă și pe intuiție. Fiecare lucrare are însă un inventar, mai mare sau mai mic, de observații, preferințe (neexplicate sau superficial argumentate), sugestii, recomandări. Observațiile se referă îndeosebi la aspecte privind:

- *Sintaxa.* Mulți dintre masteranzi au interpretat schimbările de topică (în ambele



MARIO VARGAS LLOSA
PREMIUL NOBEL PENTRU LITERATURĂ
RĂTĂCIRILE FETEI NESĂBUITE
HUMANITAS fiction





versiuni) drept o infidelitate a actului traductiv în raport cu originalul. Și-au dat însă seama că, păstrînd ordinea propozițiilor dintr-o frază spaniolă sau a cuvintelor dintr-o propoziție, este afectată atît claritatea, cît și expresivitatea textului tradus. Deși fac parte din aceeași familie lingvistică, cele două limbi sînt sisteme distincte și prezintă numeroase diferențe de organizare sintactică și stilistică a textului.

- *Vulgaritatea* excesivă, mai ales în retraducere. Iar aici sînt de acord cu opinia masteranzilor. Prin îndelungată și deasă întrebuințare, cuvintele vulgare suferă un proces de uzură semantică și stilistică, prin urmare, echivalarea în română nu trebuie făcută ad-litteram. Multe dintre echivalentele românești ale limbajului licențios spaniol sînt, din punctul de vedere al intensității, mult mai puternice. Am selectat, în acest sens, cîteva fragmente dintr-o cronică a lui Jennifer Quiles, pe care am inclus-o într-o antologie de texte spaniole. Cronica se referă la un studiu sociolingvistic realizat de Olga Viñuales[6].
- *Traducerea* inconsecventă a *diminutivelor* prin diminutive, în ambele traduceri. Acest expedient nu este recomandabil și nici posibil, avînd în vedere deosebirile privitoare la uz și la structura celor două idiomuri abordate. Limba română are un inventar de sufixe diminutivale mai bogat decît spaniola, însă deprinderea de a diminutiva și de a folosi această categorie de derivate este mai mare în Spania și mai ales în America Hispanică. În afară de acest detaliu, trebuie să luăm în considerare încă un aspect: există clase morfologice care admit diminutivarea în spaniolă, iar în română, nu: verbul la gerunziu (*callando/callandito*) și pronumele personal (*ellos/ellitos*).

Putem traduce sp. *ahorita* prin rom. *acușica*, sp. *capillitas* printr-un diminutiv analitic, *mici capele*, dar nu există un echivalent de același tip pentru *hasta mañanita* „pe mîine”... Opțiunea pentru traducerea în română tot printr-un diminutiv depinde de asemenea de context și de valoarea cuvîntului respectiv, care poate exprima afectul, ideea de ceva mai mic, dar și aproximația, atenuarea etc.

Prin urmare, exprimarea preferinței pentru una sau alta dintre cele două versiuni nu s-a făcut întotdeauna după un criteriu strict științific, ci mai degrabă impresionist.

Încheiem această prezentare a experimentului nostru didactic cu opinia a doi masteranzi referitoare la traducerea și retraducerea romanului *Rătăcirile fetei nesăbuite:*

- **Valentin Ciobanu:** «Por lo tanto, la traducción de Luminița Voina-Răuț está muy acertada y fiel al original y no veo la necesidad de que haya un nuevo toque al texto.»/ „Așadar, traducerea Luminiței Voina-Răuț este foarte reușită și fidelă față de original și nu văd de ce ar fi necesar un retuș al textului”.
- **Daniela Crăciun:** «La segunda traducción tampoco [es] muy correcta(!), pero creo que su principal objetivo ha sido corregir los errores encontrados en la primera, publicada en 2007.»/ „Nici cea de a doua traducere nu este foarte corectă(!), dar cred că principalul său obiectiv a fost să corecteze greșelile găsite în prima, publicată în 2007”.

5. Nu cunosc alte situații de același fel cu cea descrisă mai sus. Există numeroase retraduceri impecabile, dar la o distanță de cel puțin cîteva decenii de la prima traducere *(Un veac de singurătate)*. Sînt și retraduceri foarte bune ale unor traduceri nu tocmai reușite, dar tot distanțate în timp (*Toamna patriarhului*).

Este posibil ca retraducătoarea celor două romane ale lui Vargas Llosa să fie la început de drum și să nu fi avut în sine forța de a rezista ispitei și de a refuza oferta; sau să nu fi avut parte de sfetnici potriviți. Este clar însă că nu știe că în România nu se poate trăi, nici supraviețui din munca de traducător de texte beletristice. Este clar de asemenea că îi lipsesc reperele unei solide și necesare deontologii profesionale.

După părerea noastră, din punctul de vedere al calității, cele două versiuni pe care le semnează Gabriela Ionescu nu se ridică la nivelul exigențelor unei retraduceri. Înțelegem că, dincolo de relativ proaspăta retraducătoare, se află un decident a cărui etică profesională s-a virusat și care ține morțiș ca Luminiţa Voina-Răuț să fie uitată ca traducătoare a lui Mario Vargas Llosa. Credem însă că intenția este sortită eșecului. S-a grăbit și și-a ales ca instrument pe cineva cu o precară pregătire de specialitate și fără standarde morale. —

---

1. *Don Chişot de la Mancha.* Din scrierile lui M. Cervantes. Tradus în româneşte din franţuzeşte dupe Florian, de I.R., Bucureşti. În tipografia lui Eliad, 1840.

2. Teza a fost elaborată sub îndrumarea prof. dr. habil. Dragoş Cojocaru și susținută la Facultatea de Litere a Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași. Lucrarea, postată pe site-ul Universității, poate fi consultată la *http://mail.lit.uaic.ro/scoala_doctorala/DOCUMENTE/CV%20drd%2019/Rezumat%20RO_Ioana%20Ilisei_%20ARGOU,%20JARGON,%20LIMBAJ%20LICEN%C8%9AIO.pdf.*

3. Mario Vargas Llosa, *Sărbătoarea Țapului,* traducere de Luminița Voina-Răuț și Mariana Sipoș, Editura ALLFA, București, 2002. Vargas Llosa, Mario, *Sărbătoarea Țapului,* traducere din spaniolă de Gabriela Ionescu, Editura Humanitas, București, 2014.

4. Toate sublinierile ne aparțin.

5. Mario Vargas Llosa, *Rătăcirile fetei nesăbuite,* București, Editura Humanitas, 2007, traducere de Luminița Voina-Răuț. Mario Vargas Llosa, *Rătăcirile fetei nesăbuite,* București, Editura Humanitas, 2016, traducere de Gabriela Ionescu.

6. «Los españoles hablan más que hacen. A la hora de pelearse prefieren la amenaza a la violencia física y esto se debe a que nuestra cultura es una de las que liberan mayor agresividad verbalmente. Pero el hombre español no sólo libera agresividad por la boca, sino que, además, sus insultos siempre aluden a la sexualidad del interlocutor. Por el contrario, la mujer es menos agresiva y sus insultos mucho más neutros que los del hombre, según un estudio realizado por una antropóloga catalana. La agresividad del ser humano es un fenómeno que ha sido muy estudiado, y los expertos se dividen entre los que consideran que es adquirida y los que opinan que es innata. Pero el hecho es que la agresividad humana está presente en todo el mundo, aunque la forma de liberarla varía de unas culturas a otras. Según un estudio del antropólogo norteamericano Stanley Brandes, los españoles, al contrario de lo que se podría creer, no son más agresivos que la gente de otros países, sino que lo que ocurre es que *liberan mayor agresividad por la boca que el resto de los europeos.* Y, además, sus expresiones orales de la agresividad tienen un fuerte contenido sexual. Una de las formas más claras de liberar la agresividad verbalmente es por medio del insulto. Los latinos, y entre ellos los españoles, hacen del insulto lo que los anglosajones o los escandinavos prefieren hacer con los puños directamente. Los españoles hacen un uso muy peculiar de las palabrotas, a diferencia de los ingleses, por ejemplo. Mientras el „son of bitch” del inglés tiene un único y claro sentido de insulto, el homólogo castellano o catalán „hijo de puta” puede aplicarse con significados diversos, según el tono de voz de quien lo emplea y de la situación en que se utilice. En algunas zonas de España, hasta se le da un sentido cariñoso, inexistente en los demás idiomas. El catalán y el castellano cuentan con un vocabulario muy rico en tacos. Las palabrotas están incorporadas al lenguaje coloquial de tal forma que existen innumerables expresiones que las contienen para referirse a cualquier situación, como „estoy jodido”, „va follado” o „m’han fotut.“»

«La marcada oposición entre los papeles masculino y femenino también es el motivo de la distinción de los insultos según provengan de un hombre o de una mujer. Mientras el hombre carga sus insultos con un fuerte contenido erótico, la mujer es más neutra a la hora de maldecir. Es mucho más fácil que una mujer recurra a insultos del tipo „imbécil”, o „idiota” que a los del tipo sexual.»

«El español utiliza el insulto como vía de escape. Según Viñuales, esta carga sexual en la liberación de la agresividad masculina también produce en otros campos, como en los chistes. Para la antropóloga se debe a que los hombres codifican la realidad más sexualmente que las mujeres.» Coman Lupu, *Lengua española. Perfeccionamiento,* Bucureşti, Cavallioti, 2003.

Soția soțului ei

Dan SHAFRAN

Îmi amintesc cît de enervată a fost *Gabriela Melinescu* după ce a acordat unei ziariste din România un interviu, la sediul ICR Stockholm, care venise în Suedia special pentru a sta de vorbă cu ea. „Nu a interesat-o decît Nichita Stănescu și relația mea cu el”, mi-a spus ea zîmbind, dar evident deranjată de acest lucru. „Și cînd te gîndești că mi-am jurat să nu mai dau interviuri.” Întrucît simțeam că am și eu o parte de vină, și anume aceea de a o convinge pe Gabriela să se lase intervievată, am încercat s-o liniștesc. Frustrarea ei era, însă, perfect îndreptățită. Ea însăși o mare scriitoare, o minunată poetă, primind elogii din partea criticilor literari, autoare a numeroase romane și culegeri de poezie și nuvele, atît în română, cît și în suedeză, o traducătoare excelentă, răsplătită cu premii literare în România, dar și în Suedia, considerată un „Chagall al literaturii” de către cea mai cunoscută editură suedeză, Albert Bonniers, devine dintr-odată interesantă doar datorită sau din cauza rolului de „iubită a lui Nichita”, de „însoțitoare”. Pare a fi cel mai mare merit al ei. Mi-am zis că a fost doar o întîmplare singulară. Dar n-a fost așa!

Situația se va repeta cîțiva ani mai tîrziu. Un reportaj despre Gabriela Melinescu, îndoielnic din punct de vedere moral și etic, publicat la sfîrșitul anului trecut de către un cunoscut cotidian bucureștean, poartă titlul: „Marea iubire a lui Nichita Stănescu, poeta Gabriela Melinescu, stă într-un azil din Stockholm, izolată în fața COVID-19”. (*Observator cultural* a mai scris despre acest reportaj într-un articol semnat de Iulia Popovici, în numărul 1014 al revistei.) O altă publicație ține să ne readucă în memorie „cum arăta marea iubire a lui Nichita Stănescu” în tinerețe. Aflăm apoi, dintr-o altă sursă, că „Gabriela Melinescu a fost singura femeie care l-a părăsit pe Nichita Stănescu”. O concluzie la care probabil că s-a ajuns după îndelungate investigații.

O altă mare poetă, *Constanța Buzea*, autoare a peste 25 de cărți, laureată a Premiului Național „Mihai Eminescu” și decorată pentru realizări artistice remarcabile, colegă de generație cu Gabriela Melinescu, se bucură de un destin asemănător: celebritatea ei este dată de calitatea de „soție”. În cazul ei, a lui Adrian Păunescu. La moartea poetei, ziarele anunțau: „A murit Constanța Buzea, soția veșnic rănită a lui Adrian Păunescu”; „Poeta Constanţa Buzea, prima soţie a regretatului Adrian Păunescu, a încetat din viaţă în această dimineaţă”; „A murit poeta Constanța Buzea, prima soție a lui Adrian Păunescu”; „Încă un blestem asupra familiei lui Adrian Păunescu”.

Nici *Irinel Liciu*, una dintre cele mai mari balerine pe care le-a avut România, nu s-a bucurat de o soartă mai bună. Ea a obținut succese răsunătoare atît pe scena Operei Române, cît și pe alte scene de balet din lume. Prestaţia ei din *Lacul Lebedelor* a fost aplaudată la Moscova, unde i s-a propus să rămînă ca să-și continue cariera. A refuzat. Moartea tragică, la cîteva ore după aceea a soțului ei, scriitorul Ștefan Augustin Doinaș, a înmărmurit o întreagă țară. Cum titra o parte a presei știrea zguduitoare? Iată cum: „Cea mai mare dramă din cultura română: moartea lui Augustin Doinaș și a soției sale”; „O iubire ca în filme. Soția lui Ștefan Augustin Doinaș s-a sinucis imediat după moartea poetului”; „Doinaș și soția, conduși pe ultimul drum”; „Povestea unei iubiri desăvîrșite: Ștefan Augustin Doinaș și frumoasa balerină”; „S-a sinucis, la 74 de ani, din prea multă iubire. Povestea de dragostea a lui Ștefan Augustin Doinaș și a balerinei care l-a scăpat de închisoare”. Și așa mai departe...

Mașa Dinescu a fost o excepțională traducătoare din limba rusă, un veritabil om de cultură, printre altele secretar literar la Teatrul Național București. O persoană caldă, cu o energie inepuizabilă. A fost, însă, o prezență discretă și nu a ținut niciodată să-și audă numele la microfon. Iată că i s-a făcut pe plac: „Mircea Dinescu, devastat de durere! A murit la 58 de ani!” (Numele Mașei nu a mai încăput în titlu – *n. m.*); „Scriitorul și omul de televiziune Mircea Dinescu este devastat de durere”; „A murit soția poetului Mircea Dinescu”; „Soția lui Mircea Dinescu a încetat din viață! Aceasta suferea de o boală gravă”.

Recent ne-a părăsit *Aurora Cornu*. A fost romancieră, poetă, traducătoare, actriță și regizor de film. A lucrat o perioadă la secția de poezie a revistei *Viața Românească*. A emigrat în Franța, unde a scris cărți în limba franceză și a jucat roluri importante în mai multe filme, unul dintre ele realizat de cunoscutul cineast Éric Rohmer. A colaborat la postul de radio Europa Liberă, la programele Monicăi Lovinescu și ale lui Virgil Ierunca. A fost, timp de patru ani, la începutul anilor ’50 ai secolului trecut, soția lui Marin Preda. Drept care: „S-a stins femeia care i-a furat inima lui Marin Preda”; „Doliu uriaș în România. A murit prima soție a lui Marin Preda”; „Prima soție a lui Marin Preda, găsită moartă”. „Scriitoarea Aurora Cornu, prima soție a lui Marin Preda, a încetat din viață. A fost cea care l-a convins să publice *Moromeții*”; „Prima soţie a lui Marin Preda a murit sîmbătă noapte la spitalul Broca din Paris. Aurora Cornu a reprezentat marea iubire a lui Marin Preda”.

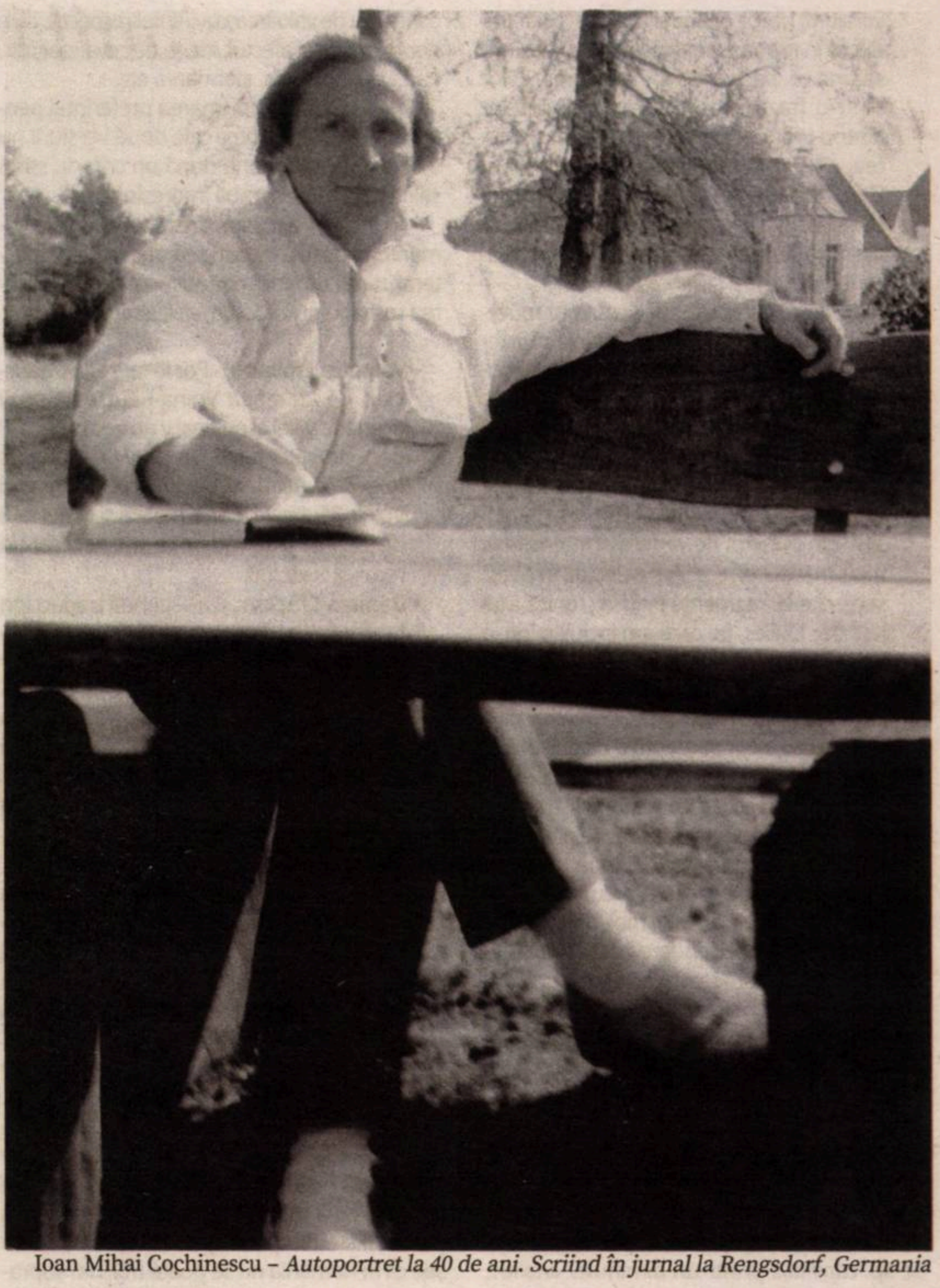
Recitind *Jurnalul* Gabrielei Melinescu, găsesc următoarea însemnare, din 28 octombrie 2005: „A avea o meserie, o vocație, o disciplină e poate chiar temeiul supraviețuirii în lumea de azi – o gură de aer proaspăt necesară tuturor ființelor pentru a suporta mai ușor jugul realității”. Sînt sigur că, scriind aceste rînduri, ea nu avea în vedere meseria sau vocația de „iubită” sau de „soție”. Prin tot ceea ce a creat, Gabriela Melinescu și-a cîștigat cu prisosință dreptul de a fi pomenită datorită meseriei și vocației ei de scriitoare. Numele ei, cît și celelalte amintite aici, merită titluri de ziar pentru ceea ce au făcut ele. Să sperăm că, într-o viitoare istorie a culturii și civilizației române, numele acestora nu va fi inclus la capitolul „Trecute vieți de soții și iubite”. —

Mic jurnal sentimental

Patul cu îngeraşi

Ioan Mihai COCHINESCU

Ioan Mihai Cochinescu – *Autoportret la 30 de ani*



Ioan Mihai Coçhinescu – *Autoportret la 40 de ani. Scriind în jurnal la Rengsdorf, Germania*

E poate cea mai pregnantă și limpede imagine care deschide filmul amintirilor mele. Eram prin anul 1953, cred. Sau 1954. Aveam, așadar, vreo 2-3 ani. Fereastra micului dormitor în care stăteam în paturi diferite toți cei patru frați și surori era înaltă, pentru că toate încăperile clădirii noastre Secession din cartierul timișorean Fabrik, despre care am mai istorisit în niște povestiri trecute, erau înalte. Camera era, prin urmare, foarte luminoasă. Patul meu, alb, metalic – cu cele două laturi rabatabile din plasă de sfoară cu ochiuri de năvod pescăresc și tăbliile rotunjite spre vîrf ca niște arcade de biserică ce-mi păreau că sprijină plafonul – avea pictați doi îngerași bucălați, cu fețe trandafirii, buzițe roșii deschise în rîsul nestăvilit al copiilor și bucle aurii, pe care-i vedeam atît seara, la culcare, la lumina gălbuie a unei lămpi de noptieră cu abajur, meșterită de tatăl meu, cît și dimineața, ca doi frățiori de-o seamă cu mine. Erau prin urmare prietenii mei cei mai buni, cu care vorbeam fără încetare într-o limbă pe care doar ei o înțelegeau în desăvîrșita ei limpezime, pentru ceilalți din casă însemnînd doar un veșnic motiv de veselie, căci nu reușeam să-l spun pe r, iar cuvintele mele erau pentru ei doar o turuială fără sens. Cuibărindu-mă în cutia de fier și plasă de năvod în tovărășia prietenilor mei pictați și a uriașului nostru motan cu părul negru și lucios precum o panteră ce dormea împreună cu mine, mă simțeam în deplină siguranță. De-aceea și ieșeam atît de rar din micul meu castel de tablă. Ascultam muzica molcomă a orchestrei de estradă Mantovani ce izvora din radioul nostru Telefunken, privindu-i, hipnotizat, lampa de smarald a ochiului său magic.

Marți, 16 aprilie 1991. Am 40 de ani. N-are nici un rost să mai zic dacă-s mulți sau puțini. Îmi amintesc de-o însemnare din risipitul, dezlînatul meu jurnal de-acum 15 ani, unde spuneam: „Doamne, ce bătrîn sînt!". Aniversare în familie. O zi ștearsă și obositoare dintr-un lung șir de zile șterse și obositoare, în care mai răzbat totuși și mici bucurii: articolele mele din *Contrapunct*, cărora le-am dat titlul generic „Tratatul de caligrafie".

Joi, 18 aprilie 1991. Eveniment: toată pagina întîi din *Suplimentul Artistic al Tineretului Liber*, cu un interviu pe care mi l-a luat Sorin Preda, însoțit de trei fotografii. Titlul, cu litere de-o șchioapă: „Stilul meu? M-am săturat de acest stil al meu!". Iar la mijlocul revistei, marele festin. Proze scurte de-ale mele, alte fotografii, articole despre mine semnate de Ov. S.Crohmălniceanu, Ion Bogdan Lefter și Christian Moraru. Tot azi mi-a apărut în *Contrapunct* și un nou episod din „Tratatul de caligrafie". Fericire de scurtă durată. Încîlcita mea viață pasională a produs și prima explozie.

Luni, 22 aprilie 1991. Am primit de la Uniunea Scriitorilor drepturile de autor pentru patru numere din *Contrapunct*. Nici 300 de lei pentru un articol. Adică vreo cinci dolari. Mariana Marin, întoarsă de curînd din Franța – unde a stat trei luni – îmi spune ca Mircea Nedelciu e grav bolnav de un cancer care-i va disloca oasele în următoarea lună. „E un cancer al oamenilor supradotați", mi-a spus. „Se pare că doar el singur își va putea învinge, prin propria voință, moartea." Mircea se află acum undeva lîngă Paris, la un tratament complicat. Zguduitoare veste! Și asta în timp ce colegii lui de breaslă îl bîrfesc că stă în Franța pe banii Uniunii Scriitorilor. După-amiază o găsesc la locuința sa, undeva pe strada Mărăști, pe Signora Cortese de la ambasada italiană, o doamnă care (prin intermediul prietenului meu violonist Doru Pop) m-a solicitat pentru lecții de chitară clasică. O femeie trecută de 50 de ani, cu o liniște desăvîrșită pe chip și un zîmbet blajin, continuu. Conversația, cînd în italiană, cînd în franceză. Mă împotmolesc la termenii specifici notației muzicale, acorduri etc. Noroc că e la nivel de începători. Slavă Domnului! M-a întrebat de onorariu, am mințit-o că iau de obicei 300 de lei (în realitate orele particulare de instrument muzical nu erau mai scumpe de 100 de lei). Așa m-a învățat Doru să-i zic. M-a întrebat dacă prefer în devize, bineînțeles că am fost de acord și am ajuns la înțelegerea pentru doi dolari ora. Iată cum, azi, cîștig primii mei doi dolari ca profesor de chitară clasică (după ce, primele mărci vest-germane le-am cîștigat ca șofer, venind din Germania spre România). O sumă neînsemnată pentru Occident, dar pentru România postrevoluționară, ok. La paritatea oficială, doi dolari înseamnă de fapt 120 de lei. Prețurile produselor de bază s-au triplat, ba, s-au și înzecit. Noi avem însă salariul neschimbat: 3000 de lei pe lună. Adică 50 de dolari.

Miercuri, 8 mai 1991. Duminică, o zi ca de vară. Cu copiii, Lucia și cățelușa noastră boxer, Betty, la Parcul Victoria. Voi pleca în curînd la Paris ca fotojurnalist, însoțind un cor de fete de la Liceul „I.L. Caragiale" din Ploiești. Sînt băgat pînă peste cap în datorii, dar norocul e că va trebui să-mi plătesc doar drumul cu autocarul. Mizez și pe drepturile de la *Ambasadorul*, care e în faza de „bun de tipar". Poate-așa o să-mi achit toate datoriile. Elena Ștefoi mi-a promis c-o să-mi dea niște numere de telefon din Paris, de la cunoscuți, pe care aș putea conta, la o adică. Și, prozator fiind, privind cu fascinație undele stîrnite de vîntul cel cald peste luciul lacului din parc, compun în jurnal, așa, aiurea, un soi de patetic poem (ah, poezia! niciodată nu voi fi în stare să scriu măcar una!).

Eu pot vedea și
pot înțelege spaima nemărginirii stelare
nu doar ridicîndu-mi ochii spre cer
ci chiar privind în unda cea rece
a lacului.

Acolo, tot cerul, răsturnat,
nu-i înălțime ci prăpastie. Cer pră
pădit. Prădat. Prăfuit.
Mîluit. Miluit. Miruit. Mieluit. Țintuit.
Cruci
ficat. Vînat de vulturi. Nu zburat
de mierle, ciocîrlii, berze și visuri.
E-o inversare,
care-va-să-zică.

Infinitul coboară
în loc să se înalțe.

Se adîncește
spre steaua, cățeaua
rea, mușcătoarea
din miezul pămîntului.

O, Doamne, îndură-te și
ridică-mi iară,
Ceru-Ți din lumea stelară! ■

www.polirom.ro

- Veronica D. Niculescu
  Simfonia animalieră eBook
- Ozzy Osbourne, Chris Ayres
  Eu sînt Ozzy eBook
  Bestseller *The New York Times*
  Traducere din limba engleză şi note de Mircea Pricăjan
- George Orwell
  O gură de aer eBook
  Ediţie de buzunar
  Traducere din limba engleză şi note de Ciprian Şiulea
- Oliver Scherz
  Feriţi-vă de Şabalu! eBook
  Cu ilustraţii de Daniel Napp
  Traducere din limba germană de Iulian Bocai
  Vîrsta recomandată 6+

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

un nor în formă de cămilă

Fragment din volumul în curs de apariţie la Editura Polirom

Alina NELEGA

Puteam oare să anticipez nenorocirea care avea să urmeze? Dacă mă uit la felul în care s-au escaladat lucrurile, la pînza de paianjen pe care o țeseai cu răbdare, acum da, am perspectivă. Dar atunci mă preocupa mai mult Lavinia și starea ei, melancolia ei și lipsa poftei de viață, felul în care te urmărea, lacom, și cum se bucura de fiecare semn al atenției tale, cum o alungai chemînd-o și o chinuiai apoi, cu insulte. Te-am întrebat ce simți pentru ea și mi-ai răspuns că asta nu e treaba mea, că era relația voastră și să nu depășesc limitele, că viața ta e numai a ta, că deciziile îți aparțin, iar eu să mă opresc, nu aveam voie să mă bag. Că eram o ipocrită și toată grija mea pentru tine de pînă atunci nu era decît o permanentă încercare de a prelua controlul asupra vieții tale, de a te influența, că vina îmi aparținea pentru toate deciziile proaste pe care le-ai luat, pentru tot ceea ce ești acum, pentru fiecare pas riscant și eșec pe care eu ar fi trebuit să mi le asum. Să stau deoparte, dar îmi ceri sfatul și susținerea, doar ca să-mi reproșezi pe urmă că ți le-am dat. Îmi ceri să privesc suferința ta fără să particip în vreun fel, dar îmi reproșezi că nu simt durerea ta, îmi spui că orice-aș face nu fac binele pe care vreau să-l fac, ci răul pe care nu vreau să-l fac. Îmi spui că sînt o pacoste, că ai fi mai fericit fără mine. Că atunci cînd o să mor, cît mai repede dacă s-ar putea, vei fi fericit, în sfîrșit. Liber. Fără ochiul care să te critice, fără conștiința care să te condamne, fără să trebuiască să-ți asumi consecințele faptelor tale.

Uneori ești atît de lucid încît mi se pare că joci nebunia, te ascunzi pervers după ea, te protejezi – dar alteori mă întreb dacă nu cumva nebunia ta joacă luciditatea, mă tentează să cred, să sper că te vei întoarce, apoi însă mă revolt la jocul ăsta, îmi spun că e al celuilalt, care există odată cu tine, prin tine și cum aș putea oare să vă accept pe amîndoi, ca și cînd aș fi născut niște gemeni, unul bun și unul nebun și ar trebui să-i iubesc pe amîndoi. Vezi ce înșelătoare sînt cuvintele, spun „ar trebui" ca și cînd dragostea ar fi impusă de o instanță, iar exercitarea ei e o datorie. Da, ai dreptate, m-am schimbat, asta mi s-a întîmplat la atingerea suferinței tale, nu mai sînt cea veche, care te iubea pe tine cel de-atunci, iar eu cea nouă aș vrea să vă iubesc pe amîndoi, dar am să sfîrșesc prin a nu vă mai iubi pe nici unul, voi fugi de tine ca Ulise care l-a părăsit, în drum spre Troia, pe Filoctet, mușcat de șarpe și arătîndu-și rana putrefactă, dar nu din pricina mirosului pestilențial a fugit, lăsîndu-l singur, pe insula lui, ci pentru că nu-i mai putea suporta vaietele și nici priveliștea unui războinic care a abandonat lupta cu suferința și a devenit victima ei.

Nu mai vrei să iei medicamentele alea, umbli prin lume fudulindu-te cu suferința ta, mîndru ca un cerșetor care-și exhibă rana deschisă și care nu caută vindecarea, căci ar însemna să renunțe la ceea ce-l definește – ce-ar fi el fără mutilarea pe care le-o reproșează celorlalți, vinovați pentru robustețe și vitalitate. Se hrănește din vina lor de a fi întregi și îi disprețuiește cînd ei și-o răscumpără meschin, aruncîndu-i un bănuț și ferindu-și ochii. Așadar, eu sînt cea care, întreagă și rațională, deci privilegiată, trebuie să plătesc pentru asta. Indecența victimei, orgoliul persecutatului, aroganța de a fi altfel, toate astea te delectează și te înalță deasupra noastră, a celor întregi.

Da, am cerut ajutor în numele tău. Frica mea m-a condus la cabinetul particular al domnului profesor, mi-am croit drum printre pacienții care așteptau în antecamera întunecoasă și mirosind a urină și a țigări stătute, în care televizorul mergea pe un canal de știri, presărate cu reclame. Nici unul nu îndrăznește să se revolte cînd intru în cabinetul lui, doar o femeie care stă foarte aproape de ușă, ca la cozile alea din vremea comunismului, unde te înghesuiai în față să nu scapi cumva bucata de salam cu zgîrciuri, încearcă să-mi bareze calea: domnul profesor n-a venit încă. Împing ușa fără să bat, iar ea se dă la o parte, umilă. Nu îndrăznește să intre fără chemare. Secretara-asistentă, micuță și supusă, e ocupată să golească scrumiera în care Zaharagiu își stinge țigara, căci e acolo de ceva vreme, a intrat nevăzut pe ușa din spate, ca actorii la scenă înainte de primirea publicului. Nici măcar nu mimez o scuză, mă așez neinvitată pe un scaun lîngă biroul lui, minuscul ca o masă de școlar, poate mă scoate afară, aș vrea puțină dramă, recunosc, mi-ar plăcea să uzeze de autoritatea lui și să mă poftească să-mi aștept rîndul, să mă trateze ca pe oricare alt pacient, dar nu-i trebuie nici trei secunde să-și dea seama de unde mă cunoaște și cine sînt. Puteai să dai un telefon, mormăie el bonom, veneam eu la tine, nu voiam să vă deranjez domnule profesor, spun, fiindcă știu că îi place să i se spună așa, nu domnule doctor, nu, doctori sînt deja destui. Ce profesor, dragă, zice, măgulit fără voia lui, doar nu ne știm de ieri de azi. Care-i baiul, ești în menopauză, ai depresii, crize de anxietate? Ia și tu niște sunătoare – pune-i dragă și doamnei regizoare o cafea, da' scurtă, că mă așteaptă ăia afară de o oră și trebuie să plec că am niște primariate pe rol. Mai bine vin altă dată spun, intruziunea în intimitatea mea încercănată mă intimidează. Dar lasă, să aștepte, fără mine tot nu pot începe, se relaxează el și, îndepărtîndu-se de birou, își încrucișează picioarele cu gleznele goale, fine, ieșindu-i din pantofii de velur El Naturalista. Sper că ai grijă de viața ta sexuală, Claudiu nu te neglijează, nu? ricanează el superior, știe tot ce se poate ști despre femei, un fante care se apropie periculos de șaptezeci de ani, proaspăt divorțat de una cu douăzeci de ani mai tînără ca el și încurcat recent cu o rezidentă și mai tînără. Îmi întinde cafeaua adusă de secretara nurlie. Pe încheietura mîinii poartă o brățară de ață împletită, colorată și una mai groasă, de piele scumpă. Refuz cafeaua, mă ridic. Mai bine plec și vorbim altă dată. I-am atras totuși atenția, mă privește profesional. Ce-i cu ambivalența asta, stai jos și spune-mi de ce ești aici. Sînt obosită și tot corpul îmi vibrează de parc-aș fi înghițit un cablu electric. Sînt prea extenuată ca să mai gîndesc, aproape imediat ce mă hotărăsc să plec, mă decid să rămîn, n-o să-l las să mă umilească definitiv, vreau să vorbesc, dar dinții stau să-mi cadă din alveole și mă tem că, dacă mai deschid o dată gura, îi pierd pe masa lui acoperită de mapa ieftină, de plastic, imprimată cu harta lumii. Cuvintele n-o să iasă singure, așa că, într-o încercare disperată de a-mi ordona gîndurile, îmi scot pe rînd tot ce am în geanta roșie cu lănțișor și pafta dolcegabbana, aranjez obiectele în poală, un etui de ochelari cu magnet, un pachet de țigări și bricheta mea Zippo pe care mi-ai dat-o anul trecut de Crăciun, un stick și stiloul meu Montblanc, un pachet de batiste de hîrtie parfumate cu aloe și mușețel, telefonul și două chitanțe de la salubritate, portmoneul, buletinul și, înainte de a-mi scoate cardurile, se produce un declic, îl aud clar în minte, ca și cum cineva mi-ar fi aprins lumina în cap și îmi dau seama ce fac. El mă scrutează în continuare, tace. Încercam să... ăăăă... găsesc ceva... bîigui, în timp ce arunc în geanta care a redevenit familiară, toate obiectele alea, de-a valma. Ca și ele, cuvintele vin tot alandala, dar treptat, ritualul cu obiectele mă ajută să-mi regăsesc cumpătul. Sînt în cabinetul lui Zaharagiu, am venit să-i cer ajutorul, e vorba despre fiul meu, e ora cinci după-amiaza și transpir din greu, afară e vară, e foarte cald și el nu are aer condiționat, văd mașinile parcate dezordonat pe ambele părți ale străzii, iar prin fereastra semi-deschisă, Mercedesul lui albastru-cobalt, de o sută de mii de euro, care ocupă toată aleea dintre blocuri. Zgomotul intră în valuri: motoare care rulează încet, oameni care s-au oprit să schimbe o vorbă și copii care trec în viteză cu bicicleta pe trotuarul îngust, apostrofați de pietoni.

Alina NELEGA
un nor în formă
de cămilă
POLIROM

Căutam scrisoarea de externare de la ultima lui ieșire din spital, spun, mi-am recăpătat curajul, încerc să dau sens prezenței mele acolo, cînd eu însămi mă îndoiesc dacă ea are vreun sens. Mă întreabă ce s-a întîmplat, iar eu sînt blocată în fața faptelor, încerc să fiu rece, lapidară, să livrez informațiile pe care le așteaptă, dar nu pot vorbi așa, brusc, despre asta, e un loc sacru, întunecat și misterios, în care ghiujul ăsta bătrîn, bunicul ăsta ciufut, psihologul ăsta răspopit cu diagnosticele lui nediferențiate, chiar n-are ce căuta. Nu vreau să-i spun nimic, cum aș putea rezuma în cîteva propoziții grăbite tot ce s-a întîmplat, încep să vorbesc neconvingător, dezordonat, confuz. Artistă narcisistă ce ești, te aud răstindu-te la mine în capul care-mi zumzăie periculos, nu-i vorba despre tine aici, adună-te și fii rațională. Scot emoțiile din scenă, le maschez după fundalul pictat al realității care mă înconjoară în cabinetul ăla sordid, sting proiectoarele și, în lumina rece, de serviciu, rămîn doar faptele, ca într-un serial polițist jucat de păpuși ridicole, manevrate din spatele paravanului de actori necunoscuți.

Povestea iese din mine odată cu retrăirea ei. Cabinetul lui Zaharagiu dispare, sînt iar acum trei zile, e o seară caldă de vară, ultima repetiție din stagiune, de mîine începe vacanța estivală. Dar eu repet ca și cînd viața mea ar depinde de asta, fără să-mi dau seama cum trece timpul și toată lumea e furioasă, credeau că e o întîlnire lejeră, că ne firitisim și le mai dau teme de casă, actorii nu înțeleg ce rost are înverșunarea asta, o resimt ca pe o punere la punct, un exercițiu de forță, și-așa reluăm în toamnă și n-o să mai ținem minte nimic, tortura asta e inutilă, nimeni nu se poate concentra, sînt toți în cap cu biletele lor turistice în Bulgaria sau Grecia, pe insule, sau în Spania și Italia, la rude și prieteni. Îi biciuiesc ca înainte de premieră și, la plecare, nu mă salută niciunul, simt ura lor ca pe un bloc de piatră care mă strivește și asta îmi place, îmi dă forță, am nevoie de ea ca să rezist, să nu mă doboare mila de mine, să nu fiu victima ta nevolnică, înfrîntă.

Intru în cabina lui Claudiu, să-l calmez, fiindcă știu că e botos și nemulțumit de întoarcerile și reluările pe care i le-am impus, l-am chinuit mai mult decît pe alții tocmai fiindcă el n-are voie să greșească, trebuie să fie perfect, precis, matematic. Mă dor corzile vocale de cît am vorbit, vreau să-l împac, altfel iar o să dormim separat și urăsc asta, trebuie să mă trezesc dimineața lîngă trupul lui, să-i ating coapsa și fața, el are nevoie de mai mult somn decît mine, sforăie ca un motan în călduri, dar fără el nu mă pot ridica din pat să-mi fac cafeaua, trebuie să am măcar o certitudine cu care să-mi încep ziua. Cabina pe care a împărțit-o cîțiva ani cu taică-tău arată cumva ca un mausoleu, scaunul lui e gol, îmi plimb încet palma pe spătarul pe care încă mai atîrnă jiletca lui din ultimul spectacol. Nimeni n-a îndrăznit să se mute în locul vacant, Claudiu a rămas singurul stăpîn. Pe măsuța de machiaj sînt relicvele lui pe jumătate consumate, lîngă care, pios, cabinierele au pus o lumînare, acum scursă pe sticla pătată. N-am nici un sentiment de reverență, el nu mai e acolo, s-a dus, fetișismul ăsta morbid mă cam scîrbește, dar nu spun nimic, mai durează cîteva săptămîni, peste vară se face curățenie și, la toamnă, moaștele astea o să dispară de la sine.

Claudiu nu e acolo, nu e nici la el în birou, unde se refugiază serile, tîrziu, am încercat ușa, e încuiată. O fi în curtea interioară, se răcorește cu o bere de la barul pe care-l țin deschis pînă pleacă toată lumea. Nu văd nici textul, nici costumul de repetiție aruncat pe vreun scaun, îl sun, dar telefonul lui e într-un buzunar al sacoului pus cu grijă pe umeraș, pe silent, luminează stins prin stofa subțire. O să-l aștept. După mine intră Paul, își trage piciorul mai greu decît de obicei, e obosit și el, a trimis tehnicienii acasă și vrea să vorbim. Altă dată, îi spun, acum nu e momentul, dar el mă presează, nu e vorba de repetiție, dă-o naibii, că doar știm că sînt zile proaste și repetiții isterice, mai ales cu tine. Mulțumesc, zic – dar noi ne-am spus întotdeauna adevărul, și da – am o slăbciune pentru el, pentru Paul cel vechi, nu pentru bătrînelul ăsta damblagit care încuie ușa cu yala, se așază greu, săltînd pe masa de machiaj a lui Claudiu, aruncă oblic o privire spre cealaltă masă și își face cruce mic, sub bărbie, după care împinge la o parte cutiile de creme și trusa de farduri, cu spatele la oglindă, iar eu sînt acolo, în suprafața care ondulează inegal, privindu-l iritată în față, deși e ultimul lucru pe care aș vrea să-l văd: sînt roșie, transpirată, cu buzele strînse și ochi aspri, o zgripțuroaică.

E vorba despre junior, spune Paul, știi, umblă prin teatru tot felul de vorbe, că face glume deplasate cu cabinierele și femeile de serviciu. Și ce, zic, să se bucure că le dă cineva atenție. Pe una a trimis-o în piață să cumpere un kilogram de treponema pallidum pentru că actrițelor li s-a terminat și au mare nevoie, de a umblat amărîta toată ziua după treponeme. Da, și? A aflat pînă la urmă după ce s-a dus, îl întreb alb – să mai pună și ea mîna pe o carte, nu să tricoteze toată ziua și să bîrfească. Nu e numai asta, se foiește el stînjenit și amărît, ia de pe masă un borcan de grimă, îl examinează și-l așază la loc, cu grijă. Știi, ne-au cam ajuns farsele lui de prost gust: ascunde recuzita și costumele, ba aseară i-a băgat un șobolan mort în rochie Ilincuței, de a trebuit să intre în actul doi tot cu rochia din actul I, a făcut o varză din rol și pe urmă de-abia am reușit s-o calmez, n-a mai vrut să intre nici în cabină, nici să iasă la aplauze, plîngea și țipa ca o nebună pe coridor, de se auzea la scenă. Săptămîna trecută, cînd am jucat *Fericirea are chipul tău*, juniorul a intrat în culise și a înfulecat tot clafoutis-ul, așa că actorii s-au făcut că mănîncă, mimau ca la o serbare școlară, iar cînd Laura a trebuit să vomite ce n-a mîncat, se rîdea în sală pe rupte, noroc că e o comedie și spectatorii au crezut că așa trebuie să fie. N-am trecut asta în raportul tehnic, dar oamenii se revoltă, ce dacă-i fiul tău, disciplinează-l, vorbește cu el. Și-apoi, ai văzut și tu cum se poartă cu Lavinia, o înghesuie prin colțuri și pe urmă o insultă în public, eu mă gîndeam că se plac, dar acum nu mai știu. Și vorbitul ăsta aiurea, orice-aș spune, el întoarce împotriva mea, nu mai înțeleg ce se întîmplă, îl chem la scenă, nu-l găsesc, îl întreb unde-a fost și-mi răspunde că a jucat în alt spectacol, spectacolul lumii. Întîrzie cîte o oră la repetiții și pe urmă zice în răspăr că a fost la vînătoare de balene albe sau îmi spune o zi întreagă „Apostole Pavel” și-mi dă o pagină de text s-o schimb în euro și să-i pun deoparte pentru zestrea Laviniei, după care îmi zice Iuda și-mi bagă monede mici prin cusăturile hainelor. Ca să nu-ți mai spun că pe Claudiu îl strigă pe coridoare gigiamoroso – nu rîde, că nu-i de rîs: porecla s-a prins, deja tot teatrul îi spune așa pe la colțuri. Ultima ispravă e că a început să ne trimită mesaje pe WhatsApp, sub diferite pseudonime, credeam că numai mie, dar s-au plîns Nico, Bianca, Cosmin, Rareș, Dan, uite-aici, mi le-au forwardat, ba da, citește-le, să te convingi: păcat că teatrul a ajuns o ladă de gunoi pentru jeguri ca tine/ cine n-are talent, să vîndă castraveți/ mi-ar fi rușine să intru în scenă cu tine, du-te ia muie pe centură/ ești un ratat frustrat, bețivanule, lasă-te de teatru/ molfăi cuvintele ca o babă plouată fără pizdă...

Îl opresc, cineva încearcă ușa repetat, ești tu, te aud cum strigi perfid: gigi, deschide ușa, bă, gigiamoroso, sînt eu, fiul tău iubit. Îl bag pe Paul în baia mică, prost luminată, deschid, tu intri val-vîrtej și urli – unde e? unde-i criminalul? Scursura! Ce cauți aici la ora asta, te iau la rost, dar asta nu face decît să te irite și mai mult. Nu e nimeni aici, doar eu, încerc să te liniștesc, dar tu ești de nestăpînit – v-am auzit, l-am auzit, e cabina lui, unde l-ai ascuns? Și abia atunci, pentru prima oară după luni de dialoguri erodante, inutile, ridici mîna să mă lovești furibund, mă faci viperă, monstru, eu paralizez, dar tu te oprești în ultima clipă, te schimbi la față, amuțești și spui, peste umărul meu – nu tată, ai dreptate, nu pe mama – cu cine vorbești, șoptesc, iar tu, firesc, ca și cînd ar fi de la sine înțeles: păi cu tata, uite-l acolo, la măsuța lui, ca de obicei, se pregătește de spectacol. Mă întorc încet, îngrozită, dar nu văd nimic, decît jiletca ale cărei colțuri flutură ușor la poale, în curentul stîrnit de ușa pe care-ai lăsat-o deschisă – cum nu vezi? e acolo, e supărat pe mine, iartă-mă, iartă-mă tată. Nu e nimeni, încerc să te conving, e o haină veche – cît ai băut? iar ești beat, hai, mergem acasă – au ochi și nu vor vedea, au urechi și nu vor auzi, citezi tu biblic. Și pe urmă – mincinoaso, prefăcuto, unde e monstrul? și deschizi brusc ușa de la baie, dar Paul s-a ascuns după perdeaua de la duș, nici măcar n-a avut curajul să iasă cînd a auzit că ne certăm, puteam să mor liniștită de el. Iar tu, prin perdeaua aia de nailon transparent, vezi corpul care se chircește și lovești, lovești. Cu ură, descreierat. Paul urlă și cade, se lovește cu capul de bateria de la duș, nu opune nici o rezistență, dar tu continui să-i tragi picioare pînă nu mai mișcă. Aș putea să țip, dar lumea a plecat acasă, nu mai e nimeni în teatru. Ies fără să știu de ce – oare vreau să strig după ajutor – din gură îmi iese un geamăt lung, jos, vocal – pe coridorul lung cu ferestre întunecate, aliniate egal, nu se deschide nicio ușă, cabinele actorilor sînt goale, în semiîntuneric nimic nu mișcă, e ca într-un castel pustiu la marginea mării, valurile îmi bubuie în urechi, mai lipsește să cînte o cucuvea, e miezul nopții. Înainte să-mi pierd și eu mințile de tot, aud niște pași grăbiți, e Claudiu care vine în fugă, încă în hainele de repetiție, cu textul rulat într-o mînă, se oprește cu ochii holbați – ce-i aici, latră el. Tu nici măcar nu ești surprins, nu te mai miră nimic, dar verifici: tragi perdeaua de pe trupul lui Paul, care geme încet. Cîteva secunde îl privești, apoi dai din umeri și spui – nimic, un șobolan, faceți și voi ceva, că ne mănîncă ăștia de vii. După care pășești afară senin, iar noi rămînem acolo, uniți printr-o crimă care nu e a noastră.

Dar nu-i spun toate astea domnului profesor, nu-i spun cum, împreună cu Claudiu am chemat ambulanța și am stat toată noaptea în spital ca să aflăm, spre dimineață, că Paul s-a dus – că poate lovitura la cap, că poate un cheag de sînge – dar e bătut, spune medicul de gardă, are o coastă fisurată și hematoame. El n-a zis nimic, întreb – sau poate frica mea articulează cuvintele astea – nu, n-am reușit să scot un cuvînt de la el, era deja în comă cînd l-ați adus. Ce-a pățit? Noi nu știm nimic de nicio bătaie, așa l-am găsit, o fi căzut, a alunecat la duș. Complet îmbrăcat? se miră medicul, suspicios. A, nu. L-am șters și l-am îmbrăcat noi pe urmă, doar nu era să-l aducem așa, gol și ud. Mințim amîndoi la unison, și eu, și Claudiu, care îmi zice cu glas scăzut, în timp ce doctorul dispare precipitat la chemarea unei alte ambulanțe: pe asta o rezolvăm între noi, nu mai trebuie să știe nimeni ce s-a întîmplat acolo.

Sînt aici ca să rezolv. Refac în detaliu pentru Zaharagiu monologul lui Paul-răposatul din duș, iar profesorul, destul de plictisit de toată tevatura asta în care eu sînt drama queen, îmi dă un bilet de internare nevoluntară pe care-l pune într-un plic și-l lipește atent. Biletul are valabilitate treizeci de zile, dar vezi să-l aduci cît mai repede la clinică, din cîte am înțeles, situația e urgentă, accentuează el, să fie sigur că am priceput, în timp ce bag cu grijă hîrtia prețioasă în geanta mea răvășită. Și ai grijă de tine, încheie el conversația, semeni foarte bine cu fecioru-tău, ești interpretativă, suspicioasă și agresivă. Mulțumesc pentru diagnostic, îi zic, iar el rîde – asta-i meseria mea, într-un fel, și a mea, gîndesc, că altfel cum ne-am cunoaște personajele, iar doctorul ăsta e bun de personaj. Îmi întipăresc în minte imaginea lui, bonomia jucată alternînd cu brutalitatea sinceră, complexul demiurgului și misoginismul mascat de reflexul de a flirta cu oricine are sub burtă altceva decît el – da, să nu uit de ochii mijiți fiindcă nu poartă ochelari, e cochet, de zîmbetul subțire de porțelan și părul cănit. Nici măcar n-o să știe că m-am folosit de el, iar asta îmi dă un plăcut sentiment de superioritate, la plecare devin amabilă, drăguță și recunoscătoare. După ce plec îi trimit și un mesaj pe telefon, îi mai mulțumesc încă o dată pentru bunăvoință și îmi cer scuze că am uitat să-i plătesc consultația. Îmi răspunde: N-a fost o consultație, doar o discuție. Sînt medic, mi-am făcut datoria. Și-mi trimite un smiley îmbujorat.

Mă sfătuiesc cu Claudiu, care tronează în biroul lui, în biroul lui Marius pe care l-a remobilat imediat ce a preluat interimatul de director al teatrului și, așa cum se întîmplă întotdeauna, interimatul s-a transformat în permanență. A scos masa mare, de ședințe și a înlocuit vechea mobilă funcțională cu mobilier recondiționat, din depozitul de recuzită. Cele două măsuțe joase, cu picioare arcuite gen Ludovic al XV-lea, cu furnir de palisandru, din *Hedda Gabler*, spectacol casat, scaunele desperecheate care nu mai joacă în *Cîntăreața cheală*, cu tapiseria refăcută în atelierele teatrului, două fotolii englezești cu blazon imprimat, acum aproape șters de omoplații celor care l-au frecat în *Molière*-ul lui Bulgakov. Dar cel mai mult îi plac obiectele art-nouveau, pe care le-a achiziționat singur, din piața de vechituri și de la magazinele de antichități: lampadarul cu picior de bronz din care se desprinde pe jumătate un nud venusian întinzîndu-se pofticios spre abajurul gen Tiffany, candelabrul din sticlă colorată și alpaca, pictat cu clematite și fluturi, biblioteca de acaju cu intarsii în care ține, la vedere, cîteva cărți vechi, legate în piele și, mai ales, trofeele dobîndite de teatru pe la festivaluri. Pînă și cana turcoaz, din care-și bea cafeaua pregătită dimineața de cele două secretare – bătrăioare acum, aceleași de pe vremea lui Marius –, e emailată și pictată în detaliu cu auriu, motive florale și tulpini care se contorsionează pe toarta delicată.

Mă plimb prin camera largă: pașii mei, înfundați, în covorul persan de lînă. El a rămas după spectacol să facă niște rapoarte pentru minister, culege atent, cu două degete, lovind tastatura computerului, pe jumătate ascuns după monitorul scump, cu mărul argintiu sclipind în semiîntuneric. Nu mă așez, nu vreau să-mi pierd avantajul. Plasma uriașă agățată pe perete, lîngă fereastra largă, întunecată, merge sotto pe un canal de știri. O reporteriță revoltată interpelează un fost ministru anchetat de DNA, care nu dă declarații. Un influencer comentează doct, justițiar, pe burtieră glisează anunțuri, titluri provocatoare, scorul meciurilor din Champions League, buletinul meteo. Ține mereu televizorul deschis, vrea să fie la curent cu ce se întîmplă proaspăt în culisele politice, cu scandalurile de presă declanșate de șefii de partide. Jos, în piațetă, e foarte tîrziu – și e vineri. Pentru noi oricum nu contează, jucăm toată săptămîna, biletele se vînd mai abitir în weekend. S-au rărit și grupurile de clubberi, doar pe bulevardul larg mașinile trec în viteză, semafoarele nu mai funcționează și, rar, se mai tîrăște în stație cîte un autobuz sau un tramvai care oprește mut, nu urcă și nu coboară nimeni în liniștea nopții.

Mă îndrept spre secretaire-ul vintage unde ține whisky-ul de protocol, scot două pahare și gheață din frigiderul mic, mascat abil în ușile de mahon. Ziua de lucru s-a terminat, îi pun pe biroul antichizat paharul, iar el mă întreabă, în sfîrșit ridicînd ochii – ei, cum a fost, ai rezolvat? Singurul lucru care a rămas neschimbat după moartea lui Marius e oglinda cu ramă de bronz din spate, la care n-a putut să renunțe și în care mă feresc să mă privesc. Trec lîngă fereastră ca să-l oblig să-și schimbe poziția, iar el se îndepărtează de birou, își trage scaunul în spate și clatină lichidul din paharul de cristal, înainte de a sorbi. Cuburile de gheață scot un clinchet suav. Nu știu cum să încep, aș izbucni în plîns, dar nu sînt sigură că e un debut bun de conversație. Nu e bine să începi sus, pe urmă nu mai poți duce textul, energia scade și totul se fîsîie, atenția pleacă, iar spectatorii devin indiferenți. Ce să joc acum, în fața lui, mama disperată sau soția grijulie, regizoarea preocupată, cu probleme sau amanta veselă? Tac. Puțină tensiune nu strică. Mă salvează el, nerăbdător: Ai scrisoarea aia de internare sau te plimbi pur și simplu ca să mă enervezi și n-ai reușit nimic? Tac în continuare, mă uit la el și sorb din pahar. Am nevoie de un drink ca să port discuția asta. Iau o înghițitură zdravănă, care mă încălzește și parcă-parcă îmi atenuează durerea istovitoare de cap cu care m-am luptat toată ziua. Spun: E fiul meu. Iar el – asta ce înseamnă, o ai sau n-o ai? E fiul meu, repet, mai apăsat, repet – e fiul meu, e fiul meu, e fiul meu! e FIUL meu, E fiul meu, e fiul MEU. Mîna cu paharul îmi tremură, îl golesc dintr-o dată, nu vreau să risc să se verse. Înțelege. Se ridică, mă ia în brațe, mă strînge – uite asta mi-a plăcut întotdeauna la el, știe ce să facă atunci cînd alt bărbat ar fi izbucnit într-o ceartă care nu duce nicăieri. Dar sînt cam pe lîngă, nu e ce mi-aș fi dorit, nu e tandrețea care m-ar fi surprins. O să fie bine, o să fie bine, îmi șoptește la ureche, respiră sacadat, trupul lui e tare, încordat sub cămașa subțire, mirosul lui de actor – praf și transpirație de scenă, amestecate cu after shave-ul scump de azi dimineață – mă excită. Îmi caută buzele, sînii moi în sutienul plastic modelat, îmi bagă mîna între picioare, eu îi desfac pantalonii, mi-i las în jos și pe ai mei, ne-o tragem sportiv, igienic, pe covorul înflorat, încă gros, chiar dacă e cam tocit, după ce a jucat trei stagiuni ca fundal în *Trei surori*. Nu mă așteptam la asta, așa folcloric, deși fututul e panaceul masculin pentru femeile tracasate, în pragul isteriei. Îmi amintesc încă o dată ce mă ține lîngă el: uimitoarea lui abilitate de a mă face să rîd; cu fața strivită de țesătura aspră, izbucnesc în hohote, rîd de propria mea prostie cam un minut întreg, mă scutur de rîs și remarc uimită că în tot acest minut am uitat de tine, de fiul meu, care-mi bîntui viața clipă de clipă, dar acum am reușit să nu mă mai gîndesc la tine, în biroul ăsta care nu mai păstrează nicio urmă din tatăl tău. Și totuși, dacă... Mă uit pe furiș la oglinda uriașă, goală, cu ramă sofisticată de bronz – din apa ei nu ne privește nimeni, răsuflu ușurată și continuu să scot sughițuri mici, finale, după care rîsul revine din nou, în hohote isterice, căci în oglindă singura imagine reflectată e Claudiu care se ridică greoi – îl înțeapă lîna, constat cu răutate, își trage pantalonii, își aranjează hainele boțite. Izbucnesc din nou, isteric, el nu se supără, e mulțumit că mi-a aplicat tratamentul și iată, mi-a schimbat starea. Într-un sfîrșit mă îmbrac și eu, cu grijă ca nu cumva să mă oglindesc din greșeală. Dar tot mai chicotesc. Ne întoarcem la paharele noastre, el îmi mai toarnă un deget, fără să mă întrebe – cu trei cuburi de gheață. Știe tot despre mine. Mă rog, poate nu chiar tot.

Ne așezăm pe jos, ca la picnic – o să facem așa, zice el aprinzîndu-și o țigară și trăgînd aproape scrumiera de fontă art deco, pe fundul căreia deslușesc imprimată basilica Sacre Coeur. Dă-mi și mie, ale tale sînt mai tari, îi cer. O să facem așa, repetă el, întinzîndu-mi o țigaretă maronie și bricheta Dupont aurie, caroiată. Noi nu putem să-l ducem la spital, n-o să accepte niciodată. Pe Horațiu nu-l putem ruga, n-o să fie de acord, ar simți că-l trădează. De unde atîta înțelegere a psihologiei umane, mă mir în gînd, în timp ce pufăi din țigara grosuță, fără filtru. Are dreptate, singurii pe care putem să-i convingem să facă asta sînt Raul și Geo, băieții noștri de casă, lor nu trebuie să le dăm prea multe explicații, doar să știe ce au de făcut. Ar putea să-l ducă mîine seară într-un club și să-l amețească puțin, un butonaș, un faraon și ceva pe nas, face el scenariul, pe urmă n-o să mai știe unde merge și pînă se prinde, gata, e internat de urgență sub supraveghere medicală în sanatoriul privat al lui Zaharagiu, stă cît vrem noi, de-acolo nu mai iese el curînd.

E un plan bun, dau afirmativ din capul care nu mă mai doare, sînt aproape ușurată, îl rezolvăm civilizat, discret, elegant. Clasă, zic, simplu ca bună-ziua – și mă duc în patru labe la geantă, îi dau plicul, cu multașteptata lettre de cachet: să se ocupe el.

Dar n-a fost chiar așa simplu. De fapt, a fost cu totul altfel decît am plănuit noi. Sigur că i-am anunțat pe toți de moartea lui Paul, i-am sunat imediat pe copii, le-am trimis mesaje și condoleanțe. Nu ne-au răspuns niciunul la telefon. Ovidiu era în Belgia, la un campionat, iar Lavinia, la un festival de teatru pentru copii, în Austria. Am pus un necrolog pe pagina de facebook a teatrului și am dat un anunț în presă, dar decizia să-l incinerăm a fost a mea. Era o promisiune veche, pe care ne-am făcut-o unul altuia, un fel de legămînt de dragoste cuprinzător și naturist, credeam că vom îmbătrîni împreună și, după moarte, ne vom întîlni în vînt, în ploaie și în plantele ale căror fructe și semințe vor fi hrănite de cenușa noastră. Pe-atunci, amîndoi voiam să trăim și să murim liberi – poate crezi că a fost un gest romantic, dar era mai degrabă unul de etică, o revoltă împotriva mormintelor convenționale unde urmașii pun flori inutile, a vanității și luxului, a criptelor, a înmormîntărilor fastuoase unde se spun numai lucruri bune și se smulg lacrimi la suprapreț. I-am împrăștiat cenușa la o margine de drum, pe un cîmp, am condus pur și simplu cîteva zeci de kilometri și, cînd am găsit un loc care mi s-a părut potrivit, m-am oprit și am golit urna. Nimic religios în gestul ăla, nici un sentiment al mortalității, nici o tresărire indusă, pămîntul e pămînt, praful e praf. Dar în minutul ăla lipsit de orice solemnitate, aerul mirosea fierbinte și dulce, iubirea mea se risipea peste iarba proaspăt cosită, în praful stîrnit de mașinile care treceau, iar eu eram din nou cea de la douăzeci de ani, generoasă și indecent de încrezătoare în viață. Atît a fost.

Ce reacții diferite au avut copiii ăștia cînd s-au întors! Ovidiu era să ne bată pe amîndoi în parcarea teatrului, urla, bă, cretinilor, voi de frigidere n-ați auzit?! I-a bușit un pumn în portiera mașinii lui Claudiu de i-a îndoit-o și ne-a costat două mii de euro s-o îndreptăm și s-o vopsim. Ne-a amenințat că face plîngere la poliție, că își ia un avocat și ne dă în judecată, pe noi și pe medicul care a semnat certificatul de deces, că Paul era perfect sănătos și că dintr-o cădere la duș nu se moare așa ușor. Trebuia să ne dezvinovățim cumva, altfel ne făcea felul la amîndoi, își pierduse mințile de furie. Și-atunci Claudiu n-a mai avut încotro, a dat pe față toată tărășenia. L-am pus să jure că n-o să facă nimic periculos, n-o să încerce să facă dreptate și n-o să pună pe nimeni să plătească pentru moartea lui Paul. Ne ocupam noi, lucrurile erau sub control. A acceptat scrîșnind din dinți, doar să te ținem departe de el. Ceea ce era și dorința noastră, bineînțeles. Fără scandal, calm, civilizat.

Iar Lavinia – ea a devenit și mai Lavinie decît pînă atunci. N-a pus întrebări, nu s-a revoltat, nu ne-a acuzat. Nu m-a crezut. Mergea serile în cimitir și rătăcea printre lespezile de marmură sau beton, culegea flori, și le punea apoi în păr și cînta, sperînd că cineva îi va răspunde. Știam că se va întîmpla o nenorocire, a zis cu vocea ei pierdută, după care s-a închis în casă și n-a mai răspuns la mesaje, telefon și email. Nu mi-am făcut probleme prea mari, aveam altceva de rezolvat: pe tine, fiul meu.

© anda cadariu | obiectivsubiectiv

Alina NELEGA (1960) a absolvit Facultatea de Litere a Universităţii „Babeş-Bolyai” şi a debutat în revista clujeană *Vatra*. Pînă în 1995,a fost redactor cultural la Radio Tîrgu-Mureş şi redactor-şef al cotidianului local *24 ore mureşene*. Este cunoscută mai ales ca autor dramatic. Piesele sale de teatru sînt jucate și premiate la nivel național și internațional. Dublă laureată UNITER („Piesa anului”, trofeu acordat în 2001 şi 2014, pentru piesele de teatru *www.nonstop.ro* şi *În traffic*) „Autor european” la Heidelberger Stückemarkt (pentru piesa *Amalia respiră adînc*), *Honorary Fellow in Writing* al Universității din Iowa, SUA, este profesor universitar și conduce masteratul de scriere dramatică al Universității de Arte din Târgu-Mureș. În 2001, a debutat ca romancieră cu volumul *Ultim@ vrăjitoare* (Paralela 45). La Editura Polirom a publicat romanul *ca şi cum nimic nu s-ar fi întîmplat* – Premiul pentru Proză acordat de revista *Observator cultural*, în cadrul *Galei Premiilor* ***Observator cultural***, octombrie 2020. Volumul a apărut în Franţa, în aprilie 2021, sub titlul: *Comme si de rien n'était*, la Editura Des Femmes/Antoinette Fouque. Traducerea în franceză a fost realizată de Florica Courriol.

Deși nu se vorbea pe față despre boala ta, ea nu mai era un secret pentru nimeni, deci nici pentru Raul și Geo. Nu ne-a fost foarte greu să le spunem despre planul nostru. Au acceptat imediat, fără să se codească, doar erau prietenii tăi, inofensivi, în care aveai încredere oarbă. Și ce putea fi mai firesc decît să mergeți împreună la concertul anual de la castelul lui Dracula, mai ales că, de data asta, erau printre invitați și Magpie and the Doublecrossers, trupă autohtonă de rock gotic, în care debutaseră și ei, pe vremea facultății, ca doi măcăleandri zurlii, unul la tobe și celălalt la chitară bas.

Îmi imaginez ce s-a întîmplat, nu trebuie să-mi spună nimeni, dar imaginația vine postfestum, din fapte și consecințe, iar eu n-aveam de unde ști atunci cum se va sfîrși escapada voastră.

Era o vară fierbinte, apăsătoare. Turiștii se scurgeau spre cetatea medievală, își întindeau corturile și își parcau mașinile la poalele dealului, pregătiți pentru trei zile de chef descătușat pe coveruri și compoziții originale icnite, dar mai importantă era libertatea de a sta și lălăi pînă dimineața, cu mojitouri și beri între ruinele cosmetizate idilic. Nu era genul tău de muzici, ai plecat fără chef, încurajat cam prea mult de mine și Claudiu, ceea ce te-a făcut suspicios și precaut. Față de exuberanța anilor de facultate, noua ta atitudine, superioară și distantă, ar fi intimidat pe oricine altcineva decît pe Raul și Geo, care-au venit dis-de-dimineață să te ia, în fordulețul roșu decapotabil, cu șepcile lor haioase și ochelarii de soare groovy. Nu ne-ai făcut cu mîna la plecare, nemulțumirea ta atîrna între noi ca un nor greu, afară era o lumină dură de august, iar soarele ardea lugubru. Ați ajuns tîrziu după-amiaza, tu n-ai scos o vorbă pe drum, așa că pînă la urmă și ei au devenit mai puțin gureși, iar cînd au reușit să găsească, după multe căutări, un loc unde să-și pună cortul, tu ai spus că nu dormi acolo, printre hipioți ratați și curve, între buda ecologică și taraba cu mititei.

Te-ai întors pe călcîie și ai dispărut, ai încercat, fără succes, să găsești o cameră la hotel, ei te-au pierdut în mulțimea pestriță și te-au găsit mult mai tîrziu, pe o terasă, bînd suc de piersici și privind sumbru la lumea care se înghesuia să intre pe poarta păzită de polițiști și oameni de ordine. Problema cu actorii e că îi vezi pe unii care joacă bine în viață, iar pe scenă sînt falși, dar e și invers: adesea actorii buni sînt atît de obișnuiți să-și exprime emoțiile, încît uită că în viață nu trebuie să fie chiar atît de transparenți. Suspiciunea ta a crescut exponențial cînd i-ai văzut atît de ușurați că te-au găsit și, pe urmă, cînd te-au încadrat precauți, ca doi baby-sitteri pe un copil zburdalnic. Ai intrat în silă la concert, flancat de ei doi, care nu te mai scăpau din ochi, nu te lăsau să răsufli. Și pe urmă a început: cu Bobo și Hartbreakzombie, iar cînd au ajuns pe scenă Magpie and the Doublecrossers, s-a dezlănțuit publicul. Și-atunci Raul și Geo au uitat de ce erau acolo, răcneau, țopăiau, iar la Phantom of Carpathians, piesa pe care-au cîntat-o și ei în studenție, n-au mai rezistat, au urcat pe scenă, în zbieretele de recunoaștere ale band-ului și uralele asurzitoare ale fanilor. În viața lor n-au avut parte de o asemenea sală, de aplauze și strigăte de bravo ca atunci: unul (Raul sau Geo) s-a așezat la tobe, celălalt (tot Raul sau Geo) a smuls chitara de la basistul trupei și-au dat drumul cîntării.

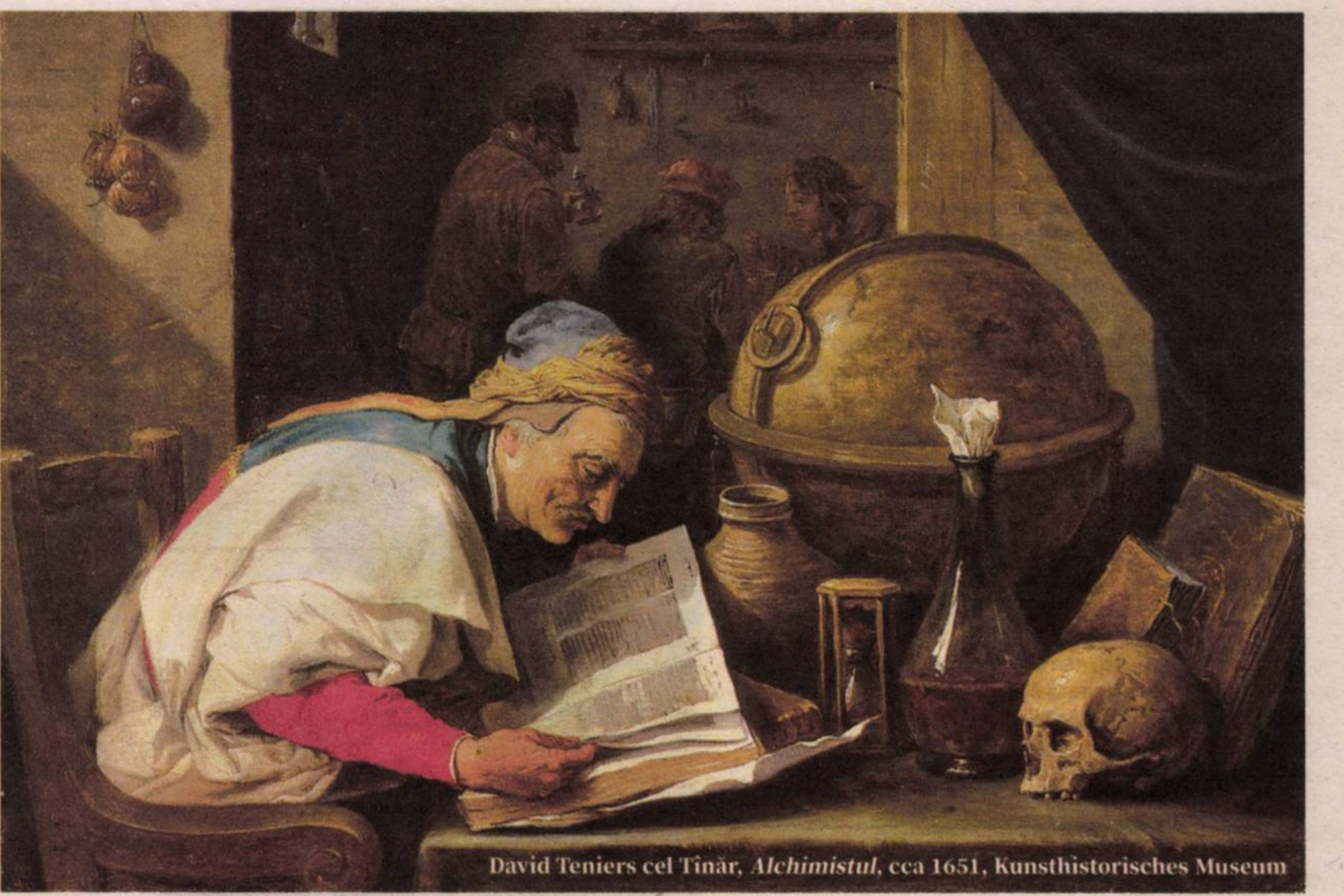
Asta a fost greșeala lor, aici Raul și Geo n-au rezistat. Te-au abandonat complet, iar tu, complet treaz în extazul general, te plictiseai. Ai ieșit, te-ai dus la cort, acolo te-au găsit spre dimineață, fierți de îngrijorare. Dormeai ca un prunc, așa că s-au așezat cuminți lîngă tine și s-au liniștit. Nu se știe exact cînd ai scotocit în rucsacii lor și ai găsit scrisoarea: atunci, la lumina telefonului, sau a doua zi, după ce te-ai mai înviorat și ai acceptat să te plimbi pe la tarabele cu suveniruri și viniluri, după care te-ai dus iar să te odihnești, erai obosit și ai spus că nu vrei să fii deranjat. Cert e că, la întoarcere, nu te-ai mirat cînd ei au făcut un mic ocol pentru un comision, n-ai protestat cînd au urcat dealul spre clinica aia cu parc și vedere la munți, are pînă și turnulețe și foișoare, n-ai zice că e un sanatoriu, mai degrabă un castel cochet, tăcut, dar accesibil. V-ați dus toți trei la camera de gardă, iar ei au produs scrisoarea prelucrată de tine, cam boțită, dar cu numele lor scrise citeț, medicul le-a cerut cărțile de identitate, ei le-au dat fără să bănuiască nimic, nici cînd ăla i-a întrebat dacă sînt de acord cu internarea – au spus că desigur, doar de-aia erau acolo, iar pe urmă au fost invitați să-și lase telefoanele și obiectele personale în safe și să intre la triaj. Nu pot decît să-mi imaginez cît de bine te-ai distrat cînd ei au protestat surprinși, au încercat să explice situația, tu schimbai priviri complice cu doctorul, erai calm și i-ai încurajat să fie complianți, ei au ridicat tonul indignați, s-au împotrivit, te-au înjurat și te-au bruftuluit, medicul a chemat infirmierii și s-a pornit o bătaie în toată legea, ceea ce nu le-a folosit, ba dimpotrivă, au fost imediat sedați și transportați în subsol, la furioși, după gratii.

Ești prea inteligent ca să fi venit acasă după toată tevatura aia, așa că te-ai urcat la volan și ai pornit-o iar la drum, habar n-aveai unde te duci, unde-o să te oprești, unde-o să dormi, dar nu te interesa asta, rătăcit și supărat cum erai, trădat de toată lumea și pornit împotriva ei. Noi eram siguri că stratagema funcționase, vara e lungă și tu ești în siguranță, sub supraveghere medicală. Raul și Geo nu răspund la telefon, eu mă întreb de ce nu mai știm nimic de ei și nici de tine. No news is good news, zice Claudiu, nu te mai perpeli atîta, situația e rezolvată, gata, ai puțină încredere – hai să mergem și noi în vacanță vreo lună, că merităm: undeva pe o insulă, departe, fără griji, să bem cocktailuri și să mîncăm salate pe plajă, să stăm toată ziua la soare, să facem scufundări și să ne plimbăm cu vaporașul prin locurile unde s-a filmat Mamma mia. Du-te tu, îi spun, pe mine neliniștea mă apasă ca un spectacol prost, mă trezește noaptea, aud răsuflarea lui regulată și furia crește în mine, îmi vine să-l scutur, să-l trezesc, cum poate dormi așa liniștit, cum poate să se ierte atît de ușor? —

Amintirile unui dezrădăcinat

Protectorul

George BĂLAN


David Teniers cel Tînăr, *Alchimistul*, cca 1651, Kunsthistorisches Museum

Adesea trecem prin viață ca un orb pe margine de prăpastie, orbiți mai ales de aparenta și înșelătoarea siguranță a unei conjuncturi favorabile. Doar cel prost și închipuit crede că se poate lipsi de ocrotire. Văzută sau nevăzută, aceasta este, alături de conștiința de sine, una dintre cele două dimensiuni ale destinului nostru pămîntesc.

Fără sprijinul generalului Nicolae Stan, evocat în episodul anterior, activitatea mea publică ar fi fost nemilos interzisă sau zdrobită. Au existat momente memorabile prin dramatismul lor. Țineam la Arad, prin 1975, un ciclu de conferințe și ajunsesem la cea cu tema „Lumina". Sala gemea de plină ce era, pare-se, prin participarea unei puternice comunități religioase din oraș. Nu mai știu ce voi fi spus, dar organele locale de partid, care-și trimiseseră și ele agenții, au făcut imediat relatări atît de alarmante, încît au scurtcircuitat în 24 de ore toate activitățile mele publice: la București săptămînal, la Sibiu, Brașov, Arad și Craiova lunar. Nu atît disperat, cît ușurat că în sfîrșit am încheiat-o cu viața de vagabond cultural, am mers totuși la general, care deja aflase toată tărășenia. Nu i-am putut uita exclamația de părinte dezamăgit: „V-am rugat dumnezeiește (chiar așa!) să fiți prudent. Pe unde scoatem acum cămașa?".

Eu mă sileam întotdeauna la maximum de prudență, căci mă știam suspectat, dar mai contau și urechile care ascultau, atașate unor creiere bine spălate politic. Era adesea de ajuns un singur cap tare pentru ca țînțarul să fie prefăcut în armăsar. Incendiul ideologic a fost stins miraculos în două săptămîni, iar eu mi-am putut relua activitățile publice.

Cu un alt prilej, pregăteam sărbătorirea lui J.S. Bach, cu colaborarea unui grup de muzicieni. Din regie făcea parte așezarea unui tablou mare al lui Bach în mijlocul scenei (cel care poate fi admirat pe coperta cărții mele despre compozitor). Un tablou dăruit mie cu ani în urmă de un pictor rus ignorat și marginalizat, astăzi mondial cunoscut: Boris Spaski. Dimineața a fost consacrată repetițiilor cu cîntăreții, iar spre ora prînzului și-a făcut apariția „tovarășul Toma" de la „comitetul de partid". Cînd a văzut tabloul în mijlocul scenei, a exclamat cu indignare: „Ce-i asta? Nu știți că aici un singur tablou poate fi expus public, și mai ales pe o scenă ca asta? Îndepărtați-l!". Și a continuat întrebînd ce se va cînta: erau arii din oratorii și cantate, toate, bineînțeles, cu un conținut literar-religios. „Eliminați-le pe toate!" Dar atunci cade totul, am zis eu. „Atîta pagubă", a replicat tovarășul și s-a făcut nevăzut.

Era ora prînzului, între 13.00 și 14.00. Nețiînd seama de regulile politeții, ajung în cîteva minute la sediul generalului și dau buzna peste el. Mă tînguiesc. Rezultatul: seara Bach a avut loc exact așa cum fusese concepută, în fața unui Ateneu gemînd de lume.

Un exemplu spectaculos, după o seară Eminescu la Ateneu. Eram emoționat: nefiind literat, abordam subiectul cu oarecare complexe de inferioritate. Ies din cabina dirijorului și mă îndrept spre scenă. La jumătatea drumului îmi iese în cale, plină de tupeu, o tînără bărbătoasă, care îmi ține o mică predică plină de avertismente. Nu m-au lăsat indiferent și a trebuit să fac eforturi pentru a rămîne deasupra mizeriilor politice. Dar a doua zi i-am reclamat cazul generalului. Indignat de ceea ce auzea, a chemat-o imediat de față cu mine pe zeloasa ofițerească, ținîndu-i autoritar o „contra-predică". La început fusesem furios, acum îmi era milă de biata fată tremurîndă ca o frunză batută de vînt și vizibil speriată. „Puteți pleca" – și-a încheiat generalul admonestarea prea zeloasei subalterne. Se mai puteau întîmpla și lucruri de felul acesta în incinta temutei Securități...

Se părea că, pe linie de stat, eram mai amenințat decît pe linie de partid, căci instituțiile de stat, începînd cu Ministerul Învățămîntului, vedeau în mine din ce în ce mai mult un agitator periculos pentru integritatea ideologică a tineretului. Și a fost luată de sus decizia: lui G.B. să i se interzică a mai ține cursuri pentru studenți și să i se găsească o întrebuințare neideologică. Voi spune altă dată cine a fost tartorele acestei acțiuni. Dar, vai, demiterea mea ca profesor de Estetică a durat circa 24 de ore. A doua zi își pierduse valabilitatea. Intervenția generalului fusese fulgerătoare. Bucuria rectorului Brâncuși, personaj sinistru al vieții muzicale, și a asistentului Leahu, care abia aștepta să-mi ia locul, fuseseră de foartă scurtă durată.

A venit însă, prin 1976, momentul cînd această protecție mi-a fost retrasă prin forța lucrurilor. Înălțat în grad și importanță, generalul devenea aghiotantul personal al dictatorului. Putea fi văzut în toate fotografiile de grup, puțin în spatele acestuia (o idee mai scund decît el, ca să nu-i diminueze închipuita grandoare.) M-a chemat întristat și mi-a spus că de acum înainte avea să trebuiască să învăț să mă apăr singur, prin mai multă circumspecție. În viitorul foarte apropiat el avea să se afle sub un reflector care avea să îl împiedice să întreprindă ceva în sprijinul meu.

Am înțeles, i-am mulțumit pentru tot, nepierzînd nimic din simpatia recunoscătoare pe care i-o purtam. Viața lui – îmi ziceam – nu avea să fie deloc ușoară, mai ales că aproape zilnic avea să aibă de-a face nu numai cu „el", dar și cu „ea". A venit deci, între timp, cutremurul cu urmările lui, printre care și hotărîrea mea de a părăsi acea lume sufocantă. Nu mai era pentru mine suportabil să înduri zilnic umilințe, să îți siluiești gîndirea și conștiința, să trebuiască să taci văzînd nerușinarea cu care se lăfăiau în ochii tuturor minciuna, lașitatea, perversa adulare. Iar dacă acomodarea la această pestilență trebuia să rămînă pe timp nedeterminat singurul patriotism acceptabil, preferam să ies din corul general și să rămîn fără patrie, să devin un apatrid

Cu multe secole înaintea noastră, vechii romani dăltuiseră expresia „Ubi bene, ibi patria". Eram tocmai pe punctul să descopăr ceea ce celorlalți li s-ar fi putut părea o nebunie: patria interioară, fără dictatură și fără legi, dar unde te puteai desfășura conform propriei firi. Dar chiar și pentru o asemenea descoperire, complementul unei ambianțe sociale cît de cît binevoitoare era indispensabil. Și așa mi-am continuat truda chinuitoare a desprinderii lăuntrice de mediul apăsător, trudă ce nu înregistra decît dezamăgiri, tot mai deprimante. Pînă cînd, nemaiputînd suporta incertitudinea existenței mele, mi-am luat inima în dinți și i-am telefonat generalului acasă, solicitîndu-i o audiență. Nu-și mai avea sediul în edificiul Miliției, ci într-o casă veche, boierească, vis-a-vis de Comitetul Central și la cîțiva pași de Athénée Palace. Aspectul noului său sediu era cu totul insignifiant și lipseau controalele specifice marilor instituții. M-a primit imediat cu zîmbetul călduros, aproape fratern, dintotdeauna, dîndu-mi imediat cuvîntul. Bineînțeles că nu îi puteam dezvălui intențiile ascunse, dar am invocat importanța profesională a acestei ieșiri din țară spre a face față unor angajamente internaționale. Nu mi-a cerut nici explicații, nici detalii. A pus mîna pe telefon și a chemat ceea ce pe atunci era centrul universitar de partid. A intrat direct în subiect:

„– De ce nu îl lăsați pe Bălan să plece?"

Răspunsul nu îl auzeam.

„– Îl iau pe răspunderea mea, vă garantez eu că va veni înapoi."

A fost suficient. S-a întors spre mine cu același surîs încurajator dintotdeauna și, după cîteva schimburi de cuvinte fără importanță, ne-am îmbrățișat ca de rămas-bun.

Ei bine, cînd, în seara de 3 august, telefonul zbîrnîia pentru a-mi anunța eliberarea pașaportului, cine era la capătul celălalt al firului? Generalul Nicolae Stan, aflat la Eforie, unde îl însoțea pe augustul său șef. Nu neg că plecarea mea pentru totdeauna era însoțită de unele remușcări. Comiteam față de el un fel de trădare, pe care ulterior am aflat că avea să o trăiască dureros. Dar în acele momente nu aveam de ales și trebuia să continui o cale deschisă de către destinul însuși. Acesta, probabil, l-a protejat și pe salvatorul meu, care n-a avut de suferit cîtuși de puțin din cauza plecării mele, cu toate emisiunile mele de la Europa Liberă. Demiterea lui, mult mai tîrziu, avea să aibă alte cauze. Căzut în dizgrație prin insistențele „tovarășei", fusese expediat într-un post cu totul nesemnificativ la Zimnicea. Avea să devină apoi un pensionar care încerca să dea un nou sens vieții sale.

După marea cotitură din 1989, m-am revanșat însă din plin. Am reacționat cu tot ce puteam să îi ofer ca recunoștință. L-am ajutat să se plimbe prin Franța, l-am găzduit în Paris la „Cité Universitaire", unde aveau loc cursurile mele. M-a vizitat de două ori în St. Peter, zăbovind cîteva zile și făcînd cunoștință cu colaboratorii mei. Cînd mă aflam pentru scurt timp în România, mă plimba cu mașinuța prin locurile unde își petrecuse copilăria. Niciodată nu a avut un cuvînt de reproș pentru ceea ce s-ar fi putut numi trădarea mea, discreție cu atît mai de apreciat cu cît riscurile sale fuseseră mari, mai ales după apariția mea radiofonică la Europa Liberă. Dar și el se bucurase de o misterioasă ocrotire. Avea să sufere din cauza doamnei Ceaușescu, niciodată însă din aceea a protejatului de odinioară.

Suprema recunoștință i-am arătat-o însă cu prilejul invitației prezidențiale ce-mi fusese făcută, cred, în 1997, de a ține la Palatul Cotroceni o conferință despre exil. Într-o ambianță cu adevărat regească și cu un public ce deborda. În primele rînduri, generalul. Am vorbit mai bine de un ceas despre exil ca dramă și prilej de renaștere, rezervînd pentru încheiere evocarea evadării mele. Și cînd am ajuns la dezvăluirea Salvatorului, l-am arătat cu mîna pe general, sugerîndu-i să se ridice. Sala a izbucnit în ovații. Nimeni nu vedea în el „securistul", ci Omul. Pe obrajii generalului Stan se prelingeau lacrimi. Cred că ceea ce se întîmpla pentru el era infinit mai important decît mulțimea decorațiilor ce-i fuseseră puse pe piept de-a lungul carierei sale militare.

Pentru mine a urmat apoi întrevederea cu președintele Emil Constantinescu, care deja mă aștepta. Spre marea mea surprindere, mi-a mărturisit că a fost unul dintre auditorii conferințelor mele de la Ateneu...

Jurnalul unui cititor de imagini

Fragmente: 1974-2019, LXII

Adrian GUȚĂ

21 aprilie 2010

La MNAC, după destul de mult timp. Mi-a plăcut expoziţia lui Gili Mocanu, cu geometriile gri şi alb şi negru, cu acele evadări în lumină ca iluminări, plus obiectele de mari dimensiuni. Undeva era şi un echer.

24 aprilie 2010

Arta.ro (TVR Cultural): Gheorghe Rasovszky a dat cîteva minute despre Andrei Chintilă (1958-2007), inclusiv vocea artistului şi crezul său din anii maturităţii.

7 mai 2010

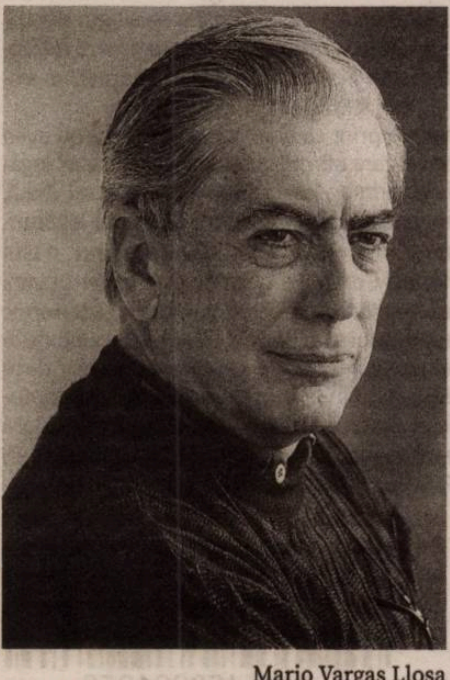
Bun documentarul *The Great Contemporary Art Bubble* de Ben Lewis, pe care mi-l-a împrumutat Daria Ghiu. Culisele pieţei de artă, umflarea artificială a preţurilor şi multiplicarea lucrărilor funcţie de asta, discrepanţa, uneori, între calitate şi preţ. De cînd a venit criza şi în toamna lui 2009, piaţa şi licitaţiile scăzuseră dramatic. Damien Hirst a început să ofere lucrări făcute integral de el, fără ajutorul celor o sută cincizeci de asistenţi pe care îi avea la un moment dat.

14 mai 2010

Rondul de noapte de Peter Greenaway (2007), nu este unul din filmele sale cele mai bune. Ceea ce îl deranja pe Alexandru Tocilescu (el a făcut prezentarea filmului, difuzat la tv) a fost insistenţa pe planurile generale, iar aceasta se explică prin faptul că Rembrandt-Greenaway vedea lumea ca pe o scenă de teatru, în această capodoperă (tabloul olandezului) ce m-a înflăcărat şi mi-a oferit cea mai plăcută campanie de lucru la un seminar din studenţie (cu Victor Stoichiţă).

19 mai 2010

La *Cafeneaua literară* a lui Bogdan Lefter, Mircea Cărtărescu. Mi-a plăcut, au fost răspunsuri de substanţă. Pentru el, tot ce scrie este poezie/trebuie să aibă substanţă poetică, chiar dacă e proză. Cînd a citit, în tinereţe, poezie americană şi aceasta l-a influenţat, a citit în traducere, şi apoi a constatat că, uneori, traducerile erau de-a dreptul ridicole, dar primele impresii au rămas. Opera preferată este *Divina Commedia*, între scriitorii preferaţi, pe lîngă Dante, sînt Joyce, Virginia Woolf. Poetul român de căpătîi: Arghezi. Cîteva din cele spuse mi-au arătat că n-am scris prostii în cartea mea – doctorat. Cărtărescu zice că abia a trecut de la adolescenţă la maturitate, la o înţelegere profundă a lucrurilor. El a început jurnalul la 17 ani, eu la 18.



Mario Vargas Llosa

21 mai 2010

M-am foit mult în noaptea care a trecut, mă trezeam adesea la o margine de gînd.

22 mai 2010

Citesc cu poftă şi îmi place cum e scrisă cartea, *Un om din Est* de Ioan Groşan. Intuiesc multe repere autobiografice. Ştiu că realizarea romanului a durat mult, ştiu asta chiar de la autor (eram pe Calea Victoriei, împreună, acum cîţiva ani).

Se aniversează 45 de ani de *Teleenciclopedia*, cea mai longevivă emisiune TV din România. Nu vom uita şi iubim vocea lui Pittiş de acolo, o iubim şi pe aceea a Marianei Zaharescu... O emisiune de cultură ce mi-a însoţit deja o bună parte din viaţă, o emisiune care, înainte de 1989, a fost mai mult decît o oază de cultură, a făcut parte, aş spune, din rezistenţa culturală. Şi azi realizatorul ei este Cornelia Rădulescu, şi azi cuprinde vocea Marianei Zaharescu.

26 mai 2010

A murit, la 81 de ani, actorul de comedie de mare talent Jean Constantin, preţuit de toate categoriile de public.

29 mai 2010

Îndrăznesc să spun că arta noastră contemporană (generaţia tînără, dar nu numai ea) începe să se bucure în Occident de o atenţie similară celei acordate filmului românesc din *Noul Val*.

30 mai 2010

Folosind „pîrghia" personajului Iuliu Borna, Ioan Groşan revine la un „mecanism" drag şi altui scriitor postmodern român, Mircea Cărtărescu, şi anume acela al realităţii pre-scrise (*Un om din Est*).

31 mai 2010

A murit Maria Magdalena Crişan. Îmi pare rău după ea. A pus pe picioare Muzeul de Artă Contemporană din Galaţi [primul din ţară], a deschis emisiunile de artă ale TVR şi către arta alternativă, a avut atitudine, a făcut multe expoziţii, a fost, împreună cu Ileana Micodin, în pionieratul galeriilor de artă particulare. S-a dăruit meseriei.

10 iunie 2010

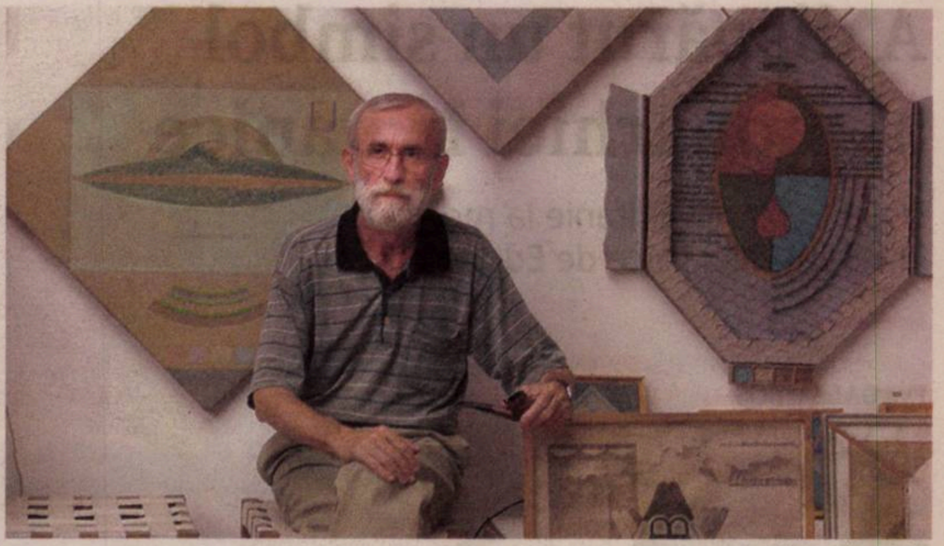
Retrospectivă Simona Vasiliu Chintilă, la Galeria Dialog, organizată de Ruxandra Garofeanu, cu sprijinul lui Matei Chintilă. De admirat Matei că a reuşit, în timp scurt, să facă expoziţii celor trei pictori din familia lui: Spiru, Andrei, Simona. A contat şi sprijinul Ruxamdrei Garofeanu, şi al meu pentru cartea despre Andrei. Pictura Simonei, discretă dar plăcută, între raţiune şi sensibilitate.

11 iunie 2010

Azi ne strîngem la şcoală, apoi va fi o masă la Casa Universitarilor, pentru 35 de ani de la terminarea liceului. Gîndul cucerit. Emoţii. Curiozitatea să revăd colegi, mai ales din clasa mea. Saviştii [elevi ai liceului care se numea pe atunci Nicolae Bălcescu, actualmente Colegiul Naţional Sf. Sava, nume purtat şi înainte vreme] promoţiei 1975.

12 iunie 2010

Înfruntînd o căldură pe care unii o numesc deja caniculă, am mai fost o dată la *Bookfest*. Am cumpărat de la Editura Paralela 45 trei exemplare din cartea mea *Generaţia '80...* . Am primit cărţi cu autograf de la Bogdan Lefter şi de la Nicolae Macovei (cronicar de artă autodidact şi autor de artă digitală). L-am fotografiat pe scriitorul Petru Popescu la o şedinţă de autografe [romanul său *Prins* m-a emoţionat în adolescenţă].



Alexandru Chira

Ioan Groşan

16 iunie 2010

La CIV [Centrul de Introspecţie Vizuală], Katarzyna Kozyra, o artistă poloneză cunoscută pe plan internaţional. Proiectul pe care l-a prezentat, *Galeria Piticilor*, mi s-a părut cam subţire.

19 iunie 2010

În atelierul lui Sandu [Alexandru] Chira. Pereţii plini de lucrări din toate perioadele, spectaculos articulate „expoziţional" prin specularea formatului romboidal/pe colţ al majorităţii lucrărilor-„plicuri" desfăcute (iniţiatic?) în diverse faze. Este un artist important, cu un consistent fundament conceptual, labirintic.

20 iunie 2010

Am început cartea lui Piotr Piotrowski (ne-am cunoscut la Poznan, ne-am revăzut la Bucureşti) *In the Shadow of Yalta*, mă interesează. Văd că este apreciat drept unul dintre cei mai de seamă istorici de artă din Europa Centrală şi de Est, i s-a acordat Premiul Igor Zabel pe 2010.

24 iunie 2010

La *Cărtureşti*, seara, lansarea volumului *La ruinurile unui muzeu. Moştenirea Kalinderu – Catalog de sculpturi*, elaborat de Ruxandra Demetrescu şi Ioana Beldiman, în echipă fiind şi Graţiela Grigoriu, iar de corectură s-a ocupat Ioana Măgureanu. Designul grafic, bun, a fost realizat de Cătălin Bălescu. E bine că şcoala noastră [UNArte] publică această serie de volume, care îi fac cunoscute istoria şi patrimoniul.

27 iunie 2010

Mă bucur, am mai spus, să învăţ şi eu de la studenţi: recitesc, pentru a scrie referatele, lucrările de disertaţie ale Dariei Ghiu şi Dianei Marincu.

13 iulie 2010

Vizită de atelier şi dialog cu Francisc Chiuariu. Mi-a arătat mai multe lucrări (neexpuse) din seria *Reţele*, care îmi place. Postmodernism pe mai multe nivele, de la surse din istoria artei aplicate la situaţii (politice) contemporane, la suprefeţele-suport şi pigmenţi din zone consumeriste glossy... E în plină forţă Francisc, îl prinde acest hiperrealism plus efecte şi materiale pop, suprarealism reciclat, picturalitate pură, unele accente neoexpresioniste.

Sophia Coppola

26 august 2010

La Ionică [Ion] Grigorescu, să mai stăm de vorbă şi să vedem ce găsim pentru participarea sa la Bienala de Gravură Experimentală pe care o voi organiza la Palatul Mogoşoaia. Stă în casa în care a locuit socrul lui, scriitorul Radu Petrescu. Mai multe camere, traseu complicat printre vrafuri de obiecte, cărţi. Lucrări pe pereţi şi nu numai, ale mai multor artişti, inclusiv Pallady. Casa e ca un muzeu şi totodată ca un organism viu, ca o *work in progress*.

13 septembrie 2010

Festivalul de Film de la Veneţia: preşedinte al juriului a fost Quentin Tarantino. Leul de Aur pentru cel mai bun film a fost acordat Sophiei Coppola, pentru *Somewhere*.

A murit regizorul de film Claude Chabrol, la 80 de ani.

16 septembrie 2010

Ieşire la un vernisaj, sculpto-instalaţie de Cristian Răduţă la Atelier 030202. Mi-a plăcut. Întîlniri, dialoguri.

19 septembrie 2010

551 de ani de la prima atestare documentară a Bucureştiului. Se sărbătoreşte în oraş.

10 octombrie 2010

Laureatul din 2010 al Premiului Nobel pentru literatură este Mario Vargas Llosa. Ce mă bucur...

17 octombrie 2010

Impresionantă expoziţia lui Aurel Vlad la Mogoşoaia, Cuhnie. Două grupuri de personaje, cel mare cu oameni de tablă de peste 2 metri. Personaje cu stări diferite. Expresionism. Şi piesele mici îmi plac. O expoziţie gîndită pentru acel spaţiu.

28 octombrie 2010

Salonul European de Bandă Desenată, la Galeria Etaj ¾ (în Teatrul Naţional). Idee foarte bună, lume multă la deschidere. Include şi o scurtă istorie a benzii desenate în România. Editura Vellant a lansat *Istoria benzii desenate în România*, de Alexandru Ciubotariu (Pisica Pătrată) şi Dodo Niţă.

5 noiembrie 2010

Mircea Dinescu şi Stelian Tănase vorbesc mai firesc şi nuanţat despre Adrian Păunescu, care a murit în această dimineaţă. —

A dispărut un simbol al monarhiei britanice

Doliu în Marea Britanie la moartea Prințului Filip, Duce de Edinburgh

Eva GALAMBOS

Regina Elisabeta şi prinţul Filip © BBC

Viitoarea Regină Elizabeth (încoronată în 1953), Prinţul Filip, cu cei doi copii: Prinţul Charles şi Prinţesa Ana, în 1951, ©Encyclopedia Britannica

Marea Britanie este în doliu. O aserțiune care la prima vedere pare banală. Dar moartea Prințului Filip, partenerul de viață de peste 70 de ani al Reginei Elisabeta, i-a afectat profund pe britanici. Vorbesc nu numai miile sau zecile de mii de buchete de flori, lumînări sau chiar pahare de vin roșu, băutura agreată de prinț, așezate lîngă Palatul Buckingham sau Westminster (deși familia regală i-a rugat pe cetățenii săi să nu cheltuiască bani pe flori, ci să doneze pentru scopuri umanitare) dar și vorbele trecătorilor, ale oamenilor simpli care și-au exprimat sincer regretul sau chiar doliul la această pierdere. Cu toate că, teoretic era de așteptat, prințul avea aproape o sută de ani, acest dat concret nu i-a împiedecat pe britanici să-l deplîngă.

Britanicii sînt indubitabil monarhiști, prestigiul familiei regale nu a fost știrbit în pofida scandalurilor care au zguduit-o, ultimul chiar recent după declarația ducilor de Sussex care au acuzat-o de rasism (personal, nu consider a fi o manifestare rasistă dacă cineva, indiferent cine, se întreabă ce culoare a pielii va avea copilul lui Meghan care este mulatră. Recunosc, și eu m-am întrebat). Majoritatea britancilor a luat în nume de rău declarațiile perechii în condițiile în care Meghan a fost bine primită de familie. Așa cum a fost primit și Filip, deși backgroundul lui nu l-ar fi calificat la o astfel de căsătorie. Dar poate tocmai de aceea cetățenii l-au simțit aproape.

Filip nu a fost acel prinț din povești, bogat și stăpîn pe vreo împărăție, care a venit pe un cal alb să o ceară pe cea mai puternică moștenitoare a unui tron din lume. El era Prîslea cel voinic care trebuie să se confrunte cu obstacole pentru a-și cuceri iubita. Este adevărat, Filip se trăgea dintr-o familie regală, era prinț al Greciei și Danemarcei, dar a trebuit să părăsească Grecia cînd avea 18 luni, părinții au sărăcit, s-au despărțit, mama s-a îmbolnăvit pe parcurs de schizofrenie, iar tatăl a trăit la Monte Carlo cu diferite amante. În plus, trei dintre cele patru surori mai mari s-au căsătorit cu nobili germani ceea ce n-ar fi fost chiar un păcat, dar cu toții erau susținători ai lui Hitler, iar în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial, ca ofițer în Marina britanică, Prințul Filip a luptat împotriva cumnaților lui.

Filip a fost zvîrlit de colo-colo, la școli, la internate, întîi în Germania, apoi după ascensiunea nazistă, în Anglia, de fapt în Scoția unde s-a refugiat profesorul lui drag, Kurt Hahn, care, evreu fiind, a trebuit să plece din Germania și a înființat la Gordonstoune o școală cu principii asemănătare ca cele din Germania. Era o atmosferă austeră, elevii erau căliți pentru viață, sportul era esențial și dacă Prințul Charles, fiul lui Filip, a detestat din tot sufletul acest loc, tatăl lui l-a adorat, s-a simțit bine și a ieșit cu un caracter puternic, cu principii neclintite. De fapt, spun cei care l-au cunoscut, deja cînd a ajuns acolo, învățase să fie independent și să se bazeze pe propriile forțe. Educația lui Filip a fost completată la Colegiul Naval de la Dartmouth, unde s-a dovedit a fi cel mai bun student. Apropiați de-ai lui au declarat că, dacă la Gordonstoune a învățat să navigheze pe mare, la colegiul naval a învățat să devină un conducător. A iubit marea și poate cea mai mare lovitură pe care a primit-o a fost obligația de a renunța la comanda navei din Malta unde și-a petrecut primii cinci ani de căsnicie cu Prințesa Elisabeta. Știa că, odată Elisabeta ajunsă pe tron, viața lui se va schimba radical, va fi supus unor constrîngeri greu de suportat pentru o fire independentă ca a lui, dar a sperat că acest moment va veni mult mai tîrziu. Moartea bruscă a Regelui George al VI-lea a pus capăt visului legat de mare.

Pentru Filip, poziția de soț al Reginei (se pare că niciodată nu a acceptat titlul de prinț consort, a fost doar Duce de Edinburgh), care impunea o serie de obligații, a însemnat renunțarea la unele dintre principiile care-l caracterizau. Filip era o fire independentă, deschisă, avea calități de lider, își cunoștea valoarea și avea o doză de machism. De aceea rolul de subordonat al soției sale, Regina, a fost foarte greu de acceptat, de pildă. Faptul că în ceremoniile oficiale nu avea voie să fie lîngă Regină, ci întotdeuna cu un pas în urma ei, că, deși a rugat-o, Regina nu a vrut să renunțe la aceste cutume, nici măcar la încoronare. Cu toate acestea, Filip a respectat dorințele Elisabetei și protocolul Casei Regale și în întreaga lui viață a fost un sprjin neobosit al Reginei, un sfătuitor, omul care a fost mult mai aproape de cetățenii Marii Britanii decît Elisabeta. El a fost conștient de schimbările uriașe din lume care nu puteau să nu afecteze și monarhia britanică. De fapt, el a adus spiritul novator în viața regalității, era un om modern, conștient de necesitatea introducerii unor reforme în relația dintre Casa Regală și poporul Marii Britanii, pe care le-a realizat cu destul de mult tact, deși, spuneau apropiații lui, de felul lui nu era o persoană cu tact, dimpotrivă, era certăreț, de multe ori își exprima opinii prea direct, chiar brutal.

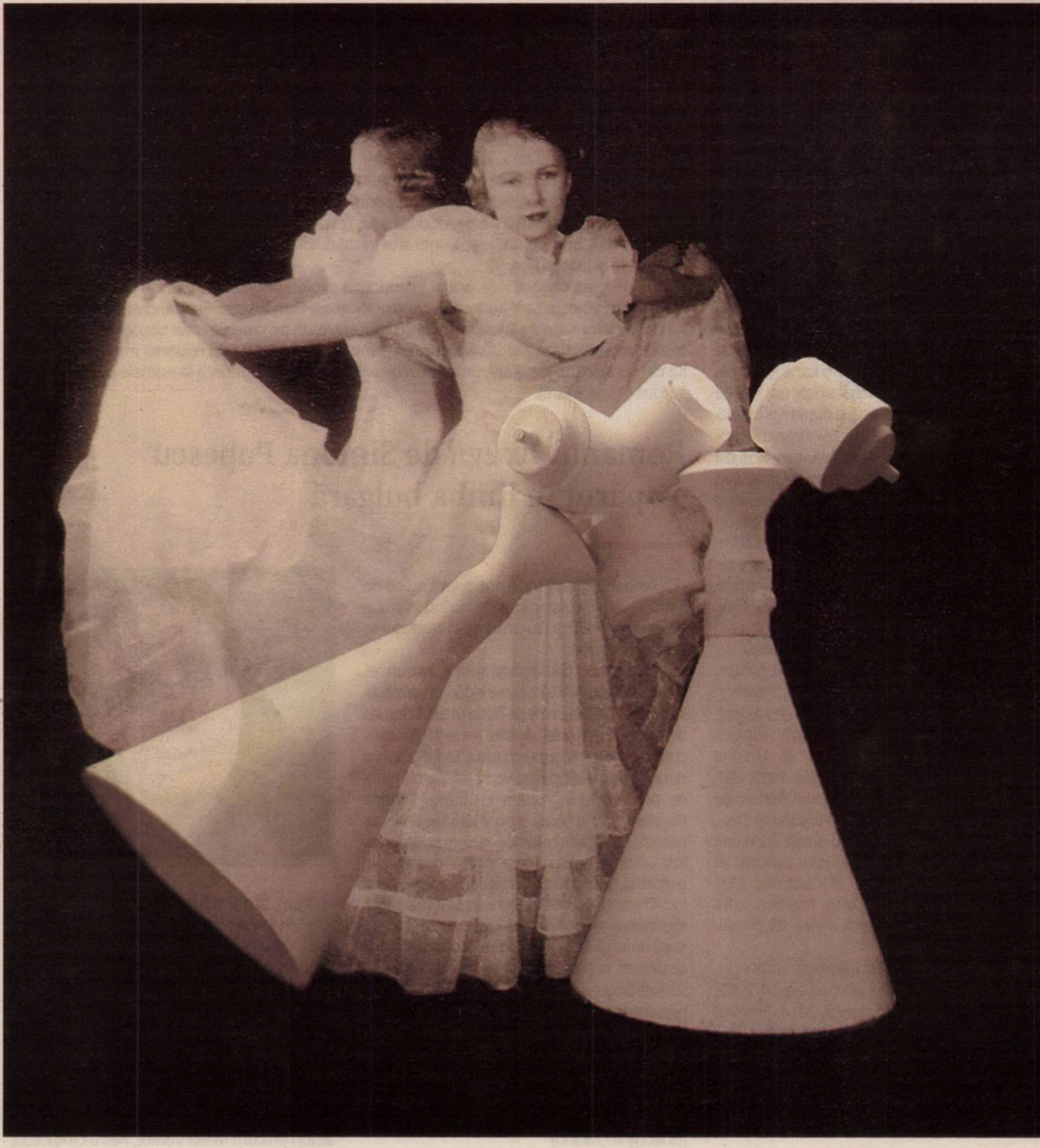
A putut să-și îndeplinească în mod strălucit obligațiile, fiindcă era un om disciplinat. De fapt, considera autodisciplina o trăstură obligatorie pentru un bărbat, mai ales în poziția lui. Trecerea de la viața activă de comandant de navă la cea de soț al Reginei, de persoană de rangul doi în ierahia Casei Regale nu a fost ușoară. Dar, cu timpul, și-a găsit și și-a format propriul stil de viață. Așa cum am amintit, a fost modernizatorul Casei Regale. A avut sute de proiecte, a fost interesat de dezvoltarea industriei, de educația tinerilor, de sport, l-a preocupat aviația și a obținut licența de pilot și a fost cu mult înaintea fiului său Charles, preocupat de natură, de mediul înconjurător, de efectul de seră. Se considera un pragmatic, spre deosebire de Charles, pe care l-a etichetat drept „romantic”. Și-a iubit copiii, deși a regretat profund că, din cauza protocolului oficial, nici unul dintre ei nu-i purta numele de Mountbatten. A preluat multe dintre însărcinările protocolare ale Reginei, călătorea în străinătate ca reprezentant al ei, participa împreună cu ea sau singur la manifestări din țară și spre deosebire de alți monarhi, își scria singur discursurile pe care le și bătea la mașină. De multe ori era nerăbdător, chiar arțăgos, dar cetățenii Marii Britanii apreciau sinceritatea lui.

Se spunea despre prinț că era un însingurat, că nu avea prieteni. Probabil cei care afirmă acest lucru nu cunosc legătura lui cu vărul său primar, Regele Mihai. De aceeași vîrstă, cei doi s-au întîlnit adesea, mai ales în copilărie, dar legăturile s-au păstrat și mai tîrziu, prințul devenind nașul Margaretei, custodele Coroanei. Chiar dacă nu a putut veni la înmormîntarea Regelui Mihai, Prințul Filip a fost puternic afectat de decesul vărului său. Regina Elisabeta l-a iubit de la 13 ani. S-a luptat pentru el, pentru căsnicia ei și, chiar dacă au mai fost disensiuni ca în orice căsnicie, i-a ascultat sfaturile, s-a bazat pe el. Și dacă astăzi credința populației Marii Britanii în monarhie este solidă, aceasta se datorează în parte Prințului Filip. —

9145498831058

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1059
21-27 aprilie 2021
Anul XXII/serie nouă (800)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune



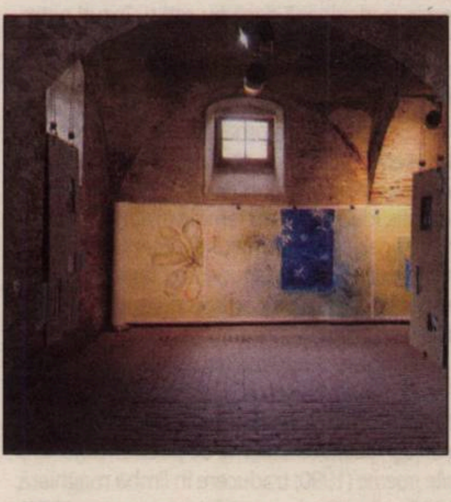
„Sînt un enoriaş cu teama sărăciei vorbelor multe“

Interviu cu artistul vizual Henry Mavrodin, realizat de Mihai Precup

În imagine:
H. Mavrodin, *Mama*, 2020

Clara DURÁN: „Frumuseţea înseamnă autenticitate, adevăr“

Interviu realizat de Silvia DUMITRACHE



Fragmentum, la Palatele Brâncoveneşti

Expoziţie multimedială şi interactivă, 3 aprilie – 15 mai 2021

auto(ficţiuni) la MŢR

Vladimir Bulat despre un nou spaţiu expoziţional de artă contemporană

Haruki Murakami sau despre cum un scriitor te poate contamina iremediabil

Alexandra Botuşan

Poeme de ridicat moralul

Doina Ioanid

Cum să te fereşti de praguri?

Elena Roată

Das Provisorium der Liebe
Provizorat

Romanul Provizorat de Gabriela Adameşteanu a apărut în limba germană

Romanul *Provizorat* (Polirom, cinci ediţii) de Gabriela Adameşteanu a apărut zilele acestea la editura germană Aufbau, în traducerea Evei Ruth Wemme, cu titlul *Das Provisorium der Liebe*.

Au fost publicate şi primele cronici în: *Deutschlandfunk* (Tobias Lehmkuhl, „Das Erbe der Familienakten", 11 aprilie 2021), *Berliner Zeitung* (Jan Koneffke, „Der Mensch ist seine Akte", 12 aprilie 2021), *Frankfurter Rundschau* (Norbert Mappes-Niediek, „ Das Provisorium der Liebe – Sozialismus, Tag und Nacht", 13 aprilie 2021).

Das Provisorium der Liebe este cea de-a patra traducere din opera autoarei în spaţiul de expresie germană, după *Verlorener Morgen/ Dimineaţă pierdută* (*Aufbau*, 2018), *Begegnung/ Întîlnirea* (Wieser, 2018) şi *Der Gleiche Weg an jedem Tag/ Drumul egal al fiecărei zile* (Schöffling, 2013).

Provizorat mai fost tradus în limba franceză (Gallimard, 2013, trad. Nicolas Cavaillés), bulgară (Balkani, 2013, trad. Rumiana L. Stantcheva), maghiară (Europa, 2013, trad. Gabriella Koszta).

„Politicul e cu atît mai insidios cu cît se edifică pornind de la relaţia cît se poate de nevinovată uman – adulterină, ce-i drept – dintre Letiţia Arcan şi colegul său de serviciu, Sorin Olaru. O dragoste lucidă, la lumina zilei, dar care musteşte de întrebări, suspiciuni şi dileme. Dacă mobilul apropierii dintre cei doi rămîne, alături de fiorul sexual, încrederea reciprocă şi capacitatea de confesiune totală, tot din confesiune derivă, culmea, şi morbul înstrăinării. Căci, pe măsură ce se dezgolesc sufleteşte în faţa celuilalt, atît Sorin, cât şi Letiţia devin tot mai nesiguri de propria persoană şi mai neîncrezători în povestea celuilalt. Tipologia umană din *Provizorat* e aceea a omului marcat de închiderea tuturor orizonturilor: temporal (trecutul e blocat, iar cele mai mici planificări de viitor devin imposibile), spaţial (străinătatea e la fel de inaccesibilă ca viaţa de apoi), politic sau cultural. Într-o lume guvernată de astfel de reguli, cel mai sincer om devine inautentic în raport cu sine şi duplicitar în relaţie cu ceilalţi. Aceasta este teza extrem de profundă, neformulată ca atare, dar care irizează fiecare pagină din roman. Remarcabilă e în roman trecerea insesizabilă de la un provizorat fericit, al încrederii şi al speranţei, către un provizorat stagnant, semn al închistării şi al îmbătrînirii premature. Tragedia acestei lumi rezidă în faptul că linia despărţitoare dintre provizoratul bun şi cel rău e invizibilă." (Alex. Goldiş)

Alte opere ale Gabrielei Adamesteanu:

Ficţiune: *Drumul egal al fiecărei zile*, roman, 1975, Premiul de debut al Uniunii Scriitorilor, Premiul Academiei; *Dăruieşte-ţi o zi de vacanţă*, nuvele, 1979; *Dimineaţă pierdută*, roman, 1984, Premiul pentru proză al Uniunii Scriitorilor; *Vară-primăvară*, nuvele, 1989; *Întîlnirea*, roman, 2003-2007, Premiul *Ziarului de Iaşi, Premiul revistei Ateneu*; ; *Fontana di Trevi*, roman, 2018, Premiul pentru proză al Uniunii Scriitorilor, al revistei *Observator Cultural*, al Radio România Cultural, al Centrului PEN Român, al Agenţiei de Carte, Premiul Sofia Nădejde pentru literatură scrisă de femei, Scriitorul Anului.

Nonficţiune: *Obsesia politicii*, interviuri, 1995; *Cele două Românii*, articole, eseuri, 2001; *Anii romantici*, memorialistică, 2014, Premiul Special al Uniunii Scriitorilor, Premiul pentru memorialistică al revistei *Observator Cultural*, Premiul Muzeului Naţional al Literaturii. —

Revista Antares, număr consacrat lui Culianu

La 30 de ani de la moarte (uciderea, în condiţii neelucidate, pe 21 mai 1991), revista italiană *Antares* consacră un număr special personalităţii lui Ioan Petru Culianu. Sînt publicate contribuţii de: Ezio Albrile, Sorin Antohi, Ted Anton, Mauro Barindi, Liviu Bordaș, Giovanni Casadio, Horia Corneliu Cicortaș, John Crowley, Ioan Petru Culianu, Tereza Culianu-Petrescu, Stefano Daniele, Wendy Doniger, Daniela Dumbravă, W. Clark Gilpin, Emanuela Guano, Moshe Idel, Eduard Iricinschi, Grazia Marchianò, Angela Margaritelli, Gianpiero Mattanza, William Mazzarella, Bernard McGinn, Roberta Moretti, Andrei Oișteanu, Gianpaolo Romanato, Roberto Scagno, Andrea Scarabelli, Luca Siniscalco, Valentina Sirangelo, Lawrence E. Sullivan, Aldo Natale Terrin, Dorin Tudoran.

Revista *Observator cultural* va realiza, în luna mai, un număr special consacrat lui Culianu, în care va fi prezentată şi revista *Antares*. —

antarès
Ioan Petru Culianu

„Tzara, Tzara vrem DADA", un proiect marca Mihai Zgondoiu, la 125 de ani de la naşterea scriitorului Tristan Tzara

Un performance original, realizat exclusiv pentru ICR New York, a avut premiera vineri, 16 aprilie, în spațiile de promovare online ale ICR (Facebook) și ICR New York (Facebook, Instagram, Youtube, Twitter).

Evenimentul este prilejuit de aniversarea a 125 de la naşterea scriitorului de origine română Tristan Tzara, iar echipa ICR New York a ales să-l prezinte în cadrul seriei permanente online „Vinerea Artelor". Materialul video special creat pentru această ocazie de artistul Mihai Zgondoiu, intitulat „Tzara, Tzara vrem DADA" este întemeiat pe mijloacele expresive ale artelor vizuale și își propune să arate că formula artistică a Dadaismului rămâne încă fertilă, fiind capabilă să inspire creativitatea contemporană. Acest important curent de avangardă a fost infuzat de personalitatea ireverențioasă a lui Tzara, de simțul său pentru spectacol și de profundul său dispreţ pentru ideea unei arte iremediabil compromise prin convenţionalism, artificialitate şi platitudine.

De-a lungul carierei sale, Mihai Zgondoiu a explorat adeseori curentul Dadaist, realizînd mai multe proiecte care au avut în centrul lor acest filon artistic. Preluând atitudinea și spiritul mișcării fondate de Tzara, artistul se concentrează pe crearea unor situaţii absurde și comice care subliniază filiația dadaistă, cu trimitere la copilărie prin reluarea ironică a strigătului din cunoscutul joc „Ţară, ţară, vrem ostaşi!", ea însăși o referință la numele poetului avangardist (Tzara - Țară).

Romanul *Exuvii* de Simona Popescu a apărut în limba bulgară

Romanul *Exuvii* (Polirom, șapte ediții) de Simona Popescu a apărut de curînd în limba bulgară, la Editura Gutenberg, în traducerea Lorei Nenkovska.

Enigmaticul titlu al cărţii spune, într-un fel, totul: căci „exuviile" sînt pieile lepădate, carcasele subţiri lăsate în urmă de fluturi atunci cînd ies din pupe, învelişurile năpîrlite ale vietăţilor care, crescînd, se transformă cu totul. La fel facem şi noi cu ipostazele noastre vechi, infantile, imature, pe care le îngropăm în uitare. Simona Popescu, ea, nu poate şi nu vrea să le abandoneze: le strînge, le colecţionează, le suprapune într-un timp prezent care, ca într-o sincronie perpetuă, adună toate vîrstele precedente la un loc. Credinţa ei este că psihologia individuală, identitatea, personalitatea îşi pierd consistenţa dacă renunţă la paşii anteriori. Nu sîntem doar ce sîntem, ci şi ce am fost. Iar adevăratele abisuri ale fiinţei se ascund în trecut, în experienţele înstrăinate ale avatarilor care ne-au purtat numele.

„Simona Popescu este o scriitoare de o mare originalitate. Simonologia e un domeniu de cercetare care-i aparţine, deschis în continuare celor mai neaşteptate descoperiri." (Gheorghe Crăciun)

„O sinceritate dezarmantă, dezarmată, savuros-periculoasă dacă nu eşti tu însuţi antrenat în scufundări la adîncimi perfid-voluptuoase. Citesc o carte despre mine! Nu-s original." (Emil Brumaru)

„*Exuvii* este un roman pe care se pot exersa o serie întreagă de abordări critice, de la cele tematice pînă la eseuri despre corporalitate, alteritate, identitate sau feminism. Orice abordare îşi are aşadar temeiul ei. Esenţial la acest roman este, cum ar spune Eco, faptul că poate institui noi date de cod sau de enciclopedie." (Marius Chivu)

Simona Popescu (n. 1965) a absolvit Facultatea de Litere a Universităţii Bucureşti în 1987. În prezent este conferenţiar universitar la aceeaşi facultate. Volume de poezie: *Xilofonul şi alte poeme* (1990; traducere în limba maghiară, 1998); *Pauză de respiraţie* (coautor, 1991); *Juventus* (1994); *Noapte sau Zi* (1998); *Juventus şi alte poeme* (antologie, 2004); *Lucrări în verde. Pledoaria mea pentru poezie* (2006); poeme în mai multe antologii publicate în ţară şi în străinătate. Proză: *Exuvii* (ed. I, 1997; ed. a II-a, 2002; ed. a III-a, Polirom, 2004; ed. a IV-a, Polirom, 2007; ed. a V-a, Polirom, 2011; ed. a VI-a, Polirom, 2016; traducere în limba poloneză, 2002, în limba maghiară, 2008, şi în limba franceză, 2016); *Rubik* (roman colectiv, coord., Polirom, 2008). Eseuri: *Volubilis* (1998); *Salvarea speciei. Despre suprarealism şi Gellu Naum* (2000); *Clava. Critificţiune cu Gellu Naum* (2004); *Autorul, un personaj* (2015). A obţinut numeroase premii literare.

Lora Nenkovska este lector de limba și literatura română la Universitatea „St. Kliment Ohridski" din Sofia. A tradus în limba bulgară autori precum Matei Vișniec, Petru Cimpoeşu, Mircea Eliade, Dan Lungu, Claudiu Komartin, Elena Vlădăreanu, Simona Popescu, Ioan Es. Pop, Max Blecher și alții. Lora Nenkovska despre *Exuvii*: „Acesta este un roman foarte important pentru literatura română. A fost publicat în 1997, a fost republicat de unsprezece ori de atunci, a fost inclus în manualele de literatură și a însoțit formarea generațiilor de cititori de mai bine de două decenii. *Exuvii* este într-adevăr un roman reprezentativ pentru literatura postmodernă. [...] *Exuvii* este o carte experimentală. Nu este o narațiune care ne duce din punctul A pentru a ajunge și a termina logic în punctul B. Pregătiți-vă să urcați și să coborîți în spirală și să călcați în apele adânci ale unei prozei-labirint. La prima vedere, poate părea că aceasta este o poveste despre copilărie, adolescență sau căutare de sine, dar aceasta nu este un jurnal, nici nu este o narațiune care are ca scop construirea imaginii unei persoane în creștere și maturizare. Mai degrabă, ni se oferă o narațiune a tuturor acelor fețe-ființe-esențe din care sîntem construiți, cum ar fi păpușa rusă de lemn matrioșka, ce ascunde în interiorul nenumăraților frați identici mai mici o întreagă „societate feminină", în cuvintele Simonei Popescu". —

Sumar

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Danser encore! 4

ACTUALITATE

Eva GALAMBOS, „După mine potopul!" – Statele Unite se retrag din Afganistan 5
11 scriitori români scriu către 11 scriitori turci întemniţaţi – O iniţiativă PEN România 6

CRITICĂ LITERARĂ

Mircea MOŢ, „Spre un umanism mereu mai plin" 8

MENTALITĂŢI

Elena ROATĂ, Cum să te fereşti de praguri? 9

BIBLIOTECA OBSERVATOR CULTURAL

Doina IOANID, Poeme de ridicat moralul 10

ESEU

Alexandra BOTUŞAN, Haruki Murakami sau despre cum un scriitor te poate contamina iremediabil 12

INTERVIU

Clara DURÁN, „Frumuseţea înseamnă autenticitate, adevăr" – Interviu realizat de Silvia DUMITRACHE 14

ARTE

ARTE VIZUALE: *Fragmentum*, la Palatele Brâncoveneşti – Expoziţie multimedială și interactivă 3 aprilie – 15 mai 2021 16
Vladimir BULAT, *auto(ficțiuni)* la MŢR 17
Henry MAVRODIN: „Sînt un enoriaș cu teama sărăciei vorbelor multe" – Interviu realizat de Mihai PRECUP 18

FOCUS

Nicolas TRIFON, România, „acest colţ de lume putred din Europa" 24

RUBRICI

Tudor BANUŞ & **Şerban FOARŢĂ**, TANDEM 4
Michael FINKENTHAL, Intersecţii 9
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 11
Liviu FRANGA, Detector. Suferințele limbii române 13
George BĂLAN, Amintirile unui dezrădăcinat 22
Adrian GUŢĂ, Jurnalul unui cititor de imagini 23

Editorial

Coaliţie cu mari dificultăţi de funcţionare

Ovidiu ŞIMONCA

Semne că actuala coaliţie de guvernare va funcţiona greu, cu destule nepotriviri, existau încă din campania electorală. Veneau suficiente exemple din teritoriu, din locuri în care PNL şi USR-PLUS se atacau; uneori se atacau doar cu floreta, alteori erau atacuri vehemente, contestări la constituirea majorităţilor în consiliile judeţene. PNL n-a dorit să discute despre o coaliţie de guvernare cu USR-PLUS decît după alegeri. Pînă pe 6 decembrie, PNL credea că va face un scor zdrobitor, undeva la 40%, ceea ce i-ar fi permis să decidă guvernul împreună cu PMP şi UDMR. Din păcate, PMP n-a intrat în Parlament, aşa că majoritatea parlamentară a putut fi construită doar prin cooptarea USR-PLUS la guvernare. Iar PNL n-a luat în calcul două necunoscute: prima – că atacurile permanente asupra PSD s-au dovedit contraproductive, existînd un sentiment de sastisire chiar în rîndul votanţilor anti-PSD, ceea ce i-a diminuat scorul din alegeri; a doua – intrarea AUR în Parlament, care a micşorat scorurile la care PNL şi USR-PLUS sperau după alegeri.

Guvernul s-a format, dar fără Ludovic Orban premier, o condiţie pusă de USR-PLUS şi acceptată de PNL. Premier a fost desemnat Florin Cîţu, destul de nepriceput în a armoniza interesele coaliţiei. Acesta s-a dovedit, în dese rînduri, luat prin surprindere şi lipsit de un anumit talent de negociator, care ar fi putut să ducă întreaga coaliţie de guvernare spre funcţionalitate şi eficienţă. În acest moment, disputele din coaliţie au pornit de la fostul ministru al Sănătăţii, dar povestea demiterii lui Vlad Voiculescu nu este un caz punctual. Cînd un membru al Cabinetului ajunge să-l considere pe Florin Cîţu un zombi politic, lucrurile par să fie scăpate de sub control. Un guvern înseamnă, în primul rînd, solidaritatea unei echipe şi armonizarea punctelor de divergenţă, aşa încît echipa să funcţioneze. Diverse controverse, inerente unui act de guvernare, trebuie rezolvate pînă la întîlnirea cu presa. Or, situaţia a explodat în momentul în care premierul Cîţu a decis înlocuirea ministrului Sănătăţii. Cei de la USR-PLUS au spus că n-au fost consultaţi, premierul a invocat faptul că n-a fost înştiinţat cînd s-a emis Ordinul de ministru cu privire la carantină.

Situaţia a degenerat, iar cel mai vocal a fost ministrul Transporturilor, Cătălin Drulă, care, în istoria disputelor unor coaliţii de guvernare, va avea întîitate ca exemplu negativ de amplificare a unui conflict. Cînd spui: „Acesta este gestul ultim prin care se formalizează o retragere de încredere. Dar eu sper – și știu – că există înțelepciune, sînt oameni politici maturi, cu capul pe umeri și în PNL, care își dau seama că guvernarea nu stă într-un singur om și că atunci cînd arunci în aer totul cu un gest de imaturitate – eu am cinci ani de experiență politică, nu am 20 sau 30, suficient să-mi dau seama că ești un zombi politic în acel moment", e clar că atacul este direct la premier şi e clar că tu exprimi poziţia USR-PLUS, în integralitate, şi vrei ca şeful guvernului să plece. Conform *dexonline*, zombi înseamnă: „1. Om înviat din morți, care și-a pierdut identitatea, drogat (în stare de letargie) sau cu creierul spălat, apoi înscris cu anumite ordine, pe care le execută orbește, folosit în interes personal sau de manipulare politică. 2. (Fam.) Om fără caracter, lipsit de orice voință. (din fr. *zombi*)".

Cînd coaliţia de guvernare a ajuns la asemenea formulări, cînd fostul ministru al Sănătăţii acuză guvernul că a subraportat cazurile de Covid, cînd opinia publică se uită la toate aceste dispute ca la un spectacol jalnic, e clar că această coaliţie şi-a pierdut coerenţa şi, cumva, trebuie intervenit, trebuie discutat. Prin retragerea unui partid de la guvernare – indiferent cum s-ar numi acesta, PNL, USR-PLUS sau UDMR –, coaliţia pierde majoritatea parlamentară. S-ar ajunge la un guvern minoritar, care ar putea fi, oricînd, blocat în Parlament. N-ar mai avea autoritatea rezultată dintr-o majoritate parlamentară.

USR-PLUS a fost, la un moment dat, tentat să facă o altă nominalizare la Ministerul Sănătăţii şi să continue guvernarea cu Florin Cîţu premier. Săptămîna a dus însă la o nouă radicalizare a poziţiilor. Coaliţia ar putea continua dacă s-ar ajunge la un alt ministru al Sănătăţii. La nivelul USR-PLUS, există o presiune – vizibilă şi în social media – să nu cedeze în faţa PNL. Şi chiar dacă s-ar ajunge la un alt ministru al Sănătăţii, situaţia este departe de a duce la o pace între combatanţi. „Cazul Vlad Voiculescu" nu este singular în această coaliţie, nu este un caz izolat. Întregul USR-PLUS s-a inflamat şi şi-a apărat fostul ministru. Oricînd pot apărea noi animozităţi în alte ministere, la alte niveluri.

Există însă ceva deasupra acestei coaliţii şi a disputelor zilnice: cele trei partide sînt obligate să guverneze împreună, peste orgolii şi vorbe dure aruncate către partenerii de guvernare (vezi afirmaţiile ministrului Drulă). Orice plecare de la guvernare înseamnă oficializarea unei crize politice şi, cel mai grav, imposibilitatea guvernarii, lipsite de suportul majorităţii din Parlament. E foarte greu de anticipat că PSD ar putea intra la guvernare sau că va spijini un guvern minoritar. Nu acestea au fost declaraţiile din campania electorală, erau excluse orice combinaţii cu PSD. Dacă PNL şi USR-PLUS doresc rezolvarea crizei, fără ca PSD să-şi rîdă în barbă, e nevoie să restabilească o formulă de guvernare simplă, eficientă şi fără să-şi pîndească şi să-şi smotocească adversarul la fiecare mişcare. Adică să guverneze, şi nu să caute să conteste evoluţia şi deciziile partenerilor. O guvernare eficientă, fără „spălarea rufelor în public", ar fi necesară. Întrebarea care se pune, acum, este dacă PNL va continua să-l susţină pe Florin Cîţu sau, la un moment dat, tocmai pentru a-i potoli pe cei de la USR-PLUS, se va reveni la soluţia cu Ludovic Orban premier? Imprevizibilul acestei guvernari este marea problemă a coaliţiei. Încă nu există un lider care să coaguleze toate mişcările centrifuge, să adune, şi să nu divizeze partidele componente ale coaliţiei. —

OBSERVATOR
CULTURAL —

Editor: Fundaţia Observator cultural
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Bogdan Negrei (negreib@gmail.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Secretariat şi marketing: Alina Ciulacu (contact@observatorcultural.ro), Emanuela Ignăţoiu-Sora
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zapucniculae@yahoo.com)
Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, Bucureşti

Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opţiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundaţiei Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înştiinţaţi prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.
Revista se găseşte, la nivel naţional, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundaţiei Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferenţa la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, aşteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 şi 1014 au apărut doar online şi se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

POLITIC

Danser encore!

Bedros HORASANGIAN

Ca să fie clar de la început. Am citit și eu în *România literară*, numărul 16 din 16 aprilie 2021, apelul numit „Moțiunea pentru Uniunea Scriitorilor din România" și comunicatele organismelor de conducere ale USR de pe aceeași pagină 13. Am luat notă de toate informațiile livrate și sînt de acord că Uniunea Scriitorilor din România trebuie să fie sprijinită în toate demersurile sale de a păstra instituția în sine funcțională și reprezentativă pentru cultura din România. Punct. Drept care semnez și eu – al 1.641-lea, după cifrele oferite de „Mențiunea" din coada „Moțiunii". Și chiar cred că este o acțiune păguboasă suita de procese din ultimii ani în care a fost implicată Uniunea Scriitorilor și contestată ultima ei conducere. Bună, rea, dar aleasă. Nu intrăm în detalii, cine are sau nu dreptate în aceste hărțuieli juridice, cu consecințe dintre cele mai rele nu doar pentru imaginea Uniunii, ci și pentru prestigiul ei.

Acționarea în Justiție a USR de către un grup – mic – de scriitori nemulțumiți/protestatari etc. – ca să ce? – nu duce nicăieri și învrăjbește inutil o tagmă și așa predispusă la gîlcevi, polemici și idiosincrazii de tot felul. Greu de menținut solidaritatea și unitatea de grup/masă a scriitorimii, dar absolut necesară pentru a nu se ajunge la variate forme de derapaje. E bine că USR există și că, cum-necum, se menține pe linia de plutire ca instituție reprezentativă – *strategică*, se menționează în moțiune, măi să fie! – a culturii române. La ce bun să se desființeze, să se aleagă praful de ea, să devină sindicat sau ce? Nu merge în nici un fel, putem face doar simple presupuneri legat de alte forme de organizare a scriitorimii. Încercarea tinerilor din anii 1990 – la care s-au raliat și cîțiva scriitori din alte generații – de a face o uniune alternativă a dat greș. Nu a avut sorți de izbîndă. A fost o primă fisură în unitatea USR-ului. Problemele sociale și financiare au avut prioritate și au avut cîștig de cauză în mica înfruntare dintre generații. Nu era vorba doar de generații, ci și de afilierile/simpatiile politice. Sigur că era vremea potrivită pentru a schimba ceva și în mersul USR după 1989, dar multitudinea de probleme administrative și financiare, de patrimoniu și de administrare a resurselor proprii a copleșit încercările conducerilor succesive care s-au perindat. Bine, rău, sîntem unde sîntem.

Ca idee constructivă, aș propune să se încerce de către onor conducerea actuală a USR un grup – minimal, doi-trei, maxim – de negociatori care să îi aducă înapoi pe cei excluși din USR. Dincolo de procese, de acuze, de vorba grele, de strîmbe băgate prin Justiție sau aiurea. Cum să înțeleagă cei din afara breslei ce se întîmplă cu breasla, cînd nume clopoțitoare ale ei se acuză de te miri ce și se dușmănesc într-un spectacol polemic grotesc și inutil, din care toată lumea are de pierdut. Poate că s-ar putea face ceva, nu e neapărat nevoie să ne iubim cu toții, dar măcar am putea să ne tolerăm reciproc, așa cum sîntem, sub egida unei Uniuni care, iată, are deja 2.620 de membri. (Dintre care doar 2.202 au plătit cotizația pe 2020, urmînd ca aceia care sînt în culpă să fie suspendați din USR. Nu știu dacă este o metodă bună, știu doar că un nume greu al literaturii române contemporane este deja în afara Uniunii din pricini de cotizație – și de orgoliu/vanități prost gestionate.)

Danser encore! ***străbate Franța, de la Gare du Nord și Est din Paris la Lyon și Marsilia, de la Rennes și La Rochelle pînă în Normandia. Și Belgia, și Germania, ba chiar am găsit pe internet și o simpatică variantă în limba lui Pavese și Svevo (pe care-l recitim acum cu mare plăcre). La București, nimic?***

Ceva trebuie să se miște pentru a reface unitatea Uniunii. Dincolo de simpatii și antipatii, dincoace de interesul general al unei bresle care funcționează în condițiile de avarie ale întregii societăți. Altminteri, propun colegial și amical *Danser encore!*. Este un cîntec ce străbate de luni bune Franța. Nu doar Franța. Devenit rapid un soi de port-drapel al bucuriei de a trăi, pe fondul măsurilor restrictive, al campaniei de vaccinare și al isteriilor – de grup sau individuale – ce fac ravagii. Ca și frica, temerile, statisticile, îmbulzeala de știri rele care fac ravagii în mentalul colectiv, dar și nevoia de certitudini, nu doar de observații, atenționări, numărat morții (brrr, sinistră ocupație!) și contabilizat noile tulpini.

Un cîntec simplu străbate Franța. *Chanson* în buna tradiție a marilor glorii ale muzicii franceze – de la Piaf la Juliette Gréco, de la Bécaud și Aznavour la Brel – melodios, ritmat, cuvinte simple, antrenant și, mai ales pentru acest ultim an de pandemie, mobilizator. Un mesaj nu neapărat împotriva măsurilor restrictive – absolut necesare altfel –, ci pentru bucuria de trăi, zi de zi, clipă de clipă tot ce ne este dat. *Danser encore!* străbate Franța, de la Gare du Nord și Est din Paris la Lyon și Marsilia, de la Rennes și La Rochelle pînă în Normandia. Și Belgia, și Germania, ba chiar am găsit pe internet și o simpatică variantă în limba lui Pavese și Svevo (pe care-l recitim acum cu mare plăcere). La București, nimic? Sub egida Uniunii Scriitorilor și, de ce nu, pe esplanada din fața TNB, cu concursul lui Ion Caramitru, al Simonei Halep, al Clotildei Armand, dar și al lui Ludovic Orban și al membrilor guvernului Cîțu *en fanfare*. De ce nu? *Danser encore!* ar putea să ne solidarizeze și să ne facă să fim mai puțin crispați la demiterea lui Vlad Voiculescu – un politician gonflat mult peste aptitudinile sale și neconfirmat de studii încheiate cu vreo diplomă, *disons-le, entre nous*). Astfel încît să ne pregătim, trup și suflet, cu ouă vopsite și bunătăți tradiționale, să serbăm 1 Mai și Paștele Ortodox. Care vor face din nou România să fumege și tot poporul, inclusiv membrii USR-ului, să strige la unison: „Hristos a înviat!". *Danser encore!* —

TANDEM

Turnul zburătăciților

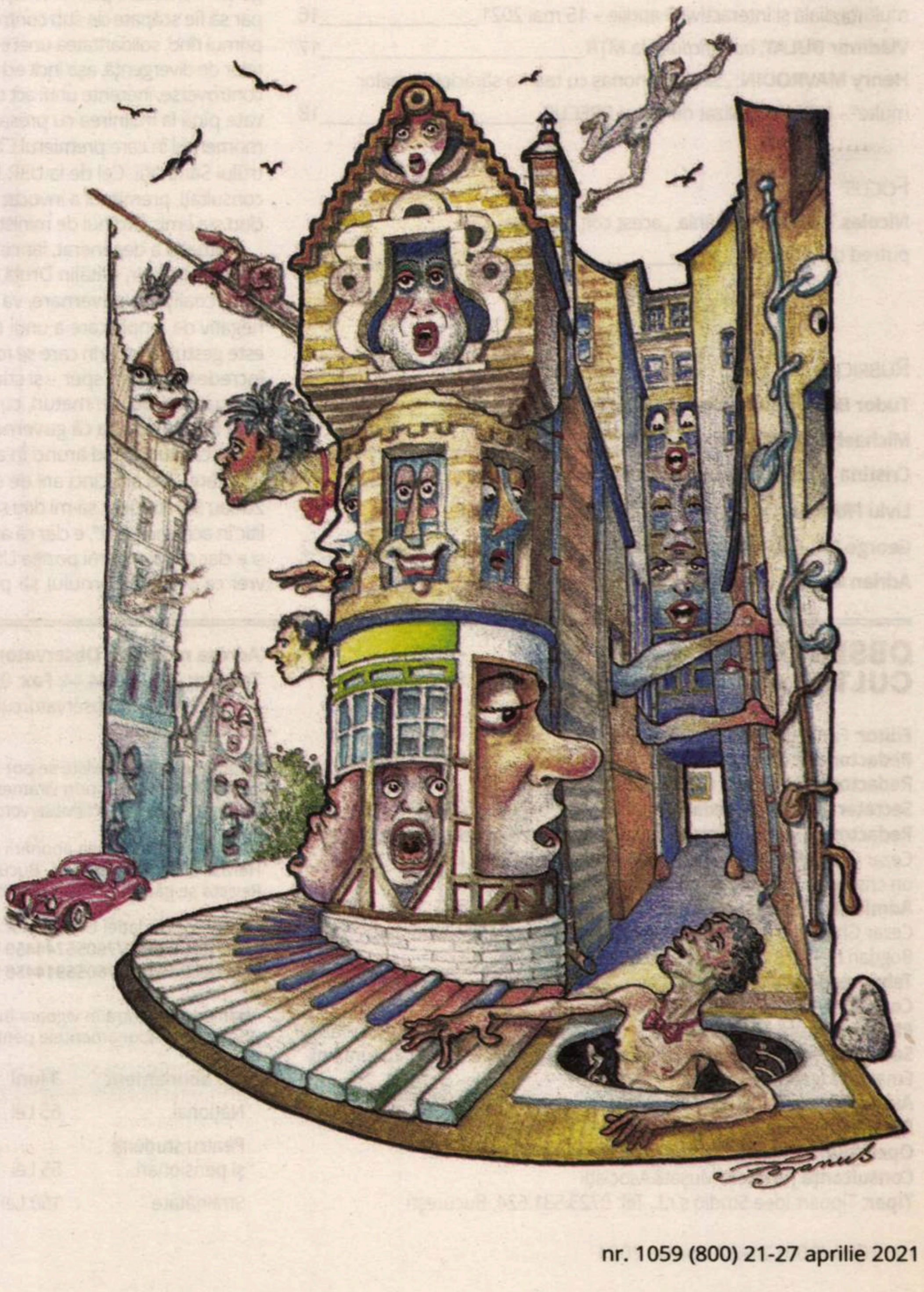
Tudor BANUȘ & Șerban FOARȚĂ

Ferestrele au rame ca pictura;
ele-ncadrează peisagii, scene
de gen, portrete, nunți de câini, obscene
ș. a. – când iată că, din gura

unui canal, un salahor l-ajută
să-și acordeze instrumentul cel
cu coarde, scripcă sau violoncel,
pe-un ins vizibil doar vreo 5%,

dacă acesta e raportul dintre
arcușul din căușul mâinii drepte,
și insul ca atare, – cu ***n*** trepte
mai sus de salhorul ce-o să intre

în *Guinness Book*, ca unul ce, pe dale
stradale, cântă ca la clavecin
[un clavecin e un clavir fără pedale],
părând a-și alerta orice vecin
rămas, în scorbura ferestrei sale,
năuc – astfel că uită, când soborul
de păsări negre l-ar vedea în rol
de volatil, că el cădea-va-n gol,
pentru că ce ignoră-i tocmai zborul.



„După mine potopul!“

Statele Unite se retrag din Afganistan

Eva GALAMBOS

Săptămîna trecută, președintele Joe Biden a declarat că, pînă la 11 septembrie 2021, armata americană se va retrage definitiv din Afganistan, deoarece Washingtonul și-a realizat principala misiune, aceea de a lichida bazele teroriștilor din această țară. Odată cu retragerea militarilor americani, NATO, care la ora actuală are desfășurate mai multe forțe ca SUA, inclusiv militari români, va face la fel. Joe Biden a ales 11 septembrie drept dată pentru plecare ca un remember, deoarece cu 20 de ani în urmă, pe 11 septembrie 2001, a avut loc atacul terorist împotriva clădirilor-simbol ale Americii – Turnurile Gemene și Pentagonul (avionul care trebuia să atace Casa Albă s-a prăbușit ca urmare a acțiunilor pasagerilor împotriva teroriștilor). SUA au lansat atunci războiul împotriva terorismului pe teritoriul afgan, unde teroriștii își aveau bazele lor și taberele de antrenament, propunîndu-și și capturarea lui Osama bin Laden, creierul acțiunilor de forță împotriva Occidentului. Talibanii afgani erau membri foarte activi ai organizațiilor teroriste, în primul rînd al-Qaida. Scopul războiului antiterorist condus de americani, la care s-au alăturat forțele NATO, era capturarea liderilor și a membrilor acestor organizații și curățirea teritoriului afgan de bazele lor. SUA doreau de asemenea să găsească forțe politice antitalibane printre șefii de triburi afgani cu care să poată colabora.

Războiul din Afganistan a durat două decenii, s-a soldat cu 2.400 de victime americane și multe din forțele NATO. Pe parcurs au fost lichidate numeroase baze și tabere de antrenament, s-a reușit și uciderea lui Osama bin Laden, al-Qaida a fost slăbită, iar Statul Islamic, apărut după dispariția altor organizații teroriste, a fost de asemenea învins de o coaliție a statelor din Orientul Mijlociu, cu sprijin american. Astfel că, la prima vedere, cel puțin pentru Statele Unite, obiectivul urmărit de războiul antiterorist a fost îndeplinit, America nu mai este în pericol și se poate orienta către alte probleme interne și externe, a sugerat președintele Biden.

Este adevărat, administrația Biden se confruntă cu noi provocări – China și Rusia pe plan extern, iar pe plan intern cu încercarea de a împăca, de a unifica populația americană puternic divizată de inegalități economice, conflicte politice și rasiale. Și, cu toate că a cîștigat alegerile, Joe Biden este contestat de o parte destul de substanțială a americanilor, convinși și acum de teza lui Trump că alegerile au fost falsificate. În acest context, era firesc ca președintele Biden să renunțe la angajamente costisitoare material și în vieți omenești, angajamente care nu mai sînt prioritare pentru America. Biden s-a pronunțat și cînd era vicepreședinte împotriva războiului din Afganistan, și în campania electorală, la fel ca Donald Trump, a promis readucerea militarilor acasă. Pe undeva, afirmă analiștii, deși nu a spus-o niciodată, Biden promovează și el ideea „America first" prin punerea pe primul plan a problemelor care afectează direct America și pe americani.

Dar oare are dreptate cînd susține că pericolul terorist a trecut? Oficialități de la Pentagon, cît și specialiști din cadrul CIA susțin contrariul și se referă la caracterul belicos al talibanilor, care sînt mult mai puternici decît forțele de securitate afgane, pregătite de ofițeri americani și de cei din NATO. Analiști politici și militari care se ocupă de Orientul Mijlociu atrag atenția asupra fragilității sistemului politic actual din Afganistan. Donald Trump a lansat negocieri de pace interafgane, între talibani și guvernul central, susținut de SUA, între timp eșuate. Ele stabileau funcționarea regimului, precum și angajamentul forțelor talibane de a nu submina acest guvern, de a colabora cu el. Dar talibanii nu vor să respecte condițiile din acordul de pace, astfel că nu se știe ce se va întîmpla după retragerea americană, în ce se va transforma Afganistanul. Deși americanii n-ar trebui să meargă prea departe pentru a afla un răspuns. Fîșia Gaza este un exemplu concludent. După retragerea israeliană, în loc să devină o oază a păcii și înelelgerii pe baza gestului făcut de Ariel Sharon, Gaza s-a transformat într-o bază a organizației teroriste Hamas, de unde se lansează atacuri cu rachete împotriva Israelului.

Ce viitor are Afganistanul? Mă întreb dacă, în condițiile în care forțele americane (și NATO) s-au aflat și au dus un război pe acest teritoriu și numai cu o parte a populației afgane, respectiv cu talibanii, iar din cauza acestui război viața celorlalți afgani a devenit uneori un iad, statul implicat nu ar trebui să aibă o obligație morală față de această țară și față de populația ei. Afganistanul a fost întotdeauna o nucă dură pentru cei care au vrut să-l cucerească. În secolul al XIX-lea, britanicii au fost obligați să renunțe la încercările de a-l ocupa, același lucru s-a întîmplat cu sovieticii. De adăugat aici că rușii au fost scoși din Afganistan cu ajutorul gherilelor talibane, înarmate de americani, care apoi s-au întors împotriva acestora, bucurîndu-se de un arsenal destul de performant provenit din SUA.

Chiar dacă partea americană a vrut să modernizeze conducerea de stat afgană, să lupte împotriva corupției sau a cultivării drogurilor și să introducă principii democratice, printre care și drepturi pentru femei, în afara ultimului angajament, nu a reușit să obțină rezultate remarcabile. La fel ca în Irak, nici în Afganistan americanii nu au ținut cont de particularități, de specificul local. Administrarea Afganistanului era descentralizată, în sensul că regiunile erau conduse de șefii de triburi, formate din aceleași etnii. În loc să se bazeze pe aceste structuri și să le recunoască autonomia și apoi, încetul cu încetul, să realizeze un sistem centralizat, s-a impus de la început o conducere centralizată. Acest sistem s-a dovedit neperformant în așa măsură, încît se spune că Ashraf Ghani, actualul președinte al Afganistanului, este de fapt doar primarul capitalei Kabul.

Formal, Ghani a acceptat decizia SUA, dar în particular și-a exprimat profunda dezamăgire. El se teme că pasul făcut de americani îi va stimula pe talibani și nu există nici un fel de măsuri punitive care să-i oblige să respecte cele prevăzute în acordul încheiat cu un an în urmă cu Donald Trump.

La capitolul pierderilor, pe primul loc se situează femeile afgane. În acești 20 de ani ele au scăpat de dictatura talibană, care le-a interzis să învețe, să lucreze, să aibă cele mai elementare drepturi. Dacă actualul guvern, și așa fragil, se va prăbuși sub atacurile talibanilor, va fi a doua oară cînd viața lor se va schimba în rău. Paradoxal, ele și-au pierdut statutul după retragerea rusă din Afganistan. În așa-zisul regim socialist instalat de ocupația sovietică, femeile au căpătat drepturi egale, de care au și profitat. Cu un guvern taliban, aceste drepturi se vor pierde. Perspectivele lor se conturează a fi sumbre, deoarece, pentru americani, Afganistanul va deveni un pod îndepărtat. —

Intersecţii

Despre lungul drum al lui Ştefan Arteni de la caligrafia japoneză la icoana bizantină

Michael FINKENTHAL

În introducerea la volumul despre istoria artelor plastice în România anilor 1945-1989, Magda Cârneci descria pe scurt ideologizarea şi instalarea la putere a realismului socialist în felul următor: „impus prin violenţă... peste un univers social deloc pregătit sau dispus să-l accepte, comunismul românesc pleacă la drum cu o grea ipotecă: conivenţa cu o putere politică ostilă, în tentativa de a transforma radical o societate semi-tradiţionlă, semi-capitalistă, în cîmpul de experimentare pe viu «al unui proiect politic total şi utopic»"[1]. Pictorul Ştefan Arteni redefinea acelaşi moment în finalul postfeţei sale la studiul lui Petru Ursache despre *Mioriţa*, publicat în anul 2013[2], mai apăsat şi în tente mult mai sumbre; în „tabloul" său era *pictată* „o distrugere sistematică a elitelor – şi ca rezultat a culturii locale – impusă de o ideologie marxist-leninistă adusă cu forţa dinafară, ideologie care a destabilizat fragila lume mioritică românească, lăsînd în urma ei un palimpsest al ruinelor (în versiunea artistului scrisă în limba engleză, *a systematic elitocide and culturocide perpetrated by internationalist marxist-leninists, demolished the more or less stable mioritic world. All that was left was a palimpsest of ruins*).

Oricum am descrie această trecere prin pustiul realismului socialist, fapt este că ea a durat aproape 20 de ani. Unul dintre semnele prevestitoare ale schimbării a fost *Expoziţia de pictură contemporană franceză*, găzduită în 1968 de Galeria Uniunii Artiştilor Plastici din Cluj; au expus acolo şi patru artişti români care trăiau şi lucrau în străinătate: Natalia Dumitresco, Alexandru Istrati, Victor Brauner şi Horia Damian[3]. Într-un interviu publicat cu această ocazie în revista *Arta Plastică*, comisarul expoziţiei, Maurice Allemand, îl menţiona în mod special pe acesta din urmă ca fiind „unul dintre cei mai originali artişti din expoziţie" şi afirma că „subordonarea artei faţă de tehnică este o manifestare a lipsei de credinţă, sau, mai exact, a lipsei de ideal, de viaţă interioară"[4]. Onisim Colta adaugă şi completează acestă observaţie, scriind în volumul său *Cu faţa spre centru* că Marcel Duchamp a fost reprezentantul *par excellence* al unei civilizaţii occidentale „a cărei existenţă se află sub semnul alienării, al rupturii de marile repere, pînă la urmă de *centru*" (*Ibid.*, s.m., MF). Cîţiva ani mai tîrziu, în anul 2000, Constantin Flondor, într-o „Scrisoare deschisă" publicată în revista *Arta*, a pronunţat o frază memorabilă, în contextul acestei discuţii: „Nu se poate sistematiza vidul la infinit", a scris Flondor, „trebuie la un moment dat căutată *plenitudinea* (din nou, italicele îmi aparţin, MF)"[5].

Plenitudinea o căuta şi Ştefan Arteni odată ajuns în 1977, în America. Şi poate mai cu seamă, „centrul": dar era acesta de natură religioasă sau mai degrabă un spaţiu reprezentat de un *spiritualism Zen*, care putea fi religios, dar nu neapărat în sensul occidental al sintagmei. De aceea, ideea trecerii de la caligrafia japoneză la icoana bizantină este atît de interesantă: pot fi cele două unite printr-o *spiritualitate* de altă natură decît cea religioasă, înţeleasă în mod tradiţional? Theodor Damian, care trăia şi el la New York, ar fi răspuns categoric nu! M-am întrebat de multe ori dacă Ştefan l-a cunoscut, din păcate însă, nu l-am întrebat *pe el* niciodată; o asemenea întrebare mi s-a părut prea indiscretă, prea iscoditoare. În articolul de prezentare publicat în urmă cu două săptămîni în *Observator cultural*, îl citam pe Ştefan Arteni, avînd în vedere tocmai această dilemă: *Ce înseamnă un tablou cu conţinut religios?*, se întreba el şi adăuga: Este oare „conţinutul" cel care predomină într-un asemenea tablou? Cum vom clasifica numărul imens de picturi care, în nenumărate muzee şi biserici, transferă vizual istoriile fără a părea însufleţite de vreo urmă de spiritualitate. O pictură abstractă a lui Poliakoff sau o natură moartă a lui Morandi pot fi percepute drept mesaje „religioase" într-un sens spiritualizat al cuvîntului. Tanaka Setsuzan a spus odată că zeii vorbesc prin semnele zugrăvite de artist. Iconografia tradiţională a Occidentului precum şi multe manuale ale zugravilor din vremurile vechi defineau cu mare acurateţe subiectele considerate de ei „biblice". Aceste observaţii îmi par mult mai subtile şi mai nuanţate decît enunţul direct şi poate puţin simplist al lui Theodor Damian în lucrarea sa *Implicaţiile spirituale ale teologiei icoanei* (publicată la Editura Eikon, Cluj, 2003), în care Damian se întreba dacă „a fost emanciparea de Dumnezeu şi de religie o eliberare de irealitate şi vis şi o intrare în realitate sau exact viceversa?"[6]. La această întrebare şi la alte cîteva menţionate într-un mod subliminal mai sus, mă voi strădui să răspund, în contextul picturii şi a gîndirii arteniene, într-un articol care-l va completa pe cel publicat în urmă cu două săptămîni.

---

1. Magda Cârneci, *Artele plastice în România 1945-1989*, Editura Meridiane, Bucureşti, 2000, pp. 13-14.

2. Petru Ursache, *Mioriţa: Dosarul mitologic al unei capodopere*, Editura Opera Magna, Iaşi, 2013, pp. 316-322.

3. Vezi Onisim Colta, *Cu faţa spre centru*, Editura Interart Triade şi Editura Brumar, Timişoara, 2008, p. 25.

4. *Ibid.*, p. 26. Este interesant de observat şi exemplul ilustrativ dat de Allemand, Marcel Duchamp, despre care a scris că „după ce a făcut pictura clasică, apoi impresionistă, futuristă şi în fine, avangardistă, socotind că nu mai e nimic de pictat, nimic de spus, s-a amuzat să ia cîteva obiecte [...] şi le-a intitulat «opere de artă» [...] Era însă şi poziţia unui om care se plictiseşte. Era un om care se plictisea".

5. Citat de Colta la p. 30; scrisoarea a apărut în *Arta*, serie nouă, nr. 2/2000, Bucureşti, p., 43.

6. *Apud* Colta, p.23.

11 scriitori români scriu către 11 scriitori turci întemnițați

O inițiativă PEN România

În ultimele zile ale lui martie, Sabina Fati a transmis către PEN România o propunere a jurnalistului turc Necdet Celik, menită să atragă atenția asupra îngrozitoarelor abuzuri la care sînt supuși scriitorii și jurnaliștii turci, închiși ani la rînd (ba chiar decenii, precum în cazul lui Hatice Duman, închisă din 2003) pentru delicte de opinie inventate sau, în orice caz, criminalizate împotriva oricărui drept elementar la libera exprimare. Potrivit Jailed Journalist, *102 scriitori și jurnaliști turci, precum și 56 de lucrători media sînt după gratii în Turcia.*

Propunerea era simplă: 11 scriitori români urmau să trimită scrisori către 11 scriitori turci aflați în închisori. Necdet Celik avea să le traducă în turcă și să se asigure că ele ajung în închisorile unde sînt deținuți. Iar pe 3 mai, cu ocazia Zilei Libertății Presei, va fi organizat în Turcia un eveniment de presă în jurul acestor scrisori de solidarizare.

Îl cunoșteam deja pe Necdet Celik după reputație, urmărisem un protest împotriva abuzurilor judiciare din Turcia organizat de el în Piața Constituției, îi admiram curajul și verticalitatea – cu atît mai remarcabile cu cît el este o țintă constantă de urmărire din partea Statului turc. Am acceptat, alături de alți 10 colegi din PEN România, propunerea lui. Fiindcă și pentru scriitorii români, la fel ca pentru Asli Erdogan, „libertatea este un cuvînt care refuză să tacă". Acești scriitori și jurnaliști din temnițele turce, aceste voci care refuză să tacă sînt libertatea însăși. Cînd libertatea te invită să vorbești cu ea, ești obligat să o faci. Mai ales cînd e închisă. Au rezultat cele 11 scrisori pe care le vedeți mai jos. Mulțumim colegilor de la Observator cultural *pentru generozitatea de a le publica. Și de a participa astfel la această discuție ca de la suflet la suflet cu libertatea.* (**Radu VANCU**)

Sabina Fati
către
Hidayet Karaca

Dragă Hidayet Karaca,

Îți scriu din România, cu admirație pentru sacrificiul pe care îl faci în numele adevărului, cu multă compasiune pentru familia ta, care suferă atît de mult, cu gîndul că exemplul tău îi va face mai puternici pe copiii tăi și le va oferi un drum de viitor.

Cunosc instrumentele unui stat care vrea să controleze viețile cetățenilor lui nu doar din istorie, ci în mod direct, din adolescența mea petrecută în ultimii ani ai dictaturii. Cu mult înainte să mă nasc eu, în anii '50, familia mea a fost nevoită să suporte multe dintre ororile stalinismului, terenurile și casele ne-au fost luate, mama și bunica mea au primit domiciliu forțat, au fost interogate, chinuite, obligate să accepte adevărul lor.

Nu vreau să compar, doar să-ți spun că înțeleg cît de greu poate fi și cît de ilogic e totul. Nu pot să cuprind cu imaginația suferința prin care treci, încercările fizice și psihice la care ești supus, lipsurile de toate felurile. Totul pentru a demonstra că nu întreg adevărul poate fi spus.

Îmi aduc aminte de cenzura care guverna totul în România, de la buletinele de știri la cărțile de istorie; de la filmele admise în cinematografe la romanele traduse; de la melodiile care puteau fi ascultate la radio la versurile care puteau fi publicate. Totul era trucat și parcă nici nu ne mai trăiam propriile noastre vieți.

Dar știu că ție îți este chiar mai greu, fiindcă pe tine nu doar te-au cenzurat, ci pur și simplu ți-au pus călușul în gură să nu mai spui nimic, fiindcă vor să te ascundă, să te facă să taci pentru totdeauna, să te facă să-ți fie frică pentru tine și pentru ai tăi.

Mai știu, însă, că nu te lași doborît, că reziști cum poți mai bine, că speri la o viață în care să poți din nou vorbi la microfon, în care îți poți spune părerile liber, în care vei scrie despre toate atrocitățile pe care le-ai trăit, pentru ca cei din jurul tău să înțeleagă diferența dintre bine și rău, iar istoria să nu se mai repete.

Să ai curaj, putere și speranță!

Sabina FATI

Mariana Gorczyca
pentru
Faruk Akkan

Dragă Faruk Akkan,

Cînd am aflat că ești încarcerat în penitenciarul de la Silivri, primul lucru pe care l-am făcut a fost să caut pe internet informații despre acest district și oraș, situat pe malul Mării Marmara.

Am fost surprinsă să găsesc pe pagina Wikipedia nu numai informații istorice, geografice, demografice, ceea ce se află în mod obișnuit pe o pagină enciclopedică de prezentare a unui loc. Ci și această precizare, care mi-a dat de gîndit: „Construită în 2008, cea mai mare închisoare din Europa este situată la 99 de km vest de Silivri".

Și mi-am amintit ceva: teoreticienii totalitarismului ne-au atras în atîtea rînduri atenția că „noul om", docil, conformist, este obținut ca la șah, cu premeditate mutări, care să pregătească mutarea decisivă.

Dragă Faruk Akkan, aceste rînduri sînt despre empatie, suport, admirație pentru curajul și profesionalismul tău, pentru că, așa cum un doctor, un pilot... trebuie să își facă ireproșabil datoria, tot astfel un jurnalist profesionist trebuie să își respecte misiunea sa: să practice și să apere libertatea de expresie!

Mariana GORCZYCA

Bogdan Ghiu
pentru
Mehmet Baransu

Iubite coleg,

Îți scriu din România, țară care a cunoscut foarte bine, pînă în urmă cu nu atît de mult timp încît amintirile să fi dispărut în totalitate, ororile și ravagiile dictaturii, ale lipsei de libertate și de pluralism, ale închiderii gurii și minții cu forța și ale încarcerării adevărului prin cenzură și prin autocenzură, prin represiune și prin tăcere, lașitate, orbire și mințire de sine. Cu atît mai importantă este lupta ta și a colegilor tăi, pentru că, știi asta cel mai bine, chiar dacă s-au dorit neutralizarea ta, scoaterea ta și a colegilor tăi din arena luptei pentru adevăr și ținerea ta „la secret", chiar și din poziția și din situația în care ai fost pus, lupta ta continuă, tu continui lupta, chiar dacă, aparent, gura ți-a fost pecetluită, și mîinile – legate. Pentru că acum tu, voi, încarcerații cuvîntului liber, faceți parte din adevărul care se încearcă a fi ascuns, ținut sub tăcere, reprimat și ocultat și care tocmai de aceea trebuie spus, preluat, repetat, susținut, scandat, tare și răspicat, ca însuși Numele Adevărului care trebuie, așa cum ai făcut tu însuți, dezvăluit, aruncat în fața celor care vor să-l facă uitat. Scriindu-ți, nu doresc decît să te sprijin moral să continui să lupți, în primul rînd cu descurajarea, asigurîndu-te (dar asta tu știi foarte bine) că Dreptatea este de partea ta, de partea noastră, a cuvîntului liber, plural, diferit. Și că numai adevărata separație a puterilor – o presă liberă și o justiție liberă – poate asigura adevărata putere a oricărei țări, a oricărei comunități, a oricărei societăți. Cine fură puterea o pierde. Dar acesta este un adevăr numai al nostru, secretul nostru, multimilenar.

Curaj în continuare! Sper să ne și putem vorbi într-o bună zi!

Bogdan GHIU

Magda Cârneci
pentru
Hatice Duman

Stimată doamnă Hatice Duman,

Am aflat despre dumneavoastră din diverse campanii mass-media pe online legate de detenția jurnaliștilor kurzi în Turcia lui Erdoğan. Știu acum că sînteți în închisoare din 2002, de aproape 20 de ani, și că sînteți considerată „jurnalista cu cea mai îndelungată detenție din întreaga lume".

Ați fost editorul-șef al ziarului socialist kurd *Atilim*, v-ați bătut prin cuvinte și atitudini publice pentru libertatea poporului din care faceți parte. Ați fost arestată pentru false motive și ați fost condamnată la închisoare pentru întreaga viață.

Dar nu sînteți uitată. Miile de jurnaliști arestați și închiși din Turcia lui Erdoğan nu sînt uitați de comunitatea liberă din restul lumii. Fotografia și informațiile despre dumneavoastră circulă pe Facebook, Twitter și pe diversele site-uri jurnalistice internaționale.

Din 2020 încoace există din nou o campanie mai susținută în jurul numelui dvs., astfel încît cazul dvs să rămînă viu în memoria colectivă și să fiți eliberată.

Ca președintă de onoare a PEN România, vă rog să rezistați și să nu vă pierdeți speranța. Sper ca, într-o bună zi, să fiți liberă și să ne cunoaștem personal. Sper ca acest lucru să se întîmple cît mai curînd! Sus inima!

Cu solidaritate,

Magda CÂRNECI

Ioana Morpurgo
pentru
Zafer Özcan

Imprisoning voices doesn't silence discent,
it puts a magaphone in its hand.

Dragă Zafer,

Azi dimineață aud la știri că țării tale i s-a făcut iar sete de durere. Guvernul turc a anunțat retragerea din Convenția Consiliului Europei pentru Prevenirea Violenței Împotriva Femeilor. Poate că zecile de jurnaliști aflați deja după gratii, printre care și tu, nu erau de ajuns. Cuvinte și femei. De ce-i e atît de frică națiunii tale de libertatea lor?

Am găsit pe internet, tradusă în engleză, o scrisoare pentru fiica ta, Ebrar, în care descrii porțiunea de cer vizibilă dincolo de gratiile ferestrei tale – *a milky blue sky* – „un cer lăptos albastru". E ceață aici, în sudul Angliei, acum cînd îți scriu. Un cer de culoarea uitării, a somnului fără vise, la care nu vreau să mă uit. Mă gîndesc la cerul tău, la visele tale, la culoarea memoriei tale. Ai terminat romanul acela de care îi spuneai lui Ebrar în aceeași scrisoare? Cine sînt oamenii din paginile lui și ce fac ei cu libertatea lor? Ce fac cu frica și disperarea atunci cînd n-o mai pot conține în sufletul lor? În ce noi legi deghizează ura, în ce uniforme o îmbracă? Pe cine aleg să pedepsească în locul propriei conștiințe? Și cei care iubesc în romanul tău, atunci cînd pot să iubească, cine sînt? Te ascult, Zafer. Sînt cu tine în celula ta, invizibilă și tăcută, rezemată cu spatele de perete. Și da – văd pe fereastră, dincolo de gratii, bucata ta de cer alb.

Ciudat cum experiența a jumătate de continent (pe harta căruia e și țara ta), deceniile de comunism în care dreptul la libera expresie a fost cenzurat, disidența decimată și închisorile pline de ziariști, filozofi, poeți, etc. nu le dau de gîndit autorităților turce, care au decis că locul tău și al altor jurnaliști, în momentul de față, este după gratii. Tactica asta nu s-a dovedit niciodată, în nici un context istoric, viabilă. Pentru fiecare propoziție cenzurată într-un articol de ziar, mii de alte cuvinte vor fi scrise pe aceeași temă de zeci de alți jurnalisti, în zeci de alte țări. Pentru fiecare scriitor închis pentru ideile sale, sute de alți scriitori vor publica cărți cu aceleași idei peste tot în lumea largă. Pentru fiecare fiică și fiu care au fost forțați să crească fără tatăl sau mama lor, trimiși la închisoare de autorități pentru exprimarea liberă a ideilor lor, se va naște o întreagă generație de disidenți, nu o generație mută. Singura metodă viabilă de a reduce vocea disidenței este de a-i asigura un loc legitim în societate, de a o asculta și de a lua în serios ce are de spus.

Ziarele au zis ca, în drum spre casă, după ce ți-ai dus copiii la școală într-o zi ca orice altă zi, să fii arestat. De-acum înainte, în fiecare dimineață, în drum spre casă, după ce îmi voi duce copiii mei la școală aici, la capătul ăstălalt al continentului, voi șopti numele tău. Gîndește-te la asta ca la un fel de rugăciune pentru umanitatea pe care o împărțim, dincolo de națiuni, guverne, geografii, dincolo de timpul prezent ce sîngerează.

Cu solidaritate și multă căldură,

Ioana MORPURGO

P.S. Și un poem de Emily Dickinson, scris acum aproape 150 de ani, pentru tine:

„No Rack can torture me –/ My Soul – at Liberty –/ Behind this mortal Bone/ There knits a bolder One – // You cannot prick with saw –/ Nor pierce with Scimitar –/ Two Bodies – therefore be –/ Bind One – The Other fly – // The Eagle of his Nest/ No easier divest –/ And gain the Sky/ Than mayest Thou – // Except Thyself may be/ Thine Enemy –/ Captivity is Consciousness –/ So's Liberty".

Bogdan Creţu pentru Sedat Laçiner

Dragă domnule profesor Sedat Laçiner,

Sînt şi eu profesor, am o carieră academică şi un nume pentru care am muncit ani la rînd. Nici nu îmi pot imagina cum ar fi ca un sistem opresiv, absurd să mă decupeze dintr-odată din viaţa mea şi din munca mea şi să mă închidă în penitenciar fără să-mi dea dreptul să mă apăr. Noi, românii, am ieşit de 30 de ani dintr-un regim totalitar: nu avem voie să uităm frica, absurdul, abuzul de putere care au schilodit vieţile părinţilor noştri. Teribilul abuz ale cărui victime sînteţi dumneavoastră şi atîţia alţii ne arată că oricînd se poate pierde libertatea, în numele unor valori pe care nici măcar nu le atacaţi. În numele Binelui se poate comite Răul. De aceea privim cu stupoare şi îngrijorare către ţara dumneavoastră. Din păcate, trăiţi de patru ani şi jumătate într-o realitate care îl imită pe Kafka. Am citit şi răscitit emoţionanta dumneavoastră scrisoare către Hasan Cemal. Aveţi dreptate: nu e numai o poveste personală, e tragedia unei ţări. Vă felicit pentru curajul de a nu fi complezent şi de a nu tăcea. Promitem că nici noi nu vom tăcea de aici, din lumea liberă. Şi că ne vom învăţa lecţia! Credem, naivi, că democraţia, odată obţinută, nu mai poate fi deturnată. Cine ştie, poate au fost momente cînd aşa aţi crezut şi dumneavoastră. În numai cîţiva ani, v-aţi trezit că trăiţi într-o ţară care interzice libertatea de exprimare şi care transformă în inamici politici personalităţile care îşi spun punctul de vedere şi care striveşte, cinic, vieţile unor intelectuali de marcă numai pentru a da un exemplu public de exercitare discreţionară a puterii. Nu avem voie să nu învăţăm ce e de învăţat din experienţa dumneavoastră. Nu avem voie să vă uităm. Sîntem alături de dumneavoastră, sperăm că libertatea va învinge.

Bogdan CREŢU

Radu Vancu pentru Nuh Gonultaş

Dragă Nuh Gonultaş,

M-a indignat şi m-a întristat enorm ce am citit despre uriaşa nedreptate care ţi s-a făcut. Iubesc Turcia, am fost de multe ori acolo la festivaluri de poezie, iubesc Istanbulul – şi iau foarte personal tot ce se întîmplă în Turcia. Admir enorm, în plus, poezia turcă – şi, de asemenea, proza ei de azi, de la Orhan Pamuk la Asli Erdogan şi la Burhan Sonmez. În fine, iubesc libertatea – în mod evident, nu aşa de mult ca tine, fiindcă în protestele mele din România nu am fost nevoit să-mi asum riscuri atît de mari aşa cum ţi-ai asumat tu.

Exact asta ţin să-ţi spun: curajul tău, dragostea ta de libertate, forţa ta şi a colegilor tăi turci sînt demonstraţii admirabile că libertatea există. Citind memorii şi jurnale despre închisorile tuturor totalitarismelor care au desfigurat planeta, îi admirăm cutremuraţi pe oamenii care au străbătut infernul în locul nostru, iluminîndu-l cu uriaşul lor curaj, cu umanitatea lor firavă şi de neînfrînt. Şi ştim, graţie lor, că există în om ceva mai puternic decît omul. Tot astfel, citind despre lupta voastră de acum, despre sacrificiile voastre imense de azi, ştim că libertatea există – şi că există oameni suficient de puternici încît să lupte pentru ea.

Poate că, uneori, vi se pare că, întrucît v-au închis, sînteţi învinşi. Vă asigur – fără să fac exerciţii de literatură sau de stil – că nu e deloc aşa: de pe toată planeta se vede limpede că voi sînteţi învingătorii. Dacă mai există vreo speranţă pentru ceea ce numim om, de la oameni ca dumneavoastră vine.

Vă sînt – ca toţi cei îndrăgostiţi de libertate, ca toţi cei care cred încă în om – recunoscător.

Şi sper să vă pot spune asta cît de curînd, faţă în faţă, la o cafea turcească.

Prietenul dumneavoastră, cu admiraţie,

Radu VANCU

Liviu Antonesei pentru Ahmet Altan

Stimate Domnule Ahmet Altan,

Iubite confrate,

Tocmai am terminat de citit cartea dumneavoastră *Nu voi mai vedea lumea niciodată. Memoriile unui scriitor întemniţat* şi trăiesc o puternică stare de tulburare generată, în egală măsură, de drama individuală şi de cea colectivă, din care cea dintîi este parte. Din păcate, Turcia de astăzi nu este cea visată şi măcar parţial realizată de marele conducător care a fost Mustafa Kemal Atatürk.

Am trăit mai bine de jumătate de viaţă într-unul dintre cele mai represive regimuri comuniste din Europa. Ştiu deci ce sînt cenzura şi controlul ideologic. Dar oricît de represiv a fost acel regim, nu mi-a aplicat drept sancţiuni decît cîteva interdicţii de a publica şi, spre finalul său sîngeros, o consemnare de cîteva luni la domiciliu. Şi acestea ca măsuri administrative, fără a fi purtat prin tribunale. Nu spun că a fost bine, dar nu se compară cu coşmarul pe care îl trăiţi Dumneavoastră. Recunosc că mi-a fost mereu teamă să nu mi se înscenează o cauză penală – se obişnuia aşa ceva –, dar o clipă nu mi-a trecut prin minte că unui jurnalist şi scriitor i se poate înscena participarea la o tentativă de lovitură de stat!

Eu şi colegii mei din PEN România cerem eliberarea imediată a Dumneavoastră şi a celorlalţi jurnalişti şi scriitori turci arestaţi şi condamnaţi pe nedrept, prin înscenări care nu onorează nici un fel de regim, şi deplîngem subordonarea politică a Justiţiei.

Speranţa mea este că ne vom puteam întîlni cît de repede, în România, în Turcia sau oriunde, pentru a bea o cafea turcească împreună. Vom găsi o limbă în care să vorbim. Deja minţile şi inimile noastre vorbesc o limbă comună.

Vă doresc multă sănătate, vă urez să vă păstraţi speranţa,

O îmbrăţişare fraternă.

Liviu ANTONESEI

Cosmin Perţa pentru Ali Ahmet Böken

Dragă Ahmet,

Nu mă cunoşti, eu sînt Cosmin şi sînt un scriitor român. M-am născut într-o dictatură comunistă, dar cînd împlineam opt ani am scăpat de ea. Eu nu am crescut cu teama de securitate şi de poliţie politică, aşa cum crescuseră părinţii mei, eu nu a trebuit să mă feresc să spun ceea ce cred, deşi oamenii şuşoteau în continuare în jurul meu din inerţie, dintr-o spaimă care li se implantase ca o grefă sub piele. Am crescut în libertate. În minciună şi manipulare, da, un pion pe o tablă de interese uriaşe, dar în libertate şi nu-mi pot imagina ce înseamnă să îţi fie luată această libertate ultimă, de a te exprima. Prin urmare, nu o să te mint şi nu o să spun că înţeleg ce se întîmplă în inima ta. Înţeleg spaima, înţeleg furia, înţeleg frustrarea, înţeleg neputinţa, pentru că le-am trăit la rîndul meu, dar nu pot înţelege lipsa de libertate, deşi ştiu, cum şi tu ştii foarte bine, că este unul dintre cele mai fragile lucruri din univers, pe care mulţi îl privesc ca pe un dat. Libertatea se pierde. Aşa cum se şi cîştigă. Ce nu se poate pierde însă este demnitatea. Caracteristica aceea finală, cea care face diferenţa dintre un om şi un individ, ceea care, cred eu, alături de smerenie, va conta cel mai mult atunci cînd ne vom înfăţişa în faţa Creatorului. Iar demnitatea ta, Ahmet, este neştirbită.

Aşa că nu te întrista, drag prieten de la distanţă, mii de oameni se gîndesc la tine, din libertate, pentru că ştiu că libertatea lor are un preţ şi tu eşti unul dintre cei care l-au plătit pentru ei. Pentru că eşti un exemplu de demnitate şi cei ca tine au suferit cel mai mult de-a lungul istoriei, dar tot ei au fost şi cei care au pus mereu puţinul curaj în inimile oamenilor care i-au urmat pe lungul drum al adevărului.

Şi mai cred ceva, Ahmet, cred că, deşi suferi, fiind la distanţă de copiii tăi, şi îţi este teamă pentru ei, pentru copiii tăi eşti un erou, aşa cum eşti un erou pentru mine şi pentru vocile acelea fără număr şi fără identitate, amuţite. Pentru oamenii aceia care nu au avut puterea ta şi nici nu trebuie să le-o ceri, dar care adînc, în interior, ştiu adevărul.

Nu îţi voi ura nimic la final, pentru că nimic din ce ţi-aş ura eu tu nu ai deja. Curaj, dîrzenie, răbdare, verticalitate? Le-ai dovedit din plin. A, ba da, poate ceva la care nici tu nu te-ai gîndit încă. Îţi urez ca, la un moment dat, după mulţi, mulţi ani, să îi poţi ierta. Asta cu adevărat i-ar umili.

Cu prietenie şi încredere,

Cosmin PERŢA

Elena Vlădăreanu către Erkan Akkuş

Dragă Erkan Akkuş,

Nu ştiu nimic despre tine, doar că înainte de a fi fost arestat şi condamnat la aproape şapte ani de închisoare ai stat ascuns patru ani. Patru ani! Ce poţi face în patru ani? În patru ani, un bebeluş devine un copil care merge, vorbeşte, mănîncă şi se îmbracă singur. În patru ani, poţi încheia un ciclu şcolar, în patru ani, poţi pierde tot (chiar şi în mai puţin de patru ani poţi pierde tot). Cum trec patru ani atunci cînd te ascunzi şi te gîndeşti că în ziua următoare, dar nu în ziua următoare, ce zic eu?, ci acum, în minutul următor, poliţia poate veni la uşă şi să te închidă pentru nu se ştie cît? Te-ai ascuns şi de familie, de prieteni? În altă parte, am citit că, atunci cînd ai fost prins, erai în casa părinţilor tăi şi că te-a dat pe mîna poliţiei cineva de acolo, un vecin poate. Îmi este imposibil să îmi imaginez prin ce ai trecut, ce ai simţit, cum ai stat cu teamă atîta timp. Sau, poate, dimpotrivă, patru ani este o perioadă suficient de lungă încît să poţi pretinde că viaţa ta este normală.

Pentru mine, ca pentru mulţi colegi scriitori şi jurnalişti culturali din România, libertatea, pierderea libertăţii, libera expresie sînt mai degrabă noţiuni abstracte. Foarte puţini dintre noi pot spune că au avut de-a face de-a lungul timpului cu cenzura, cu atît mai puţin cu ameninţări la adresa vieţii, a siguranţei, a libertăţii, a familiei.

Lucrez în presa culturală de 20 de ani. În timpul ăsta, bineînţeles, am auzit deseori despre cenzură şi despre încercări de limitare a libertăţii presei. Dar în România a lucra în presa culturală vine la pachet cu o serie de dezavantaje şi privilegii. Un privilegiu ar fi că nimeni nu prea îşi bate capul cu jurnaliştii care scriu despre cultură, că sînt într-un fel protejaţi şi îşi pot face treaba fără ingerinţe (iar atunci cînd sînt, acestea sînt mai degrabă amuzante, cum ar fi un regizor de teatru care îşi imaginează că poate scăpa de supărarea pricinuită de o cronică negativă sunîndu-l pe directorul publicaţiei şi cerîndu-i ca autorul cronicii să fie dat afară). Dezavantajul ar fi că, tocmai pentru că lipseşte miza politică, în presa privată mai ales, salariile sînt mici, şi joburile jurnaliştilor culturali sînt primele ameninţate. Am prins o perioadă, acum mai bine de 15 ani – încă puteam discuta la nesfîrşit despre presa scrisă *versus* online –, cînd paginile de cultură ale cotidienelor erau primele care dispăreau la restructurări. Dar nimeni nu m-a ameninţat vreodată, nici pe mine, nici pe colegii mei care scriau despre cărţi, filme, spectacole, şi niciodată viaţa mea nu a fost în pericol. Asta nu înseamnă că nu am disperat de multe ori. Dar una e să disperi în libertate şi alta e să disperi între gratii. Am citit despre Silivri, locul în care eşti închis acum, parcă e descrierea unei nave spaţiale. E mai mare disperarea într-o astfel de închisoare, extrem de sigură, de tehnologizată? Ce te duce pe tine în pragul disperării? Dorul de familie? De o viaţă normală, în care să te vezi cu prietenii, să te plimbi, să mergi la un concert? Ce faci cînd simţi că nu mai poţi? Scrii? Citeşti? Îţi imaginezi? Te ajută scrisul să treci dincolo de pereţii celulei?

Nu te cunosc, am găsit foarte puţine lucruri despre tine, dar mă gîndesc la tine şi poate că, într-o zi, o să-mi răspunzi la aceste întrebări la o cafea în Istanbul, în timp ce îţi treci mîna prin blana unei pisici.

Elena VLĂDĂREANU

Claudiu Komartin către Vahit Yazgan

Domnule Vahit Yazgan,

Am aflat cu tristeţe despre situaţia în care vă găsiţi, iar amărăciunea mea a crescut descoperind, din surse legitime şi demne de încredere, care au fost împrejurările în care s-a ajuns la condamnarea dumneavoastră pentru un delict ceţos, mai bine spus pentru o bănuială sau o vină imaginară. Plătiţi scump pentru activitatea dumneavoastră ca jurnalist, iar abuzurile la care aţi fost şi sînteţi supus fac cinste meseriei pe care v-aţi făcut-o, atît cît ştiu şi înţeleg, cu probitate, mai bine de două decenii.

Fiind convins că v-aţi păstrat, în anii de cînd sînteţi întemniţat, valorile morale şi libertatea interioară, doresc să îmi exprim solidaritatea cu dumneavoastră şi să vă transmit, ca unui coleg scriitor cu o puternică conştiinţă a misiunii sale publice, gîndul meu bun şi mulţumiri pentru că demonstraţi astfel nobleţea şi importanţa îndeletnicirii dintotdeauna a celor care, în condiţii grele pentru democraţie, rămîn fermi pe poziţiile pe care sînt decişi să le apere prin activitatea lor în slujba pluralităţii şi a libertăţii de exprimare.

Nădăjduind că starea dumneavoastră de sănătate nu va fi şi mai mult primejduită de condiţiile încarcerării la care sînteţi supus în prezent, vă asigur că situaţia în care vă aflaţi nu este necunoscută şi nu trece nerecunoscută în lumea celor pentru care rămîne de căpătîi afirmarea valorilor cardinale ce dau sens libertăţii şi adevărului. Adevărata putere a unei societăţi – şi a umanităţii în ansamblul ei – rezidă în aceste valori pe care încercăm, în contexte politice şi istorice neasemănătoare, să le apărăm împreună. Iar dacă şi cînd vă veţi simţi copleşit de greutăţile izolării şi ale persecuţiei, vreau să ştiţi că nu sînteţi singur, ci rămîneţi înconjurat de preţuirea unui confrate din alt tărîm, care înţelege că suferinţa dumneavoastră nu este nici abstractă, nici dezonorantă şi în nici un caz lipsită de însemnătate, cum probabil încearcă temnicerii dumneavoastră să vă convingă.

Dimpotrivă: prin concreteţea ei, ea vorbeşte exact despre nobleţea şi însemnătatea enormă ale celor care suferă, precum dumneavoastră, în numele adevărului. —

Claudiu KOMARTIN

„Spre un umanism mereu mai plin“

Mircea MOȚ

Disciplina interioară pe care o remarca la un distins critic literar îl definește în egală măsură și pe Ștefan Borbély, calitate pe deplin confirmată de recentul său volum, *Modus operandi*, publicat la Editura Ideea Europeană. Dacă nu oferă surprize deosebite, cartea întărește liniile ce conturează inconfundabila personalitate a criticului și eseistului clujean.

Pe parcursul demersului său, Ștefan Borbély își asigură o necesară distanță față de lume și față de cărți, față de autori și față de textele lor. Acea spadă („lungimea de spadă", scria criticul) invocată într-o carte interioară, prin conotațiile sale, rămîne emblematică pentru perspectiva criticului. Nimic agresiv, ci doar intenția de a înlătura, printr-o mișcare sigură, de maestru, epiderma, ceea ce este aparent și superficial, pentru bucuria temperată a revelației interiorului, cu profunzimea lui și cu ceea ce îi este esențial.

Critica pe care o practică Ștefan Borbély, obiectivă, punînd diagnostice convingătoare, fără a face concesii lipsei de valoare, este „încălzită“ uneori de indiscutabila vocație a eseistului.

Modus operandi este cartea unui critic literar deloc intimidat de contexte ori de luminile orbitoare ale succesului unui scriitor, exprimîndu-și tranșant opiniile, fără de patos și fără accente pamfletare. Parafrazîndu-l pe un cunoscut critic, Ștefan Borbély recenzează pur și simplu, rămînînd fidel condiției cronicarului literar.

Despre Mircea Cărtărescu scrie „metodic", încercînd să despartă apele de uscat. Criticul mărturisește că l-a cunoscut cu buni ani în urmă pe scriitor și atunci autorul i s-a părut o revelație. Ceea ce nu poate influența lectura de mai tîrziu: „Am fost surprins să nu găsesc nimic din toate acestea în *Zen*, ca și cum Cărtărescu ar fi suferit o involuție în mai puțin de douăzeci de ani; mult verbiaj, mult zgomot, egocentism ucigașe și egolatrii aproape insuportabile, închise în haina zdrențuroasă a unei crize de creație inutil extrovertite, urlate puternic în urechile tuturor, fie că vor, fie că nu vor să audă". Criticul descoperă o „criză" prin care a trecut scriitorul, identificînd teme care susțin această criză de creație. Debutul articolului despre *Solenoid* ar putea surprinde dacă criticul nu și-ar afirma riguros punctul de vedere: „Cam 500 de pagini puteau fi lăsate liniștit pe dinafară din *Solenoidul* lui Mircea Cărtărescu [...] dacă autorul ar fi dorit ca volumul său să fie unul perfect structurat, eliberat de excedente și plin de substanță". Dacă într-un articol din *Apostrof* saluta fără rezerve volumul de debut al Andradei Fătu Tutoveanu, *Literatură și extaz artificial*, unde reținea „excepționalele aptitudini de cercetare academică" ale autoarei, despre următoarea carte scrie fără ca lectura celei anterioare să-i tulbure atitudinea critică. Noua carte este „mult mai puțin vie și în mod inevitabil mult mai crispată decît volumul de debut, faptul datorîndu-se «mimetismului academic» și unei exigențe de « științificitate» care, funcționînd inhibitiv, i-au atrofiat spontaneitatea".

Distanța pe care și-o asumă criticul nu anulează, la Ștefan Borbély, o autentică bucurie a lecturii, manifestată însă cu totul altfel decît la modul exclamativ, cîtă vreme această bucurie contează la un alt nivel, unul spiritual. Iată cum debutează un articol despre Elvira Sorohan: „Rar mi-a fost dat să citesc în ultima vreme o carte de critică literară mai *senină,* mai *decomplexată* și totodată avizată, aplicată, cum este *Salon literar cu prozatori români și străini* de Elvira Sorohan" [*s.n.*].

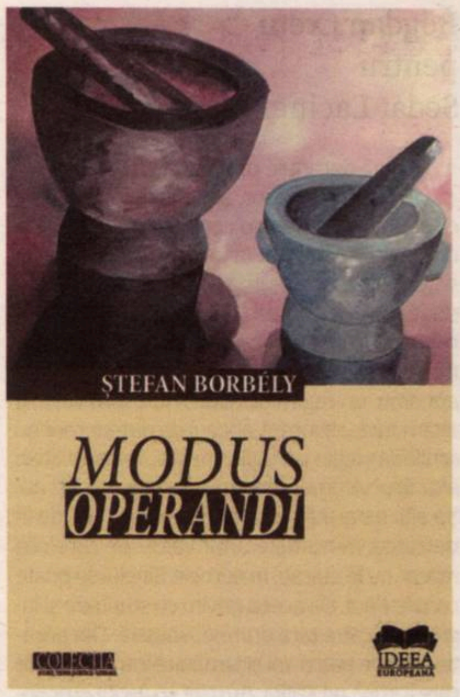
Criticul se definește în ultimă instanță prin această întîlnire cu cartea, sub zodia unei semnificative seninătăți și prin echilibrul și firescul ce marchează creația. Cel puțin din perspectiva articolului despre distinsa autoare de la Iași („Concert de închidere"), fragmentul din scrisoarea adresată de Marcel Raymond lui Albert Béguin, în 9 iunie 1921, așezat pe ultima copertă a volumului, ar trebui să rețină atenția: „Dacă cuvîntul nu mi s-ar părea atît de pretențios, aș spune că trebuie să tindem de acum înainte spre un umanism mereu mai plin. Să avem în noi o viziune, o înțelegere, cea mai largă a vieții umane, în egală măsură a trecutului și a timpului nostru".

Scrisul lui Ștefan Borbély stă sub semnul acestui „umanism mai plin", cu viziunea sa largă, profundă și echilibrată, pentru care întîlnirea cu o carte memorabilă devine stimulatore. În articolul despre Andrei Oișteanu acest „umanism" raymondian al criticului se dezvăluie la modul convingător: „Structural, Oișteanu e un savant, nu există o carte pe care să n-o fi citit, de la, de pildă, tomuri medievale de referință, la volumul despre apocalipsă al lui Andrei Simuț, nu există detaliu pe care să nu-l fi verificat [...]. În rest, superlativele nu au de ce să fie trecute sub obroc: Oișteanu lucrează exemplar, ca un campion al culturii de *construcție*, pe cărți și teme memorabile, fiind totodată o persoană publică foarte activă și un interlocutor agreabil, din ale cărui spuse *ai ce învăța*" [*s.n.*].

Fără nici o exagerare, cred că unui om care a semnat volume precum *De la Herakles la Eulenspiegel. Eroicul* (2001) și *Mitologie generală I* (2004) ori cărți despre Thomas Mann ori Nietzsche termenul de savant îi stă în imediata apropiere. O cultură solidă și un ochi lucid nu lipsesc atunci cînd citește o carte precum *Literatura luciferică* a lui Radu Cernătescu, în care suprainterpretarea și neglijarea criteriului estetic (anticălinescianismul lui Cernătescu) sînt sancționate fătă de reținere: „Adamismul savantului nu se dovedește a fi decît restul neconsumat al unui adolescent în călduri, obsedat pînă la pierdere de sine de mistica ocultă a temelor mari, spiritualizate". Fără a mai menționa erorile autorului, care pot scăpa unui cititor obișnuit, nu însă criticului avînd erudiția lui Ștefan Borbély!

Critica pe care o practică Ștefan Borbély, obiectivă, punînd diagnostice convingătoare, fără a face concesii lipsei de valoare, este „încălzită" uneori de indiscutabila vocație a eseistului, ademenit de profunzimea operei literare și dispus să-i răspundă oferind admirabil posibile configurații ale acesteia. Criticul nu poate trece nepăsător pe lîngă o secvență din proza lui Alexandru Vlad, în care un anumit motiv îi stimulează apetitul hermeneutic, manifestat însă cu discreție: „Horea, povestitorul cu har, pe care toți copiii îl ascultă cu nesaț, își pierde la un moment dat harul de a croi istorii frumoase și captivante, după ce are parte de o experiență abisală: salvează un băiat căzut într-o fîntînă. Aici are revelația – dimensiune esențială pentru Al. Vlad, pînă la sfîrșitul prozelor sale – graniței subțiri care desparte viața – pe care n-o prea analizezi la vîrsta aceea, fiindcă nici măcar n-o prea observi – de moarte. Prin intermediul experienței salvării, Horea conștientizează subit că viața are sensul ei adînc. Și acesta e dat de oglinda neagră a morții". Intrarea și ieșirea din fîntînă nu-i pot scăpa lui Ștefan Borbély, mai ales ieșirea din fîntînă, asociată responsabilizării personajului.

Volumul pune în evidență atenția pe care Ștefan Borbély o acordă oamenilor, dar și secvențelor din cotidian. Un drum de noapte cu trenul este de reținut în acest sens (amintind motivul din texte literare exemplare). Acest context permite descoperirea unei trăsături importante a criticului și profesorului Ion Pop sau măcar punctul de plecare în conturarea unui posibil portret interior al acestuia: „Tot așa, vorbind pe tren vrute și nevrute, pentru a trece vremea, am îndrăznit să amintesc la un moment dat că dimineața obișnuiesc să mă duc la baschet și să fac puțină mișcare. Preocupat de timpul care se scurge astfel inutil, Ion Pop mi-a retezat-o imediat, profesoral și implacabil: jumătățile de oră petrecute pe teren reprezintă o impardonabilă irosire de timp pentru criticul și omul de cultură din mine". Pornind de aici, portetul se conturează cu mare finețe: „adolescent etern, matur precoce și nu nebunatic, extraordinar atlet al culturii. Om trecut prin boală, refăcut miraculos datorită unei formidabile energii de regenerare. Ființă a duratei lungi, ordonate, cumpănite atent, gospodărește, nu a secvenței și a rupturii, pozitiv și nu abisal [...]. Capabil întotdeauna să arunce o metaforă peste abis, o punte peste orice ruptură. Central, nu marginal; înțelegător, nu vitriolant, pozitiv nu negativ sau ispitit de capcane fără fund. Sfios cînd e ironic, extraordinar fervent catalitic [...], prieten al copiilor săi înainte de a deveni părinte".



Ștefan BORBÉLY

Modus operandi
Editura Ideea Europeană, 2021, 244 p.

Modus operandi este cartea unui critic literar deloc intimidat de contexte ori de luminile orbitoare ale succesului unui scriitor, exprimîndu-și tranșant opiniile, fără de patos și fără accente pamfletare.

Aș aminti, tot aici, un alt articol semnificativ în acest sens, „Geometrii incendiate", în care sensibilitatea autorului și înțelegerea pofundă a realității nu pot fi puse la îndoială. De data aceasta e vorba despre Geo Șerban: „Senior ingenuu, neverosimil de curat și de vertical al vieții noastre literare, nonagenarul Geo Șerban [...] e, cu siguranță, cel mai bun și generos om pe care l-am întîlnit vreodată, fiind incapabil de a ucide vreo muscă într-o breaslă unde vitriolul aruncat în ograda celuilalt și imprecația sarcastică sînt regula jocului, ca să nu mai vorbim de meteahna pur balcanică a invidiei și a bîrfei fără perdea, care dobîndește la noi proporții pantagruelice".

În loc de concluzie, un scurt fragment din articolul despre eseu, din „Grădina magistrului Thomas", emblematic pentru demersul lui Ștefan Borbély: „Un lucru este însă clar: nu există eseist autentic fără disciplină intelectuală de sine, fără un puternic sentiment al cenzurii interioare. Dezinvoltura lui se bazează pe o disciplină strictă, și nimic nu repudiază el mai ardent decît frazeologia goală, divagațiile inutile. Substanța lui rezidă însă în inedit, în relevarea perspectivelor neobișnuite". —

PREMIILE GOPO
EDIȚIA 15
premiilegopo.ro

Cum să te fereşti de praguri?

Elena ROATĂ

Preocupată constant de puterea distrugătoare a cercurilor, care pot „usca” sau distruge tot ceea ce se află înlăuntrul lòr, scriitoarea Elif Shafak – una dintre cele mai premiate romanciere contemporane şi cele mai citite scriitoare din Turcia, publicînd 17 cărţi, dintre care 11 romane, cele mai cunoscute fiind *Bastarda Istanbulului* şi *Cele patruzeci de legi ale iubirii* – propune în cartea sa, *Cum să rămîi lucid într-o epocă a dezbinării* (Editura Polirom, 2020), o revalorizare, prin schimbare de semn, a conceptelor care definesc, în momente de criză, omenirea. Dicţionarul planetar, aflat şi el în recesiune, trebuie să recupereze tot ceea ce încurajează revenirea noastră la condiţia umană, la emoţie.

Iraţionalitatea este extrem de puternică, nesiguranţa şi imprevizibilitatea nasc haos, iar incidenţa cazurilor de furie, barbarie, anxietate şi indiferenţă este din ce în ce mai mare. În acest context, politicile identitare ale lumii, strategic concepute să divizeze, pot fi anihilate de forţa povestirii, a ficţiunii, singura capabilă, în viziunea lui Elif Shafak, să unească, să scoată din „coconii culturali” diferenţele lumeşti care ne-au separat.

Etichetarea, stereotipiile, marginalizarea duc, în mod indiscutabil, la singurătatea devastatoare care îi favorizează o existenţă excentrică. Pentru că nu poate fi auzit, el se simte exclus. Apartenenţa la o comunitate pare imposibilă, de vreme ce vocile individuale nu asigură consistenţa strigătului universal. Protestul interior se intensifică, dar controlul asupra propriilor gînduri şi acţiuni e în plin blocaj.

Nu ne dăm seama, dar pericolul înstrăinării lente „şi sistematice de propriile noastre drumuri în viaţă” ne ameninţă la fiecare pas, consideră scriitoarea, mai ales în această epocă a prevalenţei insecurităţii, haosului şi, mai ales, a impredictibilităţii.

Ordinul irevocabil al ieşirii omului din lume, al condamnării lui la exil interior, vine, în mod paradoxal, tot din interiorul ei. Inconsistentă, fără miez, comunicarea dă semne de oboseală, pentru ca, „în cele din urmă, să se prăbuşească”.

Efectele sînt devastatoare: coeziunea, incluziunea şi armonia socială vor fi afectate, iar abandonul va deveni soluţie pe termen lung: „sentimentul că nu sîntem auziţi ne va astupa treptat urechile şi inima”. Experienţele repetate nu vor mai sluji puterii de a lupta şi nici învăţării susţinute. Dezorientarea, procesul continuu de vulnerabilizare a condiţiei umane vor fi încurajate de tehnologia digitală şi de social media, medii claustrofobe, sufocante, propice alienării. Informaţiile în exces, predispoziţia spre orice, fără discernămînt, fără opţiuni, anihilează partea de umanitate din omul-om şi intrarea într-o nouă eră, aceea a „omului-mlaştină”, aşa cum îl defineşte Matei Vişniec: „Omul mlaştină este îmbîcsit de informaţii inutile. Culege informaţii de peste tot, de pe stradă, din vitrine, de la televizor, de la radio, de pe telefonul său mobil sau de pe iPod-ul său, de pe computer, de pe Facebook şi din ziare... El devine o sugativă informaţională, înghite tot, aspiră tot, se hrăneşte cu inutilitatea imaginilor şi a mesajelor primite”. (*Dezordinea preventivă,* Polirom, 2017, p. 20).

Accesul la inteligenţa emoţională, la emoţia însăşi este anulat. În schimb, deşi limitate, sursele de supravieţuire hrănesc iluzia încrederii în sine, un capăt de lume, de altfel, pentru cine se încumetă să creadă doar în el însuşi.

Elif Shafak numeşte acest mecanism „narcisism individual”, o privire în oglindă, una autoreferenţială, anulată tocmai de absenţa experienţei sociale. Doar în faţa unui ecran, limbajul, „cea mai importantă oglindă în care sinele este creat şi reflectat” (G.H. Mead), nu îşi mai poate exercita dreptul de a deveni obiect pentru el însuşi.

Nici „narcisismul colectiv” nu este agreat de autoare. În termenii lui Erich Fromm, conceptul, camuflat în haina religiozităţii sau a naţionalismului, devine la fel de periculos pentru natura umană. Starea de captivitate, asigurată de social media şi de cîmpurile digitale, anihilează mecanismele de gîndire logică, anchilozează conexiunile mentale şi transformă orice tip de comunicare în plăcerea de a auzi ceea ce place tuturor. Fără nuanţe, fără contraste, fără schimburi sau negocieri. Platitudinile se nasc în voie, dar sînt acceptate şi încurajate permanent.

În acest context, nimeni nu mai ascultă pe nimeni, limbajul devine recurs la morală, vehemenţa, agresivitatea vor compensa vidul de idei, dar vor adînci pornirile antisemite, misogine, homofobe sau islamofobe. Societatea se polarizează, interacţiunile devin din ce în ce mai slabe, iar neîncrederea transformă suspiciunile în convingeri. Altfel spus, se tezaurizează diferenţele şi se compromite ideea unei democraţii care va avea dreptul de a restricţiona apartenenţa la o comunitate a celui ce se opune, prin ideologie, politicii de grup.

Care ar fi soluţiile ieşirii din această criză a eului abandonat, scindat, alienat? Scriitoarea Elif Shafak crede cu tărie în ştergerea graniţelor dintre lumi, dintre comunităţi, considerînd că naşterea şi devenirea ei au cunoscut armonia locurilor în care a trăit, a iubit, a suferit: „Vin din mai multe oraşe şi culturi, multiple şi diverse, dar şi din ruinele şi reminiscenţele lor, din amintiri, din poveşti şi din tăceri”.

Fiinţa umană este opera încheiată a unui creator mulţumit, satisfăcut de mîinile lui dibace. În zbaterile ei, orice adaos emoţional contribuie la renaşterea ei perpetuă, tocmai pentru ca pericolul de a deveni „omul-mlaştină” să fie îndepărtat. Privită în întregul ei, „orice fiinţă omenească este complicată – straturi peste straturi, de idei, simţăminte, percepţii, amintiri, reacţii, dorinţe, vise”.

În condiţiile pandemiei planetare, să ştii cine eşti, cum să alegi, să ştii să te fereşti de „praguri” înseamnă „să rămîi lucid într-o epocă a dezbinării”. Doar spunîndu-ţi povestea pentru a fi auzită şi de ceilalţi, ascultînd-o cu empatie pe aceea a semenului nostru, să creăm spaţii ale dialogului prin care vom putea să vedem, să auzim şi să simţim lumea.

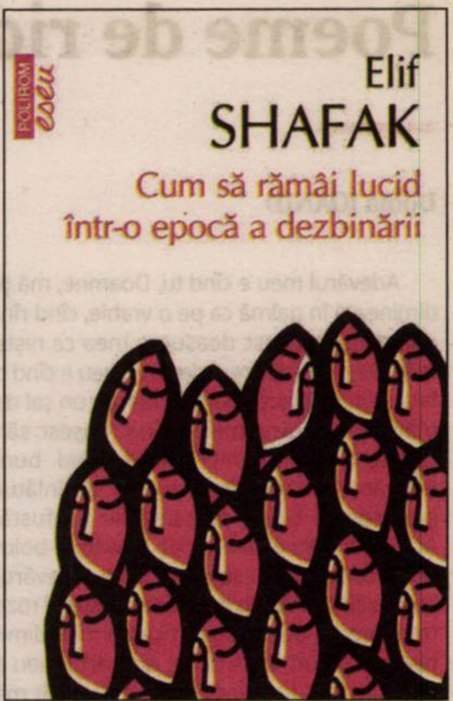
În acelaşi timp, eforturile omenirii trebuie să se îndrepte spre regîndirea intrărilor unui dicţionar distrus pe jumătate. Mai precis, Elif Shafak se arată îngrijorată faţă de minorităţi şi faţă de tineri, grupuri vulnerabile, neîncrezătoare în această lume nouă, în care raportarea la un „mîine” mai stabil ca „azi” este o utopie.

În acest context, „aşteptările se reduc”, iar lipsa predictibilităţii este un nou *modus vivendi.* Tabloul este deprimant: „o lume nouă a proiectelor moarte, a speranţelor zădărnicite şi a lipsei a tot mai multe oportunităţi”.

Sentimentele negative devin productive şi încurajează furia, angoasa, anxietatea, apatia, manifestări ale emoţiilor, care pot deveni, prin resemantizări în folosul umanităţii, „combustibili ai progresului”.

Mai precis, cînd furia se va opune indiferenţei, cînd va sancţiona abuzuri, nedreptăţi, în formă moderată, dar întotdeauna nuanţată, ea va întări demnitatea şi va proteja individul, protejîndu-i semenii. În acelaşi registru se înscriu şi celelalte emoţii, a căror latură „întunecată” trebuie recunoscută, trebuie asumată, pentru a nu ne pierde controlul. Senzorii care ne pot activa luciditatea sînt, mai întotdeauna, vehicule de impact asupra sănătăţii noastre mentale. Cel mai agresiv, „cea mai nocivă emoţie” este apatia, un cocktail periculos, care poate paraliza orice instinct de apărare, orice reacţie funciar legată de condiţia umană.

În faţa tuturor acestor îngrijorări, concluziile autoarei justifică rolul poveştilor, atît de necesare pentru ca istoriile personale să nu se mai ascundă în spatele unor cifre, iar ele să fie redate lumii, să circule nestingherit şi să creeze spaţii culturale cît mai largi, cît mai deschise înţelepciunii, în dauna informaţiilor care sufocă şi a cunoaşterii care iluzionează. Resetarea nu va însemna mai multă certitudine. Dimpotrivă, mai multă îndoială, atît de necesară lucidităţii. Unul dintre paradoxurile unei noi lumi care ne poate face mai smeriţi. —



Elif SHAFAK

Cum să rămîi lucid într-o epocă a dezbinării
Traducere de Adina Avramescu
Editura Polirom, 2020, 112 p.

SĂRBĂTOAREA FLORIILOR
23, 24 şi 25 aprilie 2021, între orele 10.00 şi 18.00
Muzeul Naţional al Ţăranului Român
Monetăriei 3, Bucureşti
www.muzeultaranuluiroman.ro

Poeme de ridicat moralul

Doina IOANID

Adevărul meu e cînd tu, Doamne, mă ții dimineață în palmă ca pe o vrabie, cînd rîndunelele se rotesc deasupra mea ca niște măicuțe protectoare. Adevărul meu e cînd o fată Alina îmi înconjoară umerii cu un șal de mătase. Adevărul meu e cînd reușesc să-i netezesc fața mamei cu un gînd bun. Adevărul meu e cînd reușesc să înlătur grețoșeneia ca pe o scamă de pe fustă. Adevărul meu e cînd uit de cuvintele-bolovani rostogolindu-se spre mine. Adevărul meu e cînd nalbele de grădină, zise și roze tremiere, se deschid la trecerea mea dimineața, în drum spre pîine. Adevărul meu e cînd sînt atît de obiectivă cu mine, încît mă surprind așa cum vreau, pe cît de subiectiv vreau, adică atunci cînd sînt subiect în numeroase cazuri. Adevărul meu e cînd refuz să mă scufund prea mult în mine. Adevărul meu e cînd miezul dorințelor e încă viu și cald. Adevărul meu este o atingere în treacăt, atingerea degetelor atît de ușoară și un surîs în plină vară.

***

Adevărul copiilor morți, puși în copacii scobiți, ca niște buni altoi, șoptește seara tîrziu cîte o alinare pentru părinți. Iar din seva lor urcă un miros proaspăt spre cer. Și dacă ești atent, poți vedea dansul lor în frunze și auzi chichotul purtat de cîte o adiere de vînt.

***

Și dacă ești atent, ai putea auzi umbra unui nuc însingurat în mijlocul cîmpului, fluierînd o melodie tînguioasă. Ai putea auzi castanul-sfeșnic sunînd Înălțarea, spunînd povestea Învierii. Ai putea auzi cei 70.000 de arbori de Jacaranda din Pretoria strigînd în violet contra foamei și a nedreptății. Ai auzi cireșul japonez aducînd laude frumuseții, eleganței, sensibilității, poftind oamenii la hanami. O tandră sakura ce faci elogiul feminității! O crudă sakura ce predici moartea samurailor și a kamikazelor! Ai auzi arțarii de tot soiul răspîndindu-și clinchetul frunzelor precum un ciripit multicolor. Ai auzi un salcîm povestind înmormîntarea unui cîine îngropat la rădăcinile sale, încercînd să aline trup și suflet cu florile sale. Un stejar grandios povestind despre legănatul copiilor pe crengile sale. Un mesteacăn bolnav cerînd îngrijiri, el care atîta poate vindeca prin seva sa. Brazii de nuntă povestind iubirea și bucuria. Scorușii de munte în plină lumină cîntînd osana. În vreme ce imensul scoruș de 400 de ani de lîngă cehul Strážnice ne-ar ului cu poveștile sale vechi. Ai putea auzi cîntecele de leagăn ale arinilor de pe dîmburile rîurilor. Aleile de ulmi bucurîndu-se de dreapta lor aliniere, invitînd la plimbări. Platanii cu scoarța lor albă și netedă înălțînd motetele dimineții.

***

Firimituri de pîine și fire de zahăr pe pervazurile de la ferestre. Le pui acolo ca să te urmeze păsările și mai ales să te învețe cîntul lor. Cîntul lor ce te-ar putea salva de țipete și insulte, iar gheruțele lor fine, ca de macrameu, ți se așază pe degete asemenea unor inele sfinte. Și ele cîntă, cîntă ziua, soarele, ploaia, cîntă aerul și bucuria, cîntă iubirea lor de zbor. Ce păcat că n-am aripi să le urmez! Și totuși îmi exersez zborul aici, jos, în secret. Căci brațele mele dansează și părul mi se întinde precum velele în plin vînt. Și zîmbetele mele dansează, fac balet, *ailes de pigeon*, cînd răspîndești balsam pe inima mea.

***

Vărul meu îmi zice la telefon: „O să sucesc gîtul unui cocoș și ți-l aduc să-l jumuli". Și eu mă panichez brusc, nu, nu, nu vreau să jumul cocoșul ăla; în plus, mirosul de pene opărite îmi face greață. E deja destul de trist că li se ciuntesc aripile, ca să nu zboare. Atunci, îl jumule el pentru mine. Și într-o duminică, uite că-l mîncăm… *Coq au vin délicieux*… „Mănîncă-i aripile, ca să zbori!", îmi zice mama. Să zbor unde? Oare știu cu adevărat? De ceva vreme nu fac decît să mă tot învîrt pe aici… Joi, gri-gri, ploi, ploi, mă anunță o vrăbiuță, psalmodiind ca o călugăriță.

***

Am început să mă cam supăr pe vîntul iernatic, să crănțăn ridichi roz – căci iată noile mele norme în vremuri de stres. Tandrețea mea – eșarfă găurită pe alocuri – o cîrpesc cum pot: întinzînd din nebăgare de seamă mîna unui trecător, privind păsările, zdrobind o ceapă pentru mama mea și frecînd-o cu sare, sau pentru mine, căci așa ochii mei, cam uscați de ceva vreme, pot să plîngă fără să-mi fie rușine. Să plîng puțin, doar cît să-mi gust propria mea sare, apoi să surîd cu inima ușoară.

© Jan H Mysjikin

***

Exil al chipurilor noastre, exil al vocilor, exil al sărutărilor și îmbrățișărilor, exil al atingerilor și zîmbetelor noastre, m-am săturat. Latru, hămăi asemeni unei cățele la exilul ăsta, ca să se ducă din lumea noastră.

***

Fericită, tu, masca mea, care mă protejezi și poți surîde pentru mine trecătorilor. Și totuși, nu vreau să mă obișnuiesc cu tine. Refuz să mă deprind cu tine. Balul ăsta mascat durează și așa de prea mult timp. Și nu-i o partidă de plăcere.

***

Ușa, ușă, talisman. Ușa bucătăriei se deschide, un om cu pielea de cajun intră în pas de fanfară aducînd un platou radiind precum capul lui Jean-Baptiste și-l pune pe masa lungă din lemn. Doar că-i pui curry cu orez pentru deliciile gurii. Și totuși, sînt mii de oameni care caută în gunoaie. Chiar și pentru a vinde resturile alea jalnice unora și mai săraci decît ei. Și cu adevărat, puiul meu curry cu orez e savuros. Și cred că masa de nuntă din Cana ar putea fi posibilă chiar și pentru noi oamenii de azi.

***

Am ajuns la Gare du Nord. Îmi scot masca de pe față. O femeie bețivă, prea gros îmbrăcată pentru luna iunie, își leagănă geanta de mînă, face pe drăguța cu rujul său de buze. Alți oameni fără adăpost vin și se strîng pe lîngă ea. Se duc apoi în pas de dans. Oamenii își plimbă cîinii, unu, doi, trei, și uite-l și pe al patrulea… Frumoasă defilare. Așezat pe o bară de fier, un tînăr negru mormăie niște cuvinte, implorînd cu un aer neliniștit. Ceva mai departe, cu un cot pe pervazul unei ferestre, un bărbat cu păr înspicat își lovește fruntea cu mîna, de parcă tocmai ar fi descoperit cuadratura cercului. Soferii de taxi își povestesc noaptea și vorbesc așa de tare, de parcă ar vrea să arate că sînt încă în viață. Îmi fumez țigara puțin mai liniștită. Impresia de-a fi debarcat într-un alt timp mai puțin periculos, nemascat.

***

Tic-tac, tic-tac face grinda. Tic-tac, tic-tac face grinda normandă de la Factorie. Apoi, deodată, îi dă drumul unei coțofene pe masa mea de lucru. O coțofană ce mă întreabă iute ce tot fac eu acolo, de ce stau acolo ca o telemea moale. Chiar sînt o telemea moale, care așteaptă nu știu ce anume… să scrie măcar cîteva rînduri. Și eu care credeam, îmi spune ea, că tocmai făceai pe omul cenușiu sau, pentru respectul sexului tău, pe femeia cenușie. Cum nu știu ce înseamnă omul cenușiu, îmi face pe scurt teoria. Căci, în plus, e o coțofană savantă. Dar nu vreau să fac pe femeia cenușie, ar fi prea trist… Și-mi dau seama cît de mult îmi lipsește surîsul meu din vitrine, deși nu sunt cochetă. Hîm! Poate că da totuși, doar un pic. Asta ca să mă destind, să mă facă să ies din aerul ăsta posomorît, care-mi dă tîrcoale, gata să mă înghită în orice clipă.

***

Ceasul meu nu are cadran, nu are limbi, nu e electronic. Ceasul meu este unul auditiv. Știu cu aproximație ce oră este în funcție de traficul de pe Șoseaua Giurgiului. Astfel, știu că dacă trec doar cîteva mașini, înseamnă că e după miezul nopții. Cînd aproape nu se aude zgomotul, trebuie să fie undeva după ora două dimineața, abia după ora 4 încep să se audă din nou cîteva mașini, iar de pe la 5 încep și zgomotele de autobuze, cu răsuflările lor zgomotoase. Apoi, cu fiece oră, circulația se întețește, zgomotul devine pregnant, ușor baritonal din cauza tirurilor și a camioanelor. Uneori, reușeşc să-l reduc la un zumzet, să-l pun în surdină, alteori devine sîcîitor, mai ales cînd deschid fereastra. E un zgomot cu care negociez, cînd nu mai pot să-l suport. Îl las un pic să-și facă de cap, apoi îmi pun căștile în urechi. Ascult pădurea și cîntecul păsărilor. Fac și eu ce pot ce pot să nu aud piticul ăla cît pănțărușul ticăind în tîmpla mea stîngă.

***

Pe tine, Doamne al meu, aş putea să te descriu precum un ou mare de lumină pe o pajiște de lucernă înconjurată de platani. Nu este o impietate, astfel te pot păstra mai aproape de mine.

O parte din poeme au fost scrise direct în franceză și traduse de mine însămi în română.

www.polirom.ro

- Marta Petreu
  Blaga, între legionari şi comunişti eBook
- Ştefan Afloroaei
  Despre simţul vieţii eBook
  Întrebări, perplexităţi, credinţe
- Moshe Idel
  Principiul feminin în Cabala eBook
  Traducere de Maria-Magdalena Anghelescu
- Călin Torsan
  Prieten cu umbra eBook
  Cu ilustraţii de Daniel Ionescu
  Vîrsta recomandată 10+

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Lecturi în vremuri de austeritate

Europa? Da, Europa de Est

Cristina MANOLE

■ **Vasile Ernu** (n.1971) semnează o nouă carte, cu un titlu, hodoronc-tronc, provocator: *Sălbaticii copii dingo. Cartea adolescenței* (Editura Polirom, 2021), cu ilustrații simpatice de Roman Tolici, oarecum – schimbînd ceea ce ar fi de schimbat – în siajul graficii de carte cu care Saul Steinberg însoțea textele scriitorilor care reușeau să publice în faimosul *The New Yorker*. Vasile Ernu este deja un nume care circulă și e vizibil/activ pe piața ideilor culturale și polemicilor de tot felul din România. *Născut în URSS* (Editura Polirom, 2006) este nu doar un adevăr biografic – autorul chiar a văzut lumina zilei într-un sat din sudul RSS Moldovenească, una dintre cele 15 republici unionale ale URSS-ului, undeva pe malul Prutului, care încă nu era pod de flori –, ci și titlul primului său volum de proză/eseu/analiză politică. Gen mixt, în care deja a exersat și și-a găsit propriul drum înlăuntrul limbii/culturii române. Mai ales că basarabeanul pripășit prin România devine și cetățean român, după ce studiază la Cluj și absolvă o bună facultate de filozofie, umblă prin lume, vede și simte copios, învață, studiază oamenii și cercetează istoria, își întemeiază și o familie, scoate cărți, trăiește, cum ar veni, din plin. Și, brusc, în prag de a împlini o jumătate de secol, are revelația cea mai simplă. Cine sînt eu? O limbă maternă și paternă deopotrivă, care-i asigură un drum către el însuși prin descoperirea de unul singur a propriei identități românești și multiculturale, deopotrivă. Nu avem spațiul potrivit pentru a intra în detaliile acestei afirmații despre *limba* (română) *salvată* – oricînd o comparație cu Elias Canetti rămîne valabilă – printr-o răsucire în jurul propriei biografii. Vasile Ernu nu ne livrează o biografie, nici nu compune amintiri de junețe – copilăria va fi abordată cu un alt prilej, nici nu face memorialistică politico-ideologică (nu lipsesc astfel de bune pasaje), ci încearcă – și-i reușește pe deplin acest demers – să se reinventeze ca trestie gînditoare. Da, cine e el? Eu sînt acesta, eu sînt acest bărbat de 50 de ani, care a trecut prin această lume, care se schimbă/se modifică odată cu mine? Basarabia istorică a devenit Republica Moldova, așa cum locuitorii ei – români și de multe alte și diferite etnii/credințe – s-au transformat, la rîndul lor, în funcție de cum a bătut vîntul istoriei. Despre Republica Moldova și locuitorii ei, români și neromâni, ortodocși sau sectanți, ruși, ucraineni, evrei, găgăuți, armeni, greci, germani sau Dumnezeu știe bine cîte neamuri s-au mai perindat, tătari, mai ales în sud, cum de-i uitam, dă Vasile Ernu mărturie precum Neagoe Basarab către fiul său Teodosie. Tandră evocare a unei lumi care a fost și mai este. Evident, altcumva, azi. Cîinele dingo – *canis lupus dingo* – reprezintă o specie aparte, sînt cîini domesticiți de băștinașii aborigeni din Australia, abandonați la un moment dat, care s-au întors în lumea lor, redevenind sălbatici. Explicația o oferă chiar autorul. Care, într-un grupaj de „Precizări”, ne explică termenii din argoul lumii din Moldova sovietică. De la *bandă* la *gopnik* – copii născuți în cartiere muncitorești –, de la *tusovka* – grup organizat opus *bandei* – la *ucilișce*, adică școli profesionale, în care învățau cei care urmau să devină muncitori în fabrici și uzine (Vasile Ernu adaugă detaliul că aveau o reputație foarte proastă și erau o pepinieră pentru infractori de tot felul). Viața în comunism a fost mai altfel decît o percepem noi azi. Cine e interesat de istoria Europei de Est – a românilor de pe ambele maluri ale Prutului în mod special – nu poate ocoli cărțile lui Vasile Ernu. Literatură? Da, o bună literatură pe deasupra.

Vasile Ernu
Sălbaticii copii dingo
POLIROM

■ **Serhii Plokhy** este profesor de istorie ucraineană la Harvard University și directorul Institutului de Cercetări Ucrainene de la aceeași universitate americană de top. Autor al unor lucrări dedicate Rusiei și Ucrainei – una dintre ele, *Porțile Europei: O istorie a Ucrainei*, a apărut și la noi –, Serhii Plokhy ne oferă de această dată o istorie punctuală a uneia dintre cele mai grave catastrofe din istoria Europei moderne. *Cernobîl. Istoria unei catastrofe nucleare* (Editura Trei, colecția „Istorie”, coordonată de Livia Szasz, traducerea din limba engleză de Bogdan Perdivară) este relatarea narativă a unei tragedii colective, cu punctarea responsabilităților politice, în directă conexiune cu situarea Ucrainei în spațiul comunist sovietic, cu toate consecințele de rigoare. Eșecul regimului comunist sovietic, dar și al lui Gorbaciov, cu politica lui de *glasnost* și *perestroika,* venite prea tîrziu, sînt prinse laolaltă, într-un eveniment cu iz de tragedie antică. Oameni, întîmplări, reacții internaționale. O zi cît un secol. Mobilizarea autorităților în pandant cu sacrificiul și eroismul celor direct implicați în salvarea oamenilor. Zile de coșmar cu consecințe geostrategice, militare și economice, ce au marcat Rusia, Ucraina și Bielorusia, care urmau să se nască după căderea comunismului, în 1989. Sîntem martori privind modul în funcționa sistemul: presiunea ideologică, birocrația maladivă, teama de răspundere și secretomania, erorile tehnice și de securitate, placate pe un țesut complex al imixtiunii partidului în luarea tuturor deciziilor. Portrete de lideri politici, dar și de tehnocrați. Cetățeni, mame, copii. Mereu copii. Toate momentele-cheie ale catastrofei din 26 aprilie 1986, la Pripiap, la Centrala atomo-electrică de la Cernobîl, aflată la doar 136 de kilometri de Kiev, sînt redate sobru, în dimensiunile ei dramatice ce ating sute de mii de cetățeni. Întîmplări cu un aer suprarealist, de genul nunților, care au loc în timp ce populația nu știe nimic referitor la ceea se întîmplă. Cadre cinematografice, extrem de bine montate. O doctoriță de 62 de ani, care vine dintr-o Siberie unde s-au făcut experimente – asta e deja o știre de presă! – pe deținuți din Gulag, pentru verificarea consecințelor radiațiilor, e pusă să salveze muncitori și militari în stare critică. Apoi procesul ce a urmat, găsirea vinovaților, condamnarea lor, soarta lor. Mai multe romane într-o singură carte scrisă de un istoric. Cernobîlul rămîne, ca și Hiroshima, un teribil avertisment.

SERHII PLOKHY
CERNOBÎL
Istoria unei catastrofe nucleare

■ O poveste ce ne proiectează într-un lung periplu prin istoria Poloniei ultimelor decenii de comunism se găsește în volumul *O viață secretă. Colonelul Kuklinski. Trădător sau patriot* (Editura Meteor Press, 2021, traducere din limba engleză de Mihai Dan Pavelescu, cu o incitantă și provocatoare de multiple interogații prefață – „Ryszard Kuklinski și tragedia loialității sale” – de Marius Oprea) și este o temeinică și minuțioasă reconstituire istorică a jurnalistului american Benjamin Weiser. Fost reporter pe probleme juridice și terorism la *New York Times*, după ce alți optsprezece ani a fost reporter la *Washington Post*, în echipa de investigații. Așa se și explică implicarea sa într-un proiect legat de viața și activitatea ofițerului polonez, ajuns colaborator al CIA. Tot Weiser e cel care semnează și o consistentă „Introducere”, unde ne povestește de-a fir a păr cum l-a cunoscut în Statele Unite pe ofițerul polonez de rang înalt, care a livrat CIA-ului, între 1972 și 1981, numeroase informații militare clasificate. Întîlniri de taină, dar și acces la documente strict secrete, din care, cu aprobări și avizări de tot felul, au fost preluate multe informații ce au contribuit la nașterea acestei cărți. În care sînt relatate amănunte din biografia lui Kuklinski și comentate o parte dintre acțiunile lui, îndrăznețe, de a le livra americanilor planuri și secrete militare de anvergură ale sovieticilor. Totul a atîrnat de un fir de păr, tot ce se povestește în carte pare o ficțiune placată pe realități politico-istorice. Colonelul polonez reușește să se refugieze în Statele Unite, unde vor ajunge și membrii familiei. Existență anodină, sub protecția autorităților americane – statul comunist polonez îl condamnase deja la moarte pentru trădare în contumacie –, ca după căderea comunismului să fie gratulat de noile autorități. Fiind ridicat la gradul de general de brigadă, după moartea sa, în 2004. Erou sau trădător? Discuțiile și controversele pe această temă încă nu s-au încheiat. Nici în România, unde moartea (relativ) recentă a generalului Pacepa a repus pe tapet situația ambiguă a acestor militari de carieră care au schimbat tabăra. Polonia lui Kuklinski a rămas însă mereu în picioare.

O VIAȚĂ SECRETĂ
Colonelul Kuklinski.
Trădător sau patriot
Cu o prefață de Marius Oprea
METEOR PRESS

■ **Ismail Kadare** (n.1936) este cel mai cunoscut scriitor albanez. Candidat cu vechime la Premiul Nobel pentru Literatură, Kadare și-a văzut de viața lui, împărțită între Tirana și Paris. Un Paris unde poposește în mod constant de multe decenii, după ce în junețe a studiat la faimosul Institut „Maxim Gorki” din Moscova. Acum avem la îndemînă *Dimineți la Café Rostand. Motive pariziene* (Editura Humanitas Fiction, 2021, traducere din limba albaneză și note – un alergător de cursă lungă în acest domeniu – de Marius Dobrescu), care aglutinează nouă povestiri de diferite calibre. Café Le Rostand este un local/bistro din centrul Parisului, care mereu a atras nume ale boemei locale sau internaționale. Așa a ajuns albanezul Kadare să frecventeze Café Le Rostand, așa cum alții au ajuns la Café de Flore și Lex Deux Magots, locuri deja magice și pentru cei care nu au ajuns la Paris. Kadare s-a înșurubat bine în viața culturală pariziano-europeană – alte exemple similare din Est ar fi Castoriadis, Tvetan Todorov, Julia Kristeva, Danilo Kiš sau Milan Kundera –, reușind să-și construiască, pas cu pas, o frumoasă carieră literară. Stau dovadă numeroasele premii, traduceri, prezențe. Plus Legiunea de Onoare. De această dată, povestitorul albanez însăilează frumoase amintiri pe canavaua prezentului-trecut, sare de la pățanii și întîmplări personale la evenimente și personaje ce definesc țara și cultura căreia îi aparține. Albania și albanezii sînt prezențe constante în rememorările – scrise mai toate după anul 2000 – care coagulează impresii directe cu divagații elegante ce pătrund în miezul estompat al trecutului. Ba găsim și polemici cu colegi de breaslă de acasă, care-l acuză de fel de fel de fapte pe care nu le-a comis. Bombăneli, polemici și replici cumva în siajul celor emise de Mircea Zaciu la adresa confraților, aflați undeva departe. Sigur că succesul internațional al lui Kadare naște invidii și dușmăneli la el acasă. Am văzut acest tip de reacție și la noi, vizavi de succesul lui Norman Manea sau al lui Mircea Cărtărescu. Nu e neapărat vorba despre Balcani, ci despre natura umană. În ansamblul ei. Un grupaj din partea a doua a cărții – *Mozaic* – este compus din mici eseuri, unde balcanicul albanez se dovedește la înălțimea confraților săi parizieni. Parisul rămîne în continuare locul geometric cel mai atractiv din lume pentru literați. Ismail Kadare e doar unul dintre ei. —

Ismail Kadare
Dimineți la
Café Rostand
HUMANITAS fiction

ESEU

Haruki Murakami sau despre cum un scriitor te poate contamina iremediabil

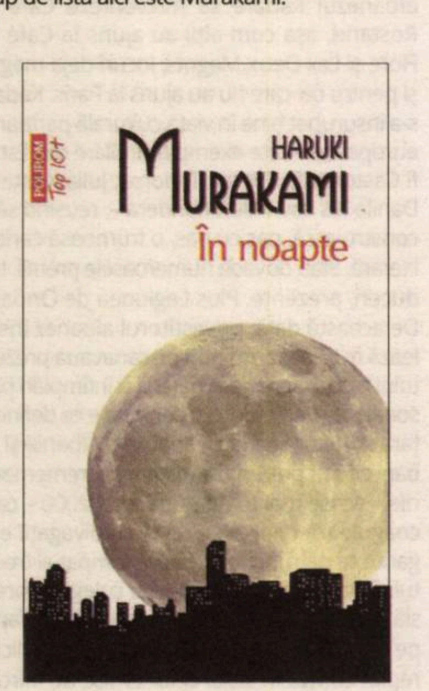
Alexandra BOTUȘAN

> „Oricît de ocupat am fost și oricît de grea mi-a fost viața, cărțile și muzica au fost întotdeauna pentru mine o bucurie imensă."
> (Haruki Murkamai, *Meseria de romancier*)

Cînd mă gîndesc la Haruki Murakami, am inevitabil în minte două imagini: biroul său ticsit de rafturi pline cu viniluri, în care plutesc mirosul de cafea și acordurile de jazz, și eu, undeva prin ultimul an de liceu, în vechea mea cameră, loc al experimentelor literare, ținînd în mînă *Iubita mea, Sputnik*. Primisem cartea nu mai țin minte de la cine, însă știu că mă uitam fascinată la titlul pe care, în naivitatea vîrstei de atunci, îl decodam simplist, atribuindu-i un conținut departe de ceea ce avea să fie cu adevărat pentru mine mai tîrziu Murakami. Și spun mai tîrziu, pentru că rețin exact o seară similară, la o distanță de cîțiva ani, cînd țineam din nou în mînă *Iubita mea, Sputnik*. Acela a fost momentul în care l-am absorbit pe Murakami în suflet.

Canonul vulnerabilității

Am tendința de a trasa în mintea mea un cerc sacru al autorilor care m-au influențat cu adevărat și care au produs în mine o schimbare. Creez un soi de canon literar propriu, care respectă o cronologie mai mult sau mai puțin solidă și care este în mare parte pestriț, întregit de scriitori aleși pe criterii pur subiective. E un canon al *vulnerabilității*, cum îmi place să-l numesc, asta pentru că mereu am crezut cărțile o oglindă a ceea ce sîntem cu adevărat, iar cap de listă aici este Murakami.



Nu cred să existe vreun autor care să fi exercitat asupra mea o influență atît de majoră cum a făcut-o el, acest *influencer* boem, retras în atmosfera propriului spațiu-cuib, care scrie în timp ce ascultă un disc Nat King Cole și care îmi vorbește într-o limbă atît de apropiată mie, dincolo de traducere și de alte înțelesuri. La drept vorbind, cărțile lui au reprezentat încă de la început o atracție neobișnuită, o adevărată sursă de inspirație, de creativitate, un spațiu unde mi-am cizelat gustul pentru muzică și pentru tot ceea ține de atmosfera lăuntrică. Jazz-ul l-am descoperit odată cu Murakami în diferitele sale nuanțe și acorduri.

Cu fiecare carte citită, alcătuiam un inventar variat al interpreților pe care mai apoi i-am ascultat în tihnă, găsind lesne asocierile dintre muzica lor și personajele cărților. Așa am început propria mea vînătoare de viniluri, dînd peste nume precum Billie Holiday, Ella Fitzgerald, Mahalia Jackson, Nat King Cole sau Duke Ellington. Încercam să construiesc zidurile acestei lumi interioare, al cărei singur contact cu exteriorul, așa cum se întîmplă și în cazul personajelor, este sunetul pick-upului și muzica voluptuoasă a jazzului, „muzică de miez de noapte". M-aș bucura enorm dacă Murakami ar scoate o carte, alta decît *Pur și simplu despre muzică*, în care să inventarieze și să discute numai și numai despre jazz; un fel de îndrumar al boemului contemporan autodidact, căci asta este ceea ce îl caracterizează, natura autodidactă.

„Nevătămate de trecerea timpului"

De multe ori m-am întrebat, în cazul autorilor preferați, cum sînt oare oamenii din spatele cărților? Cum este oare scriitorul cînd nu e scriitor? Oare ce muzică ascultă? Oare ce preferă să facă atunci cînd nu se joacă de-a cuvintele? Oare ceea ce face atunci cînd nu e scriitor se regăsește ca frînturi în textele sale? Asta este o altă latură a lui Murakami care mi s-a părut fascinantă! Faptul că majoritatea naratorilor săi sînt bucăți de alter-ego. Împrumută gînduri, melodii, povești de viață și sortimente de cafea și le aduc acolo cu ei, în lumea dintre rînduri, și, mai presus de toate, sînt toți autodidacți. Mereu m-am întrebat dacă scriitorii geniali au fost, la rîndul lor, elevi geniali. De cele mai multe ori s-a întîmplat exact opusul, și nici Murkami nu face excepție de la regulă.

În *Meseria de romancier* el dedică un întreg capitol anilor de formare academică. Romancier de origine japoneză, născut în Kyoto, Murakami face parte dintr-o familie de profesori, meserie cu care a cochetat și el o bună perioadă, predînd la diferite facultăți din America, însă, după cum susține, niciodată nu s-a împăcat prea bine cu școala. Nu a fost niciodată strălucit la învățătură nici ca elev, nici mai tîrziu ca student, pentru că școala i s-a părut dintotdeauna plictisitoare. Erau multe lucruri pe lume mult mai interesante decît școala, cum ar fi cititul, muzica sau mersul la film, și niciodată nu i s-a părut că făcînd unul dintre aceste lucruri, în detrimentul școlii, ar fi însemnat o pierdere prea mare, pentru că, citindu-l, „în adîncul meu, înțelesesem că a citi, a te cufunda în muzică erau lucruri importante și țineau de învățătura personală". Cu mult mai importante au fost lucrurile care au rămas neșterse din memorie, „nevătămate de trecerea timpului", așa cum au fost cărțile. Lectura, pentru adolescentul Murakami, a fost mereu „spațiul de refacere individuală", acea „școală particulară", cum a numit-o la un moment dat, din care a învățat că lumea trebuie să fie privită în mai multe feluri. Atitudinea aceasta de frondă față de școală o rezum aici prin intermediul unuia dintre citatele care reflectă cît se poate de bine relația lui Murakami cu scrisul: „Probabil că cei cărora le-a plăcut școala enorm, cei care, dacă n-ar fi putut merge la școală, s-ar fi simțit singuri, nu se prea fac scriitori. Scriitori sînt oamenii care-și creează în minte lumi întregi, doar ale lor".

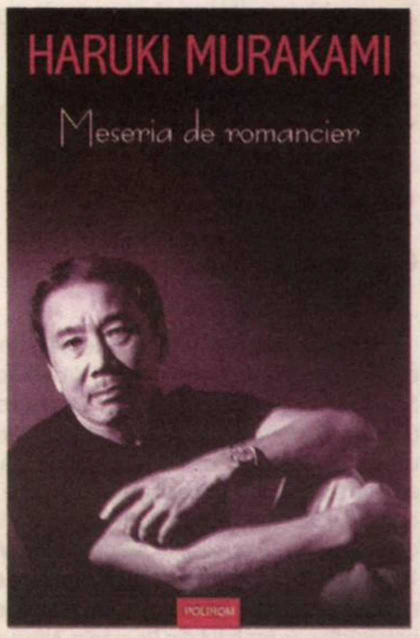
Ca adult, Murakami este autorul a cărui viață o descoperi cu multă voluptate, căci toate micile sale obiceiuri, atît cît sînt ele consemnate, relevă o bună parte din felul în care este construită proza sa, din felul în care sînt plămădite personajele. Mărturie în acest sens stau două dintre cărțile pe care i le recomand oricui dorește să îl cunoască pe Murakami după ce se va fi îndrăgostit mai întîi de poveștile lui, anume *Meseria de romancier* și *Autoportretul scriitorului ca alergător de cursă lungă*. Nu le sînt însă adresate doar iubitorilor de Murakami, ci tuturor cititorilor pasionați de viața scriitorilor spusă altfel, mai cald, mai relaxat, cu accentul pus mai mult pe atmosfera livrescă decît pe consemnarea biografică a unor evenimente. Sînt două cărți destinate cărturarilor care își caută inspirația, căci, asemenea imaginii pe care o păstrez în minte cu biroul lui Murakami, sînt pline de referințe de tot soiul, de la recomandări muzicale la cele literare; de la obiceiuri de viață, dintre cele mai organizate și mai consecvente, la recomandări cinefile.

Nu ai nevoie de o istorie a literaturii, nici de un jurnal stufos ca să îl cunoști pe omul Murakami, cel care este pasionat de atletism, antrenîndu-se intens pentru diferite maratoane, cel care are un program bine stabilit dedicat scrisului și care, o bună perioadă de timp, a fost proprietarul unui club de jazz, Peter-cat se numea, din Tokyo. Informația din urmă a fost o adevărată revelație pentru mine, cititoare fidelă a lui, pentru că abia astfel am înțeles recurența unor tipare în construcția personajelor sale și a unor teme în multe dintre romane. Peter-cat, acest bar boem pe care Murakami l-a administrat cîțiva ani buni împreună cu soția sa, este locul unde au luat naștere primele sale micro-romane *Ascultă cum cîntă vîntul* și *Pinball, 1973*, dar și locul unde și-a dat seama că scrisul este ceea ce trebuie să facă.

Creativitatea, rezultat al disciplinei

Îndreptîndu-ne ușor, ușor către proza lui Murakami, atît *Autoportretul scriitorului ca alergător de cursă lungă*, cît mai ales *Meseria de romancier* atrag atenția asupra unui aspect important al scrisului său, discplina. Creativitatea este, pentru el, un rezultat al disciplinei. E bine cunoscut faptul că, pentru Murakami, scrisul, ca orice altă activitate creativă, are nevoie de exercițiu pentru a se consolida, pentru a se dezvolta. Inspirația este pentru el o prezență relativă. E important, așadar, să înțelegem mecanismul din spatele lumii de hîrtie, dacă putem astfel numi spațiul ficțional, însă e cu atît mai important, pentru satisfacerea curiozităților noastre de cititori loiali, să observăm cum iau naștere toate aceste idei acolo, în laboratorul lăuntric, unde, pe fundal, se aude saxofonul lui Ben Webster, iar de pe birou se înalță aburii unui ceai oolong, atent așezat în vecinătatea unui suport cu creioane proaspăt ascuțite.

Cu Murakami, în *Meseria de romancier*, te afli față în față cu masa de disecție. E un adevărat privilegiu să participi, fie și indirect, la acțiunile premergătoare nașterii unui roman. „Cred că la început mă rușinam cînd scriam, fiindcă îmi expuneam privirilor lumii sufletul meu golguț." Mi-au rămas în minte cuvintele acestea.



Însă adevărata autenticitate a lui Murakami nu stă numai în factorul disciplină, ci tocmai în opusul ei, în vulnerabilitate. Atunci cînd ești vulnerabil ești cu adevărat autentic, iar autenticitatea la Murakami reprezintă nu doar asumare, ci și șansa dată nouă, cititorilor, să îl descoperim, „pentru că în orice activitate de creație este inclusă și intenția de revizuire a eului. Prin relativizarea eului sau, altfel spus, prin faptul căți torni sufletul într-o formă diferită, ajungi să elimini tot felul de contradicții inevitabile în viață, deviații sau deformări". Dacă printre voi se numără nu doar acei cititori iubitori de tot ce înseamnă Murakami, dar mai ales acei cititori care vor să devină scriitori sau pentru care scrisul este o unealtă prin care cioplesc lumea din jur, dîndu-i un nou chip, cred cu tărie că v-ar fi de folos să aveți în bilbioteca voastră atît *Meseria de romancier*, cît și *Autoportretul scriitorului ca alergător de cursă lungă*.

Personajele enigmatice, ființe fantomatice

Cînd vine însă vorba despre proză, cu ce ar trebui să începi dacă vrei să îl cunoști pe Murakami? Ce ar trebui să citești prima dată ca să te îndrăgostești de stilul lui? Aici părerile sînt împărțite, iar din propria-mi experiență am constatat că poți fi doar într-una dintre cele două tabere: ori îți place Murakami, ori nu îți place, iar asta se rezumă exclusiv la romanul prin care te hotărăști să faci cunoștință cu el. Din iubirea atît de mare pe care o port acestui autor, am încercat de cîteva ori să îl fac cunoscut celor din jur și să le recomand unor persoane dragi, cititori cu gusturi literare similare alor mele, să înceapă cu unele dintre cele mai cunoscute romane, precum *Pădurea norvegiană*, *În căutarea oii fantastice* sau *Kafka pe malul mării*. Rezultatul stăruințelor și al năzuințelor mele nu a fost nici pe departe unul fericit. Nu îmi puteam închipui cum se face că alți cititori nu pot vedea în Murakami aceleași lucruri pe care le văd eu și cum de nu se pot îndrăgosti de stilul său atît de sofisticat. Tocmai asta este și problema. Murakami este un scriitor sofisticat, iar din această cauză stilul său, cel puțin la o primă lectură, nu e tocmai accesibil tuturor. Atunci mi-am amintit că, în cazul meu, nu am început cu romanele lui „grele", ba chiar din contră.

Îndrăgostirea de Murakami s-a produs pas cu pas, iar adevărata esență vulnerabilă se găsește, după părerea mea, în aceste romane de mici dimensiuni. Poate că asta este și cheia loialității mele de lungă durată. Prima mea carte citită a fost *Iubita mea, Sputnik*, așa cum vă spuneam. Nu îmi aduc clar aminte toate detaliile acelei prime lecturi, însă știu că mă intrigase titlul. Ce treabă să aibă numele unui satelit cu un personaj? „Că veni vorba, tu știi ce înseamnă *sputnik* în rusește? În engleză se traduce prin *traveling companion*, tovarăș de drum. De ce oare or fi pus rușii un asemenea nume unui satelit artificial? Nu e decît o biată bucată de metal, care se învîrte de una singură în jurul Pămîntului." Cu timpul, am înțeles că asocierile neobișnuite sînt o marcă Murakami, așa cum sînt și toate personajele enigmatice, aceste ființe fantomatice despre care se vorbește mai mult în absență, dar care, asemenea satelitului artificial, se învîrt de unele singure în jurul cărții. E ceva poetic în felul în care sînt construiți oamenii lui Murakami. Ființele de aer care îi populează paginile sînt o constantă, un element autentic: „suflete singuratice într-o închisoare de metal, se întîlesc în bezna infinită a spațiului, trec unul pe lîngă celălalt și se despart pentru totdeauna, fără vorbe, fără promisiuni", cum ar spune naratorul.

„Ce se află la vest de soare?“

„Hajime, tristul adevăr este că există lucruri care nu mai pot merge înapoi. O dată ce pornesc înainte, oricîte eforturi ai face, ele nu se mai pot întoarce din punctul în care s-au aflat cîndva." Iată unul dintre citatele mele preferate, din cea de-a doua carte alături de care am continuat călătoria mea cu Murakami și pe care trebuie să o treceți pe lista de *cu ce să încep*. *La sud de graniță, la vest de soare* este unul dintre cele mai frumoase și mai lirice romane pe care le-am citit vreodată. Influențat într-o mare măsură de realismul magic, romanul, al cărui titlu este inspirat de melodia lui Nat King Cole *South of the Border*, este povestea enigmatică a doi îndrăgostiți atipici, un cuplu a cărui jumătate feminină dispare subit, dar care eclipsează prin absență un întreg destin. Fiecare roman al lui Murakami poartă amprenta unei melodii de jazz caracteristice. Iată o altă marcă a stilului său. Cum pentru *Iubita mea, Sputnik* melodia lui Billie Holiday *Georgia on my mind* răsună prin toții porii cuvintelor, melodia lui Nat King Cole, devenit prin Murakami și unul dintre interpreții mei de jazz preferați, deschide un univers magic, situat în afara timpului, un spațiu al minții, un loc de refugiu și punct de întîlnire între două personaje născute sub o stea potrivnică. „Nat King Cole cînta *La sud de graniță*. A trecut atît de mult timp de cînd nu am mai ascultat melodia aceasta! Adevărul e că atunci cînd eram copil și ascultam discul acesta, mă întrebam de multe ori ce naiba se află la sud de graniță. Cuvintele *la sud de graniță* aveau o rezonanță ciudată, atrăgătoare. Ori de cîte ori ascultam melodia, eram convins că trebuie să fie ceva minunat la sud de graniță. *La sud de graniță, la vest de soare*. Ce se află la vest de soare? Probabil nimic sau poate ceva. Cu siguranță însă că diferă total de ceea ce se află la sud de graniță. Întotdeauna crezusem că la sud de graniță trebuie să existe ceva ieșit din comun. [...] Cînd Nat King Cole a început să cînte, Shimamoto, ca de obicei, a fredonat împreună cu el: *Pretend you're happy when you're blue/ It isn't very hard to do*".

Oraş la lăsarea întunericului

Din trilogia cărților pe care vi le recomand celor care doriți să îl cunoașteți pe Murakami nu putea lipsi cea mai dragă mie dintre toate cărțile sale, *În noapte*. Fiecare dintre eroii acestui roman are o lume proprie, mică și sufocantă, din care încearcă să iasă sau în care se izolează, iar peste starea lor interioară se așterne cea a orașului, care pare să-i înghită cu totul: „În fața ochilor avem silueta unui oraș. Îl contemplăm din înaltul cerului, prin ochii unei păsări de noapte care străbate văzduhul. Cuprins în amplul cîmp vizual, orașul arată ca o vietate uriașă. Sau poate ca un amalgam compus din organisme interconectate. Nenumărate artere împînzesc acest corp incert, pompează sînge și reîmprospătează celulele fără încetare. Trimit informații noi și le colectează pe cele vechi [...]. Vuietul orașului e ca un *basso continuo* – un vuiet monoton, fără modulații, dar încărcat de povestiri". Acest micro-roman ludic, care îl dezvăluie pe Murakami printr-o altă latură a scriiturii sale, pune în lumină diferite personaje, surprinse în diferite cadre, personaje care par să nu aibă nici o legătură între ele, dar care, asemenea orașului, sînt interconectate printr-o rețea de amintiri și pasiuni comune. Acțiunea cărții se petrece pe parcursul unei nopți, fiecare capitol avînd în deschidere un cadran care indică precis momentul declanșării.

Accentul nu este pus pe evenimente, cît pe starea personajelor, care trebuie să fie în acord cu atmosfera generală a orașului, iar peste toate domnește muzica lui Duke Ellington, „muzică voluptuoasă; muzică de miez de noapte", cum o numește unul dintre personaje.

De ce, dintre toate scrierile lui Murakami, *În noapte*, cartea poate cel mai aspru criticată ca fiind superficială în comparație cu toate celelalte romane, mi-a plăcut cel mai mult? Pentru că această proză este un exercițiu de eliberare, un amalgam organizat, asemenea acordurilor de jazz, o joacă limpede, clară, imaginea unui oraș, a oricărui oraș odată cu lăsarea întunericului. Aici Murakami se desfășoară în voie, în cel mai vulnerabil mod, cu tot ceea ce are el specific, și poate că, dintre toate textele, cu acesta ar trebui să începeți călătoria în universul său.

HARUKI MURAKAMI
La sud de graniță, la vest de soare
POLIROM

Așa cum am spus și în introducere, voi spune din nou, pentru că am convingerea că autorii cu care ne identificăm, că toate acele cărți pe care le păstrăm în suflet și cărora le ducem mesajul mai departe spun foarte multe despre noi și poate că uneori am dori să știm cu ce să începem, ca să pătrundem la rîndul nostru *în noaptea* aceasta plină de mistere care îl reprezintă pe Murakami. Uneori ne întrebăm în care dintre toate aceste închipuiri boeme îl regăsim și ce melodie se potrivește cel mai bine regăsirii. Cum nu găsesc un răspuns care ar putea fi pe placul oricărui cititor și nici nu știu în care dintre cele două tabere vă veți situa, redau aici unul dintre citatele mele preferate, adresate tuturor iubitorilor de Murakami, mai vechi sau mai noi: „Aceștia sînt oameni diferiți la chip și suflet și, în același timp, părți anonime dintr-un amalgam. Sînt un întreg și, în același timp, simple părți. Își fac ritualul de dimineață rapid și cu precizie, folosindu-și cu pricepere această dualitate". —

În scrierea acestui eseu, referinţele sînt la volume apărute la Editura Polirom în ultimii 20 de ani, din opera lui Haruki Murakami: *La sud de graniță, la vest de soare* (traducere de Angela Hondru), *Meseria de romancier* (traducere din limba japoneză şi note de Andreea Sion), *Iubita mea, Sputnik* (traducere din limba japoneză de Andreea Sion), *În noapte* (traducere din limba japoneză şi note de Iuliana Oprina), *Autoportretul scriitorului ca alergător de cursă lungă* (traducere din limba japoneză de Iuliana Oprina).

Alexandra BOTUŞAN *este absoventă a Facultăţii de Litere, Universitatea din Bucureşti (2013), cu un masterat în Studii literare româneşti şi cu un doctorat despre poezia lui Mircea Ivănescu.*

Detector. Suferințele limbii române

Furnici, lume multă şi maşini

Liviu FRANGA

Motto: *Arată că îți pasă.*
De limba română

Astăzi nu va fi vorba, cumva, despre ecourile pedepselor biblice abătute asupra poporului ales, căci nu le este locul, aici, nici măcar într-o mențiune fugară. Nici despre felurile în care, tot azi, trebuie să evităm orice formă de aglomerație, de la familia adunată la ceas de sărbătoare pînă la supermarket și mall, ca să putem pune, odată, capăt cumplitului flagel pandemic: unul ducîndu-ne cu mintea tocmai la ceea ce ar putea să pară, unui cititor actual, a fi, în cărțile canonice vetero-testamentare la care făceam aluzie, subiectul unui (viitor) bun film hollywoodian de senzație. Cît despre mașini, cu sau fără carburant pe bază de petrol, iarăși nu poate fi aici locul potrivit pentru o discuție serioasă, demnă doar de pasionați și de specialiști. Atunci, oare despre ce ar fi vorba?

Crescut în latura dinspre miazăzi a centrului vechi al vechii capitale muntenești și românești, n-am prea avut prilejul să mă bucur de plenitudinea naturii, neîngrădite de construcțiile invadante din beton armat și plăci prefabricate. Ca să am parte, totuși, de ea, coboram adesea pe marginile Dîmboviței, apa care străbătea orașul, pe vremuri nestingherită și neîngrădită (pînă cînd a început să se construiască metroul, la jumătatea anilor '70). Vara, chiar lîngă firul apei, se adunau, puzderie, colonii de furnici. Le admiram în deplină tăcere. Roiau în toate direcțiile, pe pămîntul gol și uscat, la cîțiva metri de apă. Colonie lîngă colonie. Un haos ordonat, căci furnicile nu se ciocneau niciodată în drumurile lor harnice, parcă ar fi știut dinainte pe unde să o ia și pe unde să meargă fiecare în treaba ei. Haosul acela construia ceva, încetul cu încetul, cu cea mai mare răbdare, în cea mai dezordonată ordine: mușuroiul. Apoi, mușuroi lîngă mușuroi, pînă la venirea toamnei și căderea iernii.

Cînd a venit vremea să ies, școlar fiind, după încheierea primelor patru clase, pentru întîia oară la mare, neavînd alte posibilități, m-a trimis școala într-o tabără de pionieri și elevi. „Soarele – izvorul sănătății și al vieții." Să fi fost la Năvodari sau chiar la Constanța, nu-mi mai aduc aminte. Nici unul dintre noi nu o văzuse și doream cu ardoare să o vedem: marea, iubita și temuta mare. Dar grija instructoarelor care erau la tot pasul cu ochii pe noi nu avea nimic de a face cu valurile înspumate. Pentru că, după numai cîțiva metri de la mal, apa deja ne ajungea la piept și ne opream instinctiv, neștiind nici unul dintre copiii de atunci să se lungească și să înceapă să vîslească din brațe. Grija *tovarășelor* era alta: să nu ne rătăcim unii de alții pe plajă, în puzderia de omenire adunată, și atunci, cearșaf lîngă cearșaf. Le-am înțeles teama doar cînd, coborînd scările micului hotel unde eram cazați, am zărit pe geamul care dădea spre plajă viermuiala uriașă de oameni. De sus, de la etajul al doilea, la cîteva sute de metri distanță, oamenii erau și ei niște furnici, leneș întinse, unele, la soare sau desenînd traiectorii haotice în toate direcțiile, cu pași mici, fără să se ciocnească vreodată.

A treia oară cînd am rămas uimit de cum poate exista un haos ordonat s-a întîmplat tot cam pe atunci, prin primii ani de școală. La sfîrșit de săptămînă, în fiecare sîmbătă de vacanță, tata și-a luat obiceiul să mă ducă la cinematograf (unde era, cel puțin pînă nu începea filmul și lumea să asude, mai răcoare decît în arșița de-afară). Am văzut, pe pînza albă a ecranului, și înțeles ce înseamnă mașinile în viața omenească, dar pe alte continente, despărțite de noi prin mări și oceane. Un oraș, american, japonez sau australian, noaptea, privit de pe înălțimea muntelui învecinat. Milioane și miliarde de luminițe sclipitoare, luminile farurilor mașinilor circulînd ordonat în toate direcțiile, unele pe dedesubt, altele pe deasupra, la dreapta și la stînga, în sensuri paralele și contrare. Cum de se putea, la ei, în realitate și nu doar în film, pe poduri suspendate, de-a lungul și de-a latul atîtor trasee prefixate, să nu se atingă unele cu altele, nici măcar să nu se întîlnească unele cu altele? Miracolul haosului bine ordonat... Pe care noi, la noi în țară, sîntem, pînă în ziua de astăzi, cu totul și cu totul departe de a-l înțelege măcar, darmite să-l vedem întîmplîndu-se, aievea, pe drumuri naționale, încă voios străbătute de cărute și, din cînd în cînd, și de mici turme blînd transhumante.

Recunosc, m-am lăsat poate prea mult dus pe panta rememorărilor, toate involuntare. Nu aș fi alunecat, însă, atît, dacă nu m-ar fi izbit (și nu doar de curînd, din păcate) un alt fel de haos. Cel al vorbirii, și în vorbirea noastră cotidiană. Mai ales al acelor particule gramaticale, prepozițiile, care parcă sînt furnicile dezordonate ale mușuroaielor de propoziții. De la ele, de la înghesuitele unele peste celalalte prepoziții, începe aglomerația de cuvinte. Încît capeți impresia, aproape fără să-ți dai seama, că nu-și mai ajung, prepozițiile, lor însele, și că tot trebuie să se adune și să se tot adune, ca să spună tuturor cît mai mult în cît mai multe cuvinte. De parcă doar cîte una, limpede și folositoare prin ea însăși, n-ar mai fi de ajuns, în româna noastră comună și comunicată de azi... Aglomerări prepoziționale și ciocniri de cuvinte *nepotrivite* în marile aglomerări urbane.

■ „Extractul de măceșe poate conține *pînă la de* 60 de ori mai multă vitamină C decît fructele tradițional bogate în vitamina C." (Manuela Nicorescu, în tableta „Minutul de sănătate" de la postul de radio Europa FM, în cadrul emisiunii *Drum cu prioritate* din 28. X. 2020, ora 16.30)

■ „Nu are nici o atribuție domnul ministru *asupra dacă* pleacă sau nu domnul Gheorghiță /.../" (Florin Cîțu, prim-ministru, fragment de interviu la postul de radio sus-menționat, în emisiunea *Piața Victoriei* din 19. I. 2021, ora 18.25; interviul a fost reprodus, parțial, și de postul România TV, în cadrul emisiunii *Punctul culminant*, în aceeași zi, ora 21.35)

■ „Produsul s-a scumpit la raft *cu pînă la* 50 la sută." (analist economic, dezbatere de profil la același post TV, 7. II. 2021, ora 19.17)

Aproape că ne-am obișnuit și cu ciocnirea dintre cuvintele supraaglomerate, tot așa cum ne-am obișnuit (nu doar de azi...) cu imensul furnicar cotidian al aglomerațiilor metropolitane.

Este firesc să apară, în astfel de condiții ale dificultății de înțelegere în haosul creat de înghesuiala cuvintelor, reacții în sens invers. Se alege aleatoriu, în cazul de față cîte o prepoziție oarecare, și se plasează anapoda, ori de cîte ori și oriunde îi vine vorbitorului, pe moment, să o așeze. Așa se alunecă spre extrema cealaltă. De la viermuiala prepozițiilor la tirania abuzului unic. În multe și nedorit întîmplate cazuri.

INTERVIU

„Frumusețea înseamnă autenticitate, adevăr“

Interviu cu Clara DURÁN

Clara Durán, Art Studio, București

Clara Durán este o artistă sinestezică, de naționalitate spaniolă, cu reședința în România. A absolvit Arte Frumoase la Universidad Complutense Madrid, cu studii la Loyola University of Chicago și a finalizat ulterior un masterat în Arte Vizuale la University of the Arts London. În prezent, își dezvoltă teza de doctorat în Arte Plastice la UCM Madrid. A primit diverse burse și premii, iar expozițiile sale au călătorit prin Madrid, Sevilla, Chicago, Londra, Norvegia, Évora și București. A colaborat cu artiști de renume precum Javier Vallhonrat, Teresa Margolles sau Lilli Hartmann și a lucrat la LUMA Museum din Chicago și la Muzeul Național de Artă Contemporană din București (MNAC).

Opera Clarei Durán investighează unirea materialului și a spiritualului în experiența cu natura. Lucrările ei explorează relația extraordinară între om și apă – cu un interes special pentru rîuri –, precum și activarea celor patru elemente din imaginație. Pentru a face acest lucru, propune fotografia printr-o perspectivă deschisă, interdisciplinară și experimentală care stabilește conexiuni cu pictura, poezia și înregistrarea sonoră. Astfel, diferitele limbaje converg în același corp artistic și se împletesc dimensiunile senzoriale, materiale, spirituale și simbolice.

În 2017, o parte dintre lucrărie sale au putut fi văzute în cadrul expoziției Spre mare, *la Institutul Cervantes din București, cuprinzînd instantanee cu diferite femei surprinse în rîurile Argeș, Ialomița, Jiu, Olt, Nera și Cerna – afluenți ai Dunării, un fluviu căruia îi explorează semnificațiile sale simbolice, ancestrale.*

Am stat de vorbă despre viziunea sa specială asupra relației omului cu apa, despre noile direcții în care merge pentru a reflecta această legătură, despre ce înseamnă „acasă", precum și despre proiectele post-pandemie.

Ești o artistă care explorează spațiul deschis, infinitul mării, dar și imprevizibilul rîului. Ce a însemnat pentru tine în ultimul an ruperea de natură?

Anul trecut aveam totul planificat pentru a realiza o serie de fotografii lîngă diferite rîuri în Spania, dar și în România, ca parte din cercetarea pentru teza mea de doctorat. Deja stabilisem proiectul, vorbisem cu oameni, dar a trebuit să amînăm. Sper vara asta să-l putem relua și să mă întorc la cercetarea mea despre relația omului cu apă. Am nevoie să stabilesc un contact direct cu apa, la nivel material, fizic, dar și la nivel spiritual.

În pandemie, am avut ocazia să dezvolt niște lucrurile importante la nivel interior, personal, să lucrez la diverse tehnici pe care le tot amînam. Dar am rămas blocată cinci luni în Spania și un știam cînd urma să mă întorc. Am fost departe de atelierul meu și asta a fost durerea cea mai mare. În schimb, am citit 14 cărți care aveau legătură cu ce mă interesează și, spre norocul meu, aveam tableta grafica și am putut să pictez digital. Am realizat mai multe lucrări, dar le-am simțit mai reci, pentru că e ceva diferit față de pictură cînd simți textura și culoarea. Dar a fost foarte bine pentru că am dezvoltat aceste abilități, acum pot să îmi pregătesc imaginile mult mai bine, înainte erau doar schițe la nivel digital. Simt că am îmbinat aceste două abordări și pot să mă exprim mult mai bine, să găsesc ceva mai aproape de ce simt eu, pentru că mereu mi-a fost greu cu mediul digital, eu specializîndu-mă pe fotografie analogică și procese alternative. Eram mai puristă, dar îmi dau seama că de multe ori îmi închideam canalele mele de exprimare. În pandemie nu am avut decît tableta, astfel că am îmbinat mediul digital și fizic, și mă simt mult mai centrată.

Marea a fost elementul central o perioadă îndelungată a activității tale, iar acum te axezi pe energia rîului. Cum ai făcut această tranziție și ce simbolistică îi conferi?

Familia mea din partea tatălui era din Málaga și, pînă la 18 ani, mergeam acolo de trei ori pe an: toată vara, de Crăciun și de Paște. Mereu am simțit o conexiune profundă cu apa și pe an ce trece, această legătură devine și mai puternică. Am copilărit lîngă mare, foarte aproape de țărm. Cînd aveam patru ani aproape m-am înecat la o piscină și de atunci am simțit teamă, amestecată cu respect față de apă. N-am învățat să înot pînă la 15-16 ani, în schimb puteam să mă scufund, nu aveam nici o problemă, doar urcam să iau aer, și îmi petreceam o mare parte din vacanță jucând într-o lume imaginată sub apă. Simt, de asemenea, că la un moment dat o să am o mare revelație, iar apa mă va ajuta, dar încă nu am atins niște niveluri profunde subconstient. Cînd am ajuns în România am început să călătoresc la munte. Am vizitat și Delta și ceva s-a schimbat în mine. Simțeam că această apă mă ajută să înțeleg mai bine ce se întîmplă în mine la nivel subtil și energetic și pînă la urmă am hotărît pentru teza de doctorat să cercetez relația omului cu apa de rîu. Am lăsat apa de mare la o parte pe moment.

Deci te vei întoarce la mare.

Sigur. Cînd cercetam formele apei, simțeam că marea și oceanul vor fi la final, pentru că ele țin de ceva magic, aproape divin. Și despre rîuri există multă mitologie, dar mi pare că acestea servesc mai mult omul, civilizațiile s-au construit în jurul rîurilor, apa lor ne hidratează, ne purifică, sînt deci mai multe legături la nivel uman.

Poate un întîmplător te-ai apropiat acum de vitalitatea și forța rîurilor, după această perioadă de izolare.

Simt o nouă apreciere a naturii și a mediului. Cred că a fi izolați nu este o stare naturală, este opusă spiritului omului. Aceste momente grele în care pierdem libertatea de a ne mișca, de a fi, de a ne hrăni cu lumina soarelui – dacă sînt temporare, și așa trebuie să le privim – pot să ne dea o altă perspectivă. Eu încerc să folo-

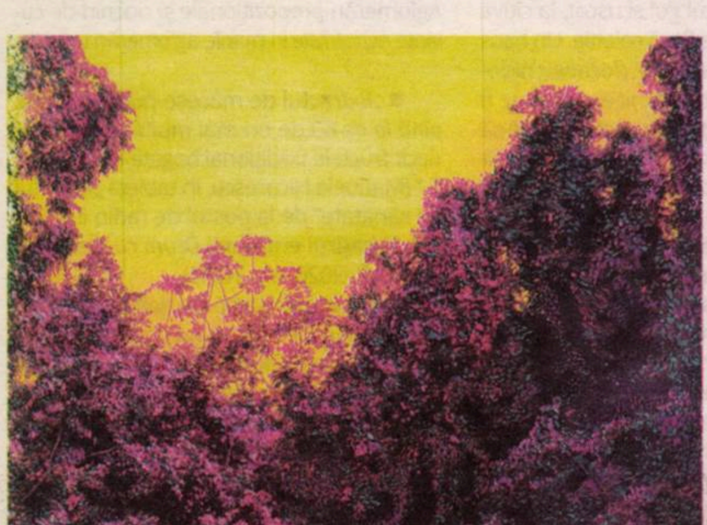


Foto © Clara Durán, *Summoning the River Spirits*, făcută în Rîul Aguas Calientes din Amazonia și pictată cu acuarela

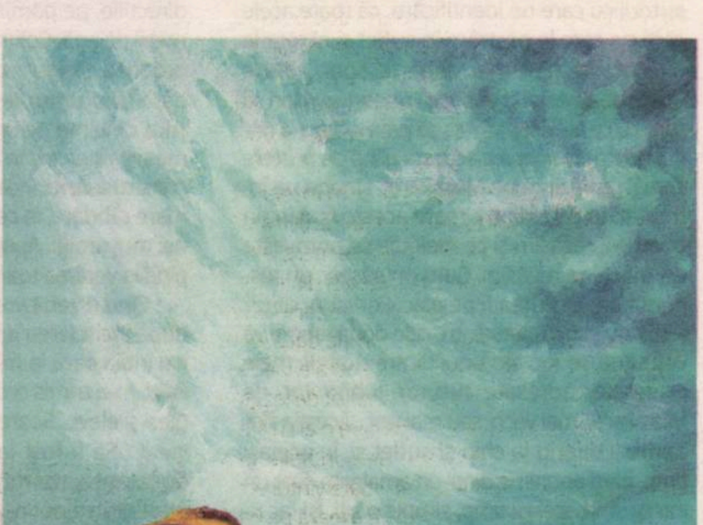


Foto © Clara Durán, *Astro en el Azul*, făcută în Cappadocia și pictată cu acuarela sesc aceste momente în care pierdem sau ni se ia ceva esențial pentru a aprecia mai mult ce avem.

Cumva și viața unui artist este puțin izolată. Procesul meu de creație se desfășoară jumătate afară, jumătate în studio. Fotografia se face în natura, dar acum am încercat să dau un focus pe partea de atelier, cu toate că abia aștept să zbor din nou. Nu putem fi decît mai buni după momente grele.

Asociezi apa cu ideea de feminitate? Cum ai descrie energia feminină?

Putem să fim un tsunami, dar în același timp hrănim, vindecăm, iar apa are această putere de a se schimba, depinde de circumstanțe. Eu simt că am fost mulți ani într-o energie mai masculină și cred că multe femei se regăsesc în acest tip de energie mai ales cînd vor să dezvolte o carieră în lumea bărbaților: să demonstreze că sînt valide, să demonstreze mereu mai mult și mai mult. Simt că am fost foarte mult în energie masculină, pînă în 2017-2018, cînd m-am concentrat pe energia mea feminină, și mereu apărea apa, care m-a învățat foarte multe despre mine.

Ai trăit în Spania, Statele Unite, Marea Britanie, iar acum în România. Ce spațiu ai simțit că îți permite cel mai bine să fii tu?

Cumva am reclamat cine sînt eu aici. Cînd am ajuns, a trebuit să mă adaptez foarte mult, mai ales cînd am lucrat la Muzeul de Artă Contemporană. Sincer, nu m-am simțit sută la sută confortabil în nici o cultură. Mereu m-am simțit puțin diferită, că rădăcinile mele nu aparțin unui singur loc. Nu mă reprezintă total nici cultura spaniolă, cu tot ceea ce ține de oameni și de societate. Aici mă simt acasă, am o conexiune mare cu oamenii. Am prieteni pentru viață, cu care mă simt eu sută la sută, ceea ce, de altfel, mă și ține aici. Nu este vorba doar despre locul în care ești, ci și despre relația cu tine însuți și cu cei din jurul tău, iar eu știu că sînt bine atunci cînd mă simt aliniată în acest sens.

Aici am reclamat cine sînt eu cel mai mult, pentru că, după m-am îndepărtat de mine, m-am întors în centru și am chemat toate părțile din inimă înapoi și am zis gata, nu mai trebuie să mă adaptez, eu sînt așa. Pur și simplu sînt, exact ca apa.

Mi se pare foarte interesant cum ai surprins ideea de frumusețe feminină – inedită, atipică, subtilă – în lucrările pe care le-ai expus la Institutul Cervantes. Ce înseamnă pentru tine frumusețea?

Aici, în România, mă simt acasă, am o conexiune mare cu oamenii. Am prieteni pentru viață, cu care mă simt eu sută la sută, ceea ce, de altfel, mă și ține aici. Nu este vorba doar despre locul în care ești, ci și despre relația cu tine însuți și cu cei din jurul tău.

Pentru mine frumusețea înseamnă autenticitate, adevăr. În natură totul e perfect, doar noi găsim defecte, pornind de la niște constructe sociale absurde. Pentru mine tot ceea ce este adevărat este frumos. Îmi plac cînd cunosc oameni, să le văd expresia lor unică. Fiecare dintre noi este la fel de frumos, frumos ca orice din natura. Dacă negăm acest lucru mi se pare că e o lipsă de respect față de tot și nu vom ajunge niciodată la potențialul nostru. Și asta înseamnă că nu vom da ce e mai bun din noi lumii. Cînd te accepți așa cum ești, începi să vezi toată frumusețea și tot ce este special în tine și poți să te dezvolți.

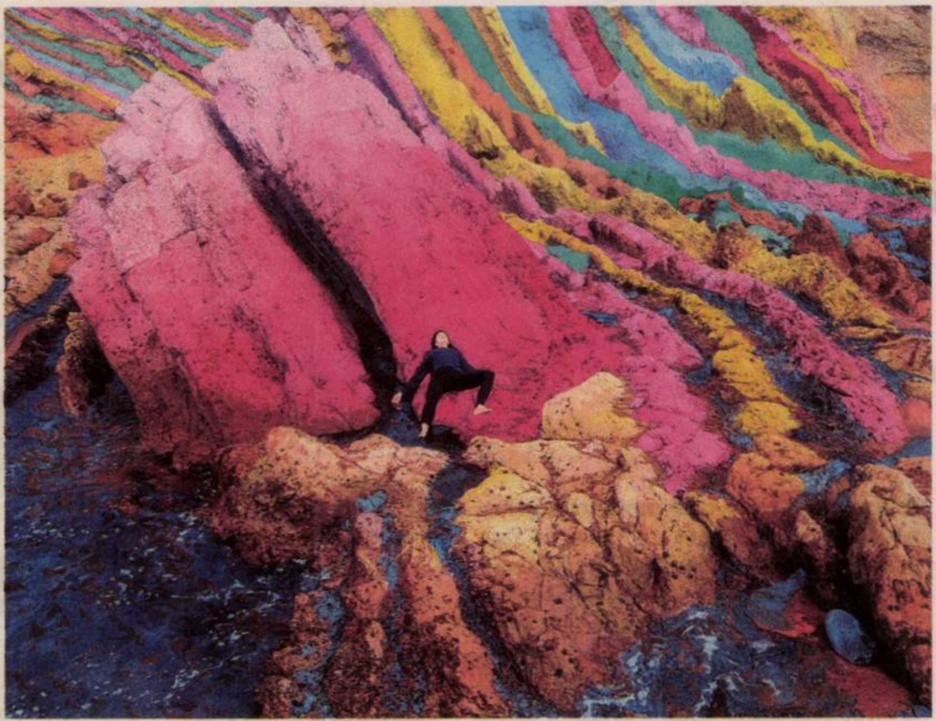


Foto © Clara Durán, *Caricia de naturaleza,* făcută la Marea Cantabrică și pictată cu acuarela

Gaston Bachelard spunea, în *Apa și visele*, că omul a ajuns să asocieze apa cu una dintre cele mai înalte valori – puritatea. Tu cum vezi această legătură?

Cred că cel mai mare lucru pe care ni-l oferă apa este purificarea, pentru că ea curăță orice – la nivel fizic, chimic și energetic. Dacă ai avut o zi grea din orice punct de vedere și ajungi acasă și faci un duș sau o baie, simți că te reînnoiești. Asta am simțit cînd am făcut baie într-un rîu, că renasc, că las tot răul în spate. Cînd am descoperit cartea lui Bachelard, am hotărît să cercetez apa în studiile mele academice și să îi confer perspectiva mea. Preiau cumva de unde a lăsat el și îmi propun să adaug viziunea mea feminină, prin artă vizuală. Avem multe multe de spus noi ca femei despre apă. Expoziția de la Cervantes a fost doar cu femei – în primul rînd pentru că în acel moment, eu avînd atunci doi ani și jumătate de cînd eram în România, aveam o relație mai bună cu femei de aici. Dar vreau să echilibrez această reprezentare și în cadrul doctoratului vreau să fie jumătate femei, jumătate bărbați, pentru că fiecare dintre noi are o energie feminină și o energie masculină. Vreau să înțeleg cum simte un bărbat apa și cum simte o femeie apa, care sînt punctele comune.

Vorbind despre echilibru, cum integrezi și celelalte elemente vitale în lucrările tale?

Poeziile pe care le scriu după ce merg la rîu sînt construite din experiența mea și din experienșa celor pe care îi fotografiez, pe care îi rog să scrie ceva, orice, cum s-au simțit, dacă le-a fost frig, la ce i-a făcut să se gîndească experiența trăită. Atunci mi-am dat seama cît de legate sînt elementele. Experiența pe care o ai cu elementul apă este influențat de condițiile de mediu, dacă este înnorat, dacă bate vîntul etc. Astfel că teza mea de doctorat se axează pe imaginația materiei prin cele patru elemente.

Ai avut ocazia să cunoști trei sisteme diferite de învățămîn artistic, în Madrid, Londra și Chicago. Ce ai învățat esențial din aceste locuri?

În Chicago a fost minunat, profesorii te încurajau mai mult, era o critică mai constructivă. În Madrid sistemul a fost mai clasic, dar ambele experiențe mi-au oferit ce aveam nevoie. Mi-a prins bine în Madrid că am învățat elemente și din alte arte, de la pictură la sculptură, te ajută foarte mult dacă vrei să fii fotograf, pentru că îți oferă o perspectivă mai amplă asupra obiectului. În Londra am studiat la masterat și m-am dus acolo cu ideea să rămîn, pentru că sînt mai multe oportunități, dar ritmul de acolo nu era compatibil cu al meu. Cu trei luni înainte să mă mut la Londra făcusem un road trip în România, partenerul meu este român și mi-am dat seama foarte repede după ce am ajuns în Londra că în România vreau să mă întorc.

Fiecare loc, fiecare sistem educațional îți cresc vocația expresivă și înțelegerea. Dar nu înseamnă că un loc este mai bun decît altul. Important e să-ți fie clar ce vrei să faci și de ce condiții ai nevoie să înflorești. Aici puteam să înfloresc, în Londra simțeam că e doar supraviețuire.

Cum resimți mediul artistic din România?

Datorită Muzeului de Artă Contemporană, am cunoscut mai mulți artiști, am înțeles dinamica din acest mediu, am participat la multe ateliere și am creat legături interesante. Mă simt totuși puțin în afară, și cred că este și normal, pentru că acum e o perioadă de recuperare a istoriei recente a artei în România. Galeriile de artă, de exemplu – un lucru care mi se pare minunat și normal – vor să promoveze artiști români. Eu mă bucur că am cunoscut cîțiva artiști minunați, cu care am simțit o legătură profundă și chiar urmează să fac o expoziție cu o artistă romîncă extraordinară, despre care nu pot să dau încă detalii, dar sînt recunoscătoare pentru această prietenie personală și artistică.

Asociezi o formă de artă cu un anume element din natură? De exemplu, pictura cu apa?

Consider că eu dau elementul mediului. E drept că asociez pictura cu apa mai mult, mai ales că folosesc acuarela, iar acrilicul este de obicei mai diluat. De asta nu îmi place uleiul, trebuie să mă adaptez eu mai mult ritmului său. Dar în funcție de ce vreau să exprim, devin eu acel element.

Cum percepi acum orașul pe care l-ai transformat în casa ta? Cum percepi frumusețea lui?

Frumusețea este peste tot, e nevoie să schimbăm atitudinea și să fim recunoscători pentru ce ne dă orașul, oportunități, confort etc. Bucureștiul este un oraș activ, creativ, cu multă inițiativă și proiecte importante, care au impact. Este ca orice în viață, trebuie să te uiți la un nivel mai subtil, în colțuri, parcuri, să te plimbi cu o minte deschisă, să ai curiozitate să explorezi, oriunde ai fi. Fără curiozitate rămînem în același loc. Cînd ieși în oras și cînd te uiți la detalii, intri într-un alt univers și mi se pare că Bucureștiul are multe de oferit. —

Interviu realizat de
Silvia DUMITRACHE

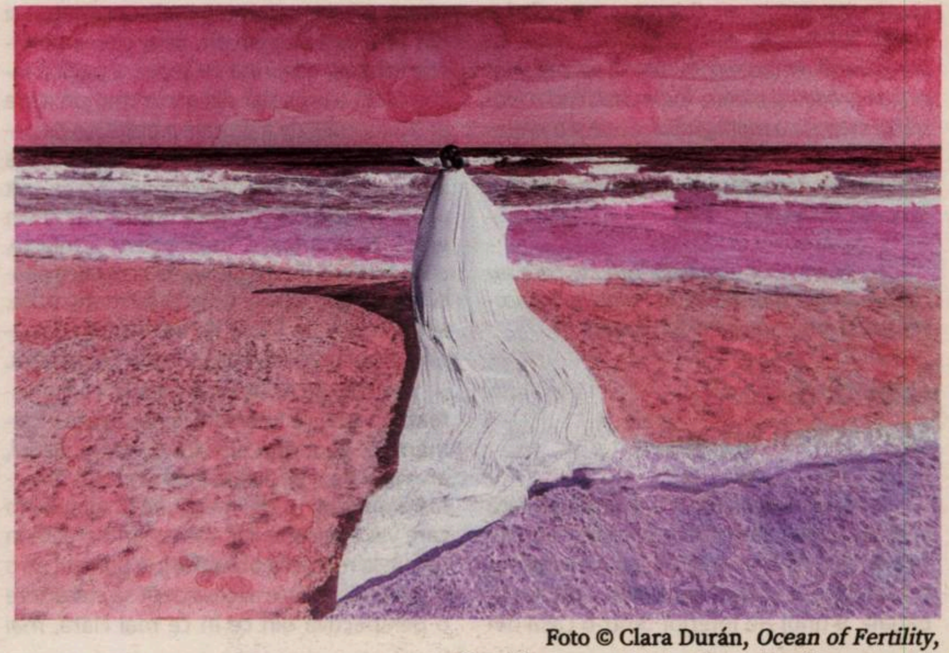


Foto © Clara Durán, *Ocean of Fertility,* făcută în Oceanul Atlantic și pictată cu acuarela

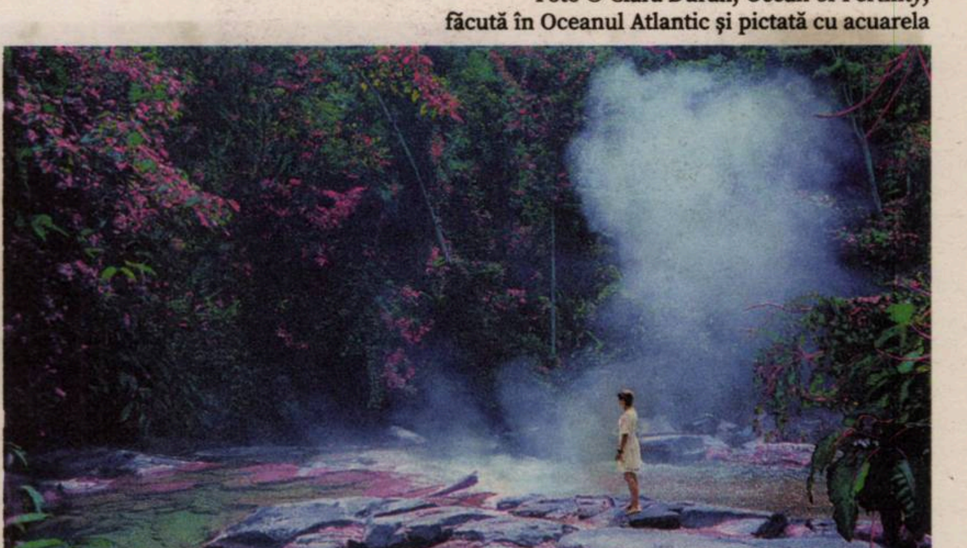


Foto © Clara Durán, *I evaporate with the river* făcută la Rîul Aguas Calientes din Amazonia și pictată digital în primele luni ale pandemiei

Arte vizuale

Fragmentum, la Palatele Brâncoveneşti

Expoziție multimedială și interactivă
3 aprilie – 15 mai 2021

Declanșarea unei crize globale şi izolarea subită au dus la reevaluarea legăturii dintre individ și comunitate şi, mai ales, a relaţiei acestuia cu procesul de locuire. Procesul locuirii vizează însă și procedeele de rememorare și de restituire narativă, iar dialogul dintre interior și exterior relevă, în fapt, micro-istoriile pe care le regăsim în pasajele urbane, în straturile zidurilor și ale grădinilor tranzitate.

Expoziţia Fragmentum *de la Palatele Brâncoveneşti redă un timp fragmentat, o narațiune a spațiilor compromise, degradate și adesea uitate. Artistele vizuale Cristina Irian și Roxana Donaldson explorează ceea ce derivă din nelocuit și supraviețuit. Dimensiunea spațio-temporală este redresată și recuperată ca un tot substanțial: fragmentul de zid – parte din structura unei case a secolului trecut – și ierbarul ce datează de la sfîrșitul secolului al XIX-lea devin în acest context artefacte ale unor istorii private. În consecință, obiectele – fragmentul de zid şi ierbarul – sînt reinstrumentate vizual în două instalaţii realizate după cerințele unui ochi detectivistic și participativ la reconstituirea narațiunii. Cele patru case, cîndva sau/și azi locuite, sînt prezentate video ca într-o buclă temporală, în care se succed imagini de grădini și plante, toate devenind o (posibilă) extensie a monografiei locale și a procesului de locuire – marcat de zgomote, procese naturale de degradare, timp.* (**Denisa RAD și Roxana DRAGNE**)

În rîndurile ce urmează, toţi cei care au contribuit la expoziţia de la Palatele Brâncoveneşti îşi prezintă demersul artistic.

Cvartet de case. Mici istorii urbane

Expoziția *Fragmentum* a fost structurată în logica unei metanarațiuni vizuale, care are ca element central un *artefact* cu valențe antropologice și arheologice: o bucată reală, banală, a unui zid interior dintr-o casă din Arefu, judeţul Argeş, casa familiei compozitorului George Stephănescu (obiectul face parte din colecția familiei Cesianu-Racoviță, deţinător: Alexandru Ştefan Mihăilescu, Bucureşti). Linia narativă a fost augmentată de poveștile a încă trei case, nelocuite, uitate, din același oraș, peste care carantina de la începutul anului 2020 a așezat o liniște aparte. Casele și grădinile lor exterioare devin personaje, dau naștere unei povești, au capacitatea de a reda tema nodală transpusă în această instalație multimedia propusă de cele două artiste care expun: Cristina Irian și Roxana Donaldson.

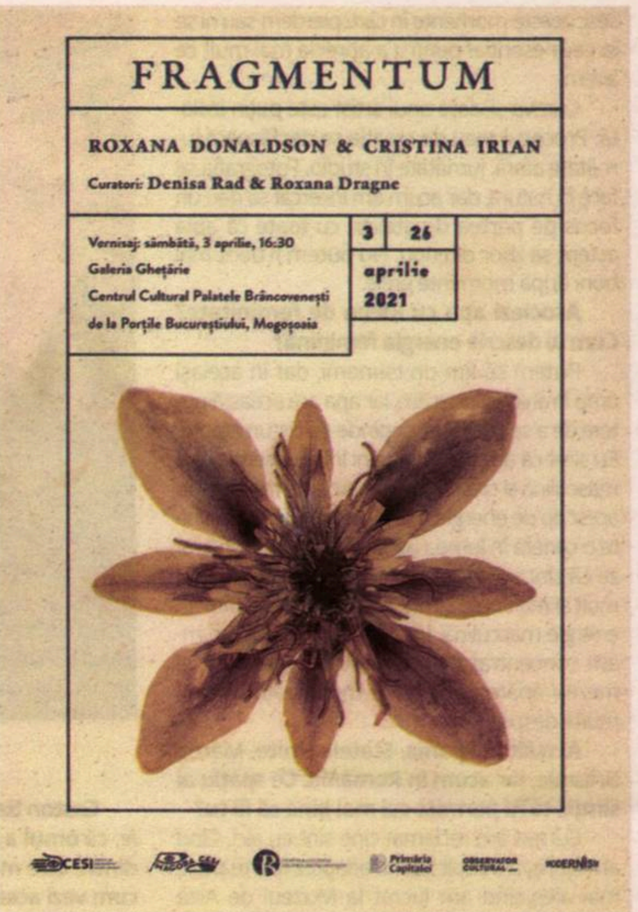
Montarea acestei structuri vizuale în spațiul vechii *ghețării* a palatului brâncovenesc de la Mogoșoaia, un spațiu cu un caracter caustral, sumbru, difuz, subteran, transpune aici, în atmosfera generală a expoziției, un aer necunoscut, dintr-un spațiu îndepărtat, creînd, prin soluțiile curatoriale alese, un tip de scenografie *site specific*.

Linia de citire a expoziției urmărește firul narativ principal: zidul, ca relicvă a unei lumi uitate, o lume care nu a mai supraviețuit și din care astăzi avem aici doar cîteva rămășițe urbane: o bucată de tapet, o pagină incompletă a unui ziar din acele vremuri (care ar fi avut rolul de a proteja o porțiune de perete decojit), cîteva role de cauciuc folosite la înfrumusețarea interioarelor, un ierbar – alt tip de relicvar, ce prezervă frunze și flori din grădinile exterioare. Toate aceste artefacte, care generează o arheologie simbolică a locului, din care aceste obiecte au fost extrase, sînt expuse fie frust, fie inserate în meta-obiecte ce primesc o altă rezonanță narativă.

O astfel de soluție curatorială, care inserează în spațiile interstițiale noi structuri semantice, generînd nișe de conținut vizual, are rolul de a declanșa la privitor un mecanism mnemonic de imersiune în lumea din care vin obiectele. Iar această întoarcere în trecut, la matricea obiectului, la punctul zero al poveștii, nu face altceva decît să stabilizeze o perspectivă din ce în ce mai clară, mai atentă la obiect, care astfel se descărnează de poveste, devenind un *corp* artistic. Tocmai prin acest procedeu și la sfîrșitul acestui proces de vizualizare (observare) și înțelegere (asimilare), artefactele casnice cu valențe arheologice pot deveni obiecte artistice; ele se descarcă de istoria lor personală pentru a se încarcă cu o funcție artistică.

Exponatele pot fi subscrise unor serii vizuale, în funcție de structura lor compozițională și estetică. Mai exact, ne întîlnim cu *structuri de tipul ready-made*: role, ziare, ierbarul; *structuri de tip butaforic*, în care valențele scenografice au fost înlocuite de un design specific de *mockup* (replică), în care accentul cade pe prezentarea unei anumite manualități (capacitatea de a meșteșugi un obiect): cele patru *ziduri* suspendate, obiecte astfel gîndite tocmai pentru a oferi vizitatorului o experiență interactivă; *structurile documentare*: proiecția filmului despre cvartetul de case; *structurile plastice supradimensionate*: *rotulus* gargantuesc de laviuri și desene colorate (de fapt, detalii din elementele decorative parietale) și care, prin schimbarea paradigmei dimensionale, prezintă un obiect-instalație, în care detaliul miniatural este dus la extrem prin supradimensionare – un *zoom* la nivel microscopic, ce permite ochiului să privească în lumea fractalilor decorativi, imperceptibili în stare naturală. Toate aceste structuri vizuale conțin un strat extrem de poetic, care nu provine din racordarea la conținutul arheologic al obiectelor, ci mai degrabă este potențat de prezența unei intimități atipice pentru procedeele de *ex-punere*, senzație augmentată de caracteristicile spațiului.

Expoziția urmărește mecanismele specifice ale unui proces de racordare estetică între tipologiile decorative ale epocii în care casele au fost locuite, concepte vizuale ce țin mai mult de gust, de formarea unui model



FRAGMENTUM

ROXANA DONALDSON & CRISTINA IRIAN

Curatori: Denisa Rad & Roxana Dragne

Vernisaj: sâmbătă, 3 aprilie, 16:30
Galeria Ghețărie
Centrul Cultural Palatele Brâncovenești
de la Porțile Bucureștiului, Mogoșoaia

3 26
aprilie
2021

Fragmentum

Artiste: Cristina Irian & Roxana Donaldson

Curatori: Denisa Rad & Roxana Dragne

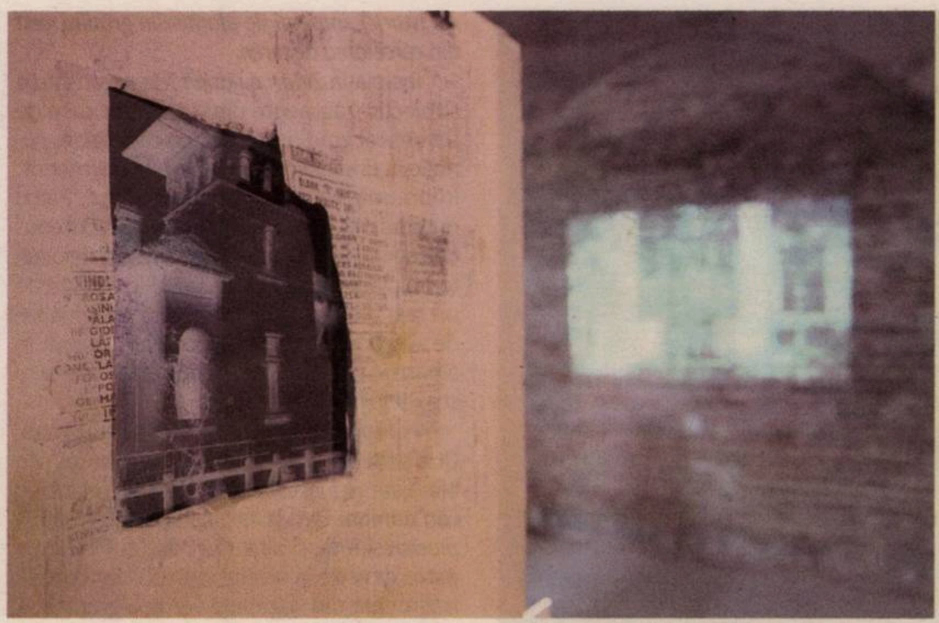
Expoziția *Fragmentum* este un proiect de cercetare artistică, la inițiativa artistelor Cristina Irian și Roxana Donaldson, al Centrului de studii de masterat din cadrul Școlii Doctorale „Spațiu, Imagine, Text, Teritoriu"/Centrul de Excelență în Studiul Imaginii (CESI), Universitatea din București.

Coordonator proiect: Ana Negoiță, lector-asociat CESI, curator de artă contemporană

Panotare: Ariadna Pecingină și Octavia Anghel; fotografii: Bogdan Oprea; montaj video: Cristina Bodnărescu; grafică publicitară: George Anghelescu.

Expoziție multimedială și interactivă

3 aprilie – 15 mai 2021



urban, privat, de decorare, de asamblare a spațiului interior în acord cu un stil comun general acceptat și cu caracteristicile cerute de un demers precis, de punere în scenă, de instalare într-un spațiu dedicat, a unei convenții vizuale denumite *expoziție*, capabile să nareze un anumit scenariu, denumit *concept curatorial*.

Traiectoria de vizitare definește un traseu semantic prestabilit, urmărind logica de construcție a narațiunii generale, dezvăluind gradual elementele-cheie. Totodată, la nivel curatorial, a fost gîndit un anumit tip de imersiune în expoziție, de vizitare sinestezică, o experiență care debutează încă de la intrare, inducînd privitorul într-o stare atemporală. Coborîrea treptelor spre poarta mare, dublă, cu profil de arc în plin cintru, din lemn masiv și încărcat de istoria celor trei secole ale sale, îl ajută pe vizitator să se scufunde într-un trecut care pare, în același timp, familiar și necunoscut. Spațiul interior boltit, cu o planimetrie disfuncțională raportată la termenii deja clasici ai unui *white cube*, profilele de cărămidă mîncată de timp, lumina filtrată care inundă interiorul subteran prin cîteva ferestre mici, nu fac altceva decît să sintetizeze povestea, care face astfel osmoză cu spațiul, hrănindu-se reciproc.

Combinarea mai multor soluții de panotare conferă expoziției o alcătuire paradoxală: de la clasica vitrină – ce conține un artefact, pentru a-l proteja, dar și pentru a-l pune în valoare – la obiectele interactive, ale căror mesaje stratificate vizitatorul este invitat să le descopere nemediat, prin manevrarea unor paletare secvențializate, pînă la obiecte supradimensionate, ce necesită un spațiu-tampon de acomodare pentru a fi privite, dar care, prin minuția desenului, cer a fi privite asemenea unui fragment prețios, fragil și miniatural.

Acest *neobișnuit* este, de fapt, cel care imprimă traseului de vizitare un anumit *ritm ceremonios*. *Fragmentum* este o expoziție în care tendința naturală este aceea de *a merge în șoaptă căutînd cu privirea obiectele indicate de lumină*.

Ana NEGOIȚĂ, curator

Fragmentum camerata

Fragmentul, nu detaliul, ne reprezintă viața în pandemie. *Detaliu* însemna, în latină și în franceza renascentistă, „a tăia din"; așadar, o acțiune deliberată, în care partea și întregul sînt concomitente. *Fragment*, în schimb, vine din latinescul *frangere*, a rupe; ceea ce chiar ni s-a întîmplat nouă tuturor în pandemie. Rupți dintr-odată unii de alții, fiecare din întregul comunitar, din corpul ei, din spațiul public. Așa cum fragmentul a ținut de un întreg care nu îl (mai) definește prin prezența sa, la fel noi, astăzi, resimțim condiția de umanitate fragmentată; realizăm că am aparținut unei comunități acum absente, pe care nu o vom mai regăsi, dacă și cînd, la fel. Azi ea e fragilizată, cu numeroase părți destrămate pentru totdeauna – vieți, relații, profesii, bunuri, valori; dintr-odată, și nu natural, în firea lucrurilor. Pandemia nu ne-a decupat din tot, precum un Meșter priceput și răbdător, ci ne-a frînt.

Dacă pentru înțelegerea *detaliului*, privitorul depune o muncă de *re-constituire*, pentru *fragment* el face un demers de *re-construcție* în raport cu sistemul de apartenență al obiectului (Omar Calabrese, „Dettaglio e frammento", în *L'èta neobarocca*, Editori Laterza, Roma-Bari, 1992, pp. 73-96). Detaliul explică sistemul, în timp ce fragmentul este explicat de sistem; pentru că primul este întotdeauna în interior, iar cel de-al doilea, poate pentru totdeauna, în afară. Precum discursul *despre* sau *care vine prin* fragment către noi nu definește întotdeauna subiectul care enunță, nici spațiul de apartenență, nici timpul obiectului singular, nici discursul meu despre lumea de dinainte de izolarea de azi nu mai are o referință concretă, pentru că s-a pierdut de ea; nimic în afara lui pare că nu-l mai definește azi. Și atunci, ce sens să-i dau, ce valoare, ce funcție? Ce rol în cunoaștere joacă el, dacă eu însămi, fragment al umanității și totodată loc al enunțării, sînt ruptă acum de corpul comunității mele?

Profesor fiind, le vorbesc noilor mei studenți precum altor fragmente, prezente ca imagini mișcătoare pe ecranul laptopului. Cu toată forța și cu toată umanitatea noastră individuală, ne-am împrietenit, am clădit proiecte și programe de cercetare, avem un dialog intelectual mai bogat ca niciodată. Pentru că el, acest discurs, de care ne agățăm cu toată puterea, ne ajută să *ne reconstruim-împreună*. Să (re)devenim corp comun, însă unul nou, prins și totodată desprins de cel vechi, precum o plantă tînără, care crește din rădăcinile și doar parțial din trunchiul celei vechi. Niciodată din nou cea veche, definitiv un nou întreg.

Astfel, precum o *Camerata* florentină, s-a constituit online, prin dialogul creativ dintre imaginile mișcătoare de pe ecranul laptopului meu, micro-comunitatea care a realizat expoziția multimedială și interactivă *Fragmentum*, găzduită în această primăvară la Sala Ghețărie de Palatele Brâncovenești Mogoșoaia. Scriu *Camerata* forentină, folosindu-mă de *Dicționarul de termeni muzicali* (Academia Română, Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu", Editura Enciclopedică, București, 2010), în care apare definiția: „Camerata florentină (it. *camerata*, „reuniune culturală"), grupare intelectuală, umanistă de la sfîrșitul secolului al XVI-lea și începutul secolului al XVII-lea, a cărei activitate, muzical-teoretică și creatoare, desfășurată în Florența, a avut drept consecință afirmarea monodiei *acompaniate* și a elementelor constitutive fundamentale ale melodramei italiene".

Noi toți, prinși în plasa pandemiei, ne-am adunat virtual în jurul unui fragment de zid dintr-o veche casă argeșană. Cristina Irian, fotografă cu hipersensibilitate pentru detalii, fin și tandru ironică în lucrările sale cotidiene (v. pagina sa de Facebook), cu știința arhivării vizuale și a dezarhivării artistice a unui obiect vechi, a pus la cale împreună cu Roxana Donaldson, artist plastic rafinat și filolog pasionat de documentare și studiu, o cercetare dedicată chiar fragmentului. Unui fragment material, rămas rupt de sistemul său de referință, un supraviețuitor: o mică bucată de zid, cu cîteva folii de tapet de hîrtie cu motive florale. Nimic mai lipsit de valoare, s-ar spune. Un biet zid mut și decojit, provenit din casa unui muzician de demult.

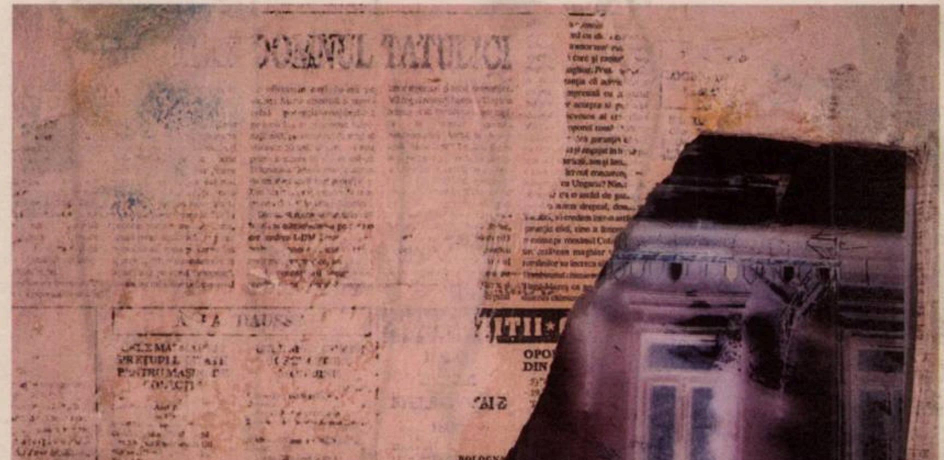
De aici plecînd, proiectul a devenit o partitură, cu mai mulți participanți în orchestra constituită mai întîi online și reunită apoi, cu măștile și mănușile medicale aferente, în condiții de carantină, *in situ* la Mogoșoaia. Artistele au creat lucrări pentru a-i da fragmentului un nou sistem de referință și a-l transforma dintr-un rest fără viață într-un obiect cultural, care azi ne vorbește și ne privește din interiorul expoziției de la Palatul domnesc.

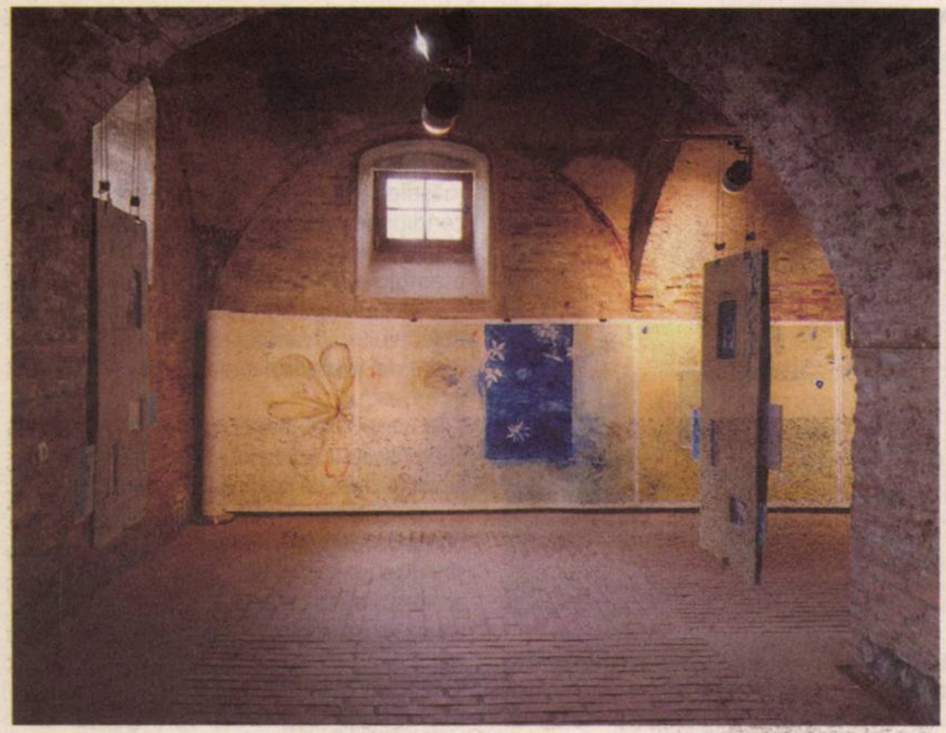
Uriașul rulou pastel (15 mp), amintind de secvențialitatea panelurilor decorative renascentiste, creat de Roxana Donaldson, precum și panourile suspendate, interactivi pereți-albume de fotografii, realizate de Cristina Irian, sînt dispuse sub bolțile Ghețăriei în dialog cu arhitectura din cărămidă roșie. Multimedialitatea este și explicită – un montaj video proiectat direct pe cărămidă, ceea ce asigură relief fiecărei case și vibrație fiecărei flori de ierbar redate în fotomontaj –, și implicită – panourile-ziduri conțin inserturi secvențiale, pe care se succed fragmente de fotografii vechi: ochi care te privesc din zid, din timp – ochii caselor și ai stăpînilor lor, ochii care au privit tapetul floral de altădată sau lumea locuințelor –, flori în cianotipii. Secvențialitatea, privirea, decorația florală, florile din ierbar, florile de pe tapet, peretele decorat, peretele ca suport de straturi materiale și imateriale, peretele-arhivă – iată notele armonice ale expoziției, care leagă și înnoadă lucrările.

Zidurile Palatului sînt cetățuia acestei noi lumi a fragmentului de casă veche. El poate rămîne un reper fix pentru alte și alte lucrări, care, tot acolo, i-ar completa continuu viitorul, compensatoriu față de casa pierdută, din care (doar?) el a supraviețuit. Ghețăria devine un *utopos*; este pentru *Fragmentum* un loc paradoxal, ancorat și dezancorat totodată din istorie, loc protector pentru noua viață a zidului fărîmicios.

Obiectul-zid, obiect cultural azi, obiect artistic în expoziție, devine astfel contemporan cu noi. În dialogul cu lucrările actuale, cu textele care îl însoțesc (inclusiv aici), chiar și cu tăcerea apăsătoare de la Palatul și el în carantină. E contemporan cu noi, acum, online, zi de zi, prin textele și imaginile postate pe contul de Facebook și de Instagram de către curatoarele Denisa Rad și Roxana Dragne, care ni-l aduc acasă, în arhipelagul nostru virtual. Va fi contemporan cu vizitatorii săi, atunci cînd ușile grele de lemn ale Ghețăriei se vor redeschide, iar noi vom constitui în jurul lui *comunitatea* care îl primește în lumea de azi și de mîine.

Spre diferență de detaliu, dependent de un sistem care îl conține și îl semnifică, frag-





mentul, obiect orfan, e liber să migreze continuu, să se insereze sau să provoace noi lumi de sensuri, noi sisteme de obiecte. Nu ele însă îl integrează pe el, estetic și ironic-nostalgic, într-un design actual și funcțional (așa cum Jean Baudrillard nota cîndva în *Sistemul obiectelor*, în cheia unei noi filozofii la acea vreme, 1968, a obiectului material), ci el, aici, e inspiratorul, iar celelalte obiecte, creații noi în jurul său, îl însoțesc și se armonizează cu el. Nu mai e punctul de fugă, ci referința. De pe pragul lumii de azi, cu o nouă sensibilitate, obiectele *se* și *ne* privesc, *își* și *ne* vorbesc.

Nu ne rămîne altceva decît ca noi, fragmente ale umanității contemporane cu ele, să învățăm din lecția supraviețuirii lor, a regăsirii, a reconstrucției sensului și să privim cu încredere către lumea ce va să vină, căutînd să răspundem, la rîndul nostru, la întrebarea din nou actualului Barthes: *comment vivre ensemble*? Și, mai ales, *cum ne vom reconstrui-împreună*? *Fragmentum camerata* e răspunsul nostru, azi.

Laura MESINA, profesor CESI

Zidul-Pergament

Instalație, tehnică mixtă pe hîrtie (acrilic, tuș, liner, creion, colaj), 10m x 1,5m

Imaginați-vă o coborîre în adîncul propriei minți, exact așa cum ați coborî în pivnița propriei case, într-un soi de *anabasis* interior, în care expediția trece printre bucăți de imagini și de cuvinte, fragmente reziduale, degradate, întrețesute, întrepătrunse, imperfecte, parțiale...

Aceasta este expoziția *Fragmentum*, un experiment artistic, în care instalația mea, *Zidul-Pergament*, reconstituie pe hîrtie pictată recurența vizuală a îndelungatei și complicatei relații om-plantă. Sînt fragmente de vegetație, suprapuse și așezate în straturi, reinterpretînd fiecare planșa botanică, cianotipia, zugrăveala degradată, ierbarul, într-o cartografiere fantezistă a interacțiunilor urbane dintre om și vegetal și care, împreună, alcătuiesc un pergament, o cronică, o „însemnare" ce traversează timpul, un zid simbolic. Provocarea a fost să transform hîrtia într-o prezență puternică și să folosesc stilul decorativ pentru a vorbi despre locuire și specii; adică să întorc pe dos niște prejudecăți, să rup clișeul. *Zidul-Pergament* conține și text scris, parțial obliterat, trimiteri către diferite paliere de timp – timpul construcției caselor, al realizării instalației, timpul expoziției –, un continuum circular, în care unele cuvinte și detalii au fost ascunse de un strat fin de vopsea și se văd deloc sau parțial, chiar dacă sînt prezente acolo, zidite în chiar textura lucrării, amestecate cu plantele anonimizate de opacitatea culorii. Instalația a devenit astfel un obiect de artă, care materializează ideea de interdisciplinaritate, de artă vizuală, în care semnele scrise și pictate își revelă ambivalența.

Dimensiunile ruloului de hîrtie (10m x 1,5m) fac imposibilă expunerea lui completă și liniară, astfel că, mereu, doar un fragment rămîne accesibil vederii, ca o metaforă pentru imposibilitatea de a recupera și cunoaște întregul. Un cuvînt scrijelit pe un zid, o notare fugitivă de jurnal, un zugrav care nu a mai terminat niciodată decorațiunea de mult începută sau o floare presată. Urme ale trecutului, fragmente care au supraviețuit.

Roxana DONALDSON, artist vizual

Zidurile cu două fețe

Zidurile cu două fețe. *Instalație compusă din 4 panouri duble (100 x 50 cm) butaforie de zid exterior/interior pictate, inserturi fixe și mobile de imagine/text. Materiale: materiale de construcții; role pentru decorațiuni, anii 1960-1980, fragmente din ziarul* Bursa*/1993 (original); fragment de hartă Piatra Neamț/anii 1930 (reproducere); cianotipii casă/plante (original); imagini pe material transparent, inserturi mobile cu portrete de epocă (fotografii din cimitirul istoric), imagini de plante din grădini, text din cercetarea de teren.*

Instalația *Ziduri cu două fețe* reconstituie subiectiv fragmente din viața unor case de oameni și grădini cu flori, pe care le-am cunoscut, unele din exterior, altele pe interior. Împreună, ele sînt „patru plus unu". Patru numere: 10, 11, 20, 23. Patru case de început de secol XX din Piatra-Neamț, astăzi nelocuite, cu plante urcate pe ziduri. „Plus unu" este un rest de tencuială compus din fragmente de ziar și tapet cu flori din carton colorat în albastru; o urmă din peretele unei case construite în 1873 la Arefu.

Pereții caselor au două fețe: una și alta. Una este cea pe care o vede trecătorul, din afară, iar alta este cea din interior, pe care o văd oamenii din ea. Instalația te invită să explorezi și una, și alta. Intri, astfel, în viața a patru case de la nivelul străzii, citești pe ele fragmente din vegetația verde a grădinilor, împreună cu frînturi de poveste despre oamenii care le-au locuit, pentru a păși apoi, de cealaltă parte, direct în case și a te întîlni cu trecutul mereu albastru din ele. Aici vei da cu ochii de ochii oamenilor, locuitori ai unui alt timp, cel interbelic. Fragmentul de tapet floral și de ziar este încorporat organic *în* și *pe* tencuiala instalațiilor – ziduri sub forma unui laitmotiv compus din urme de ziar cu anunțuri de vînzare-cumpărare de locuințe și urme de frunze și flori, asemenea celor folosite la decorarea pereților în secolul trecut. Instalațiile sînt patru, pentru că patru au fost casele pe lîngă care am trecut, dar tot patru sunt părțile unei simfonii, precum cea compusă de proprietarul fragmentului de zid de la Arefu.

Cristina IRIAN, artist vizual

Povestiri și texte despre case

Lîngă Băeșu locuiește încă o venerabilă doamnă, cu o grădină splendidă de trandafiri. Intrăm în vorbă peste gard, mă întreabă ce caut pe lîngă casele vechi. Îi spun despre „casele mele", la care mă opresc din cînd în cînd în pandemie și la necunoscutul din ele. Își aduce aminte doar despre dl Lubieniecki, îl cunoștea, era profesor de științele naturii. Era proprietarul casei 23 de pe strada Calistrat Hogaș. „Dar asta a fost acum mult timp în urmă." Orașul era altfel, se destăinuie stăpîna trandafirilor, se mergea mult pe jos, se mai vedea om cu om, dar era greu.

Continui drumul în linie dreaptă și ajung la parcul zoo.

Parcul Zoo. Astăzi, 2021, probabil în curs de desființare. Parcul public a fost construit în 1904, în vremea primarului Nicu Albu. Brazii și pinii i-a adus de la Sinaia, în cinstea lui Carol I.

Mă uit în sus la copacii din parc. Mă gîndesc că au migrat de la Sinaia.

Pe gardul parcului este afișat un panou mare al primăriei cu casele de patrimoniu de pe străzile din orașul vechi. Văd casa de la numărul 20 indicată ca fiind de patrimoniu.

Urc un pic pe o străduța de lîngă parc și salut casa pictorului Aurel Băeșu, cu liliac la poartă. Îmi indicase locul cu pricina chiar domnul întîlnit la casa cu numărul 20.

Casa de la numărul 20, strada Ștefan cel Mare. E una dintre casele la care mă opresc mereu și mă uit. Intrarea a rămas cu cîțiva dinți albaștri și galbeni de sticlă.

„Vă uitați la ea, nu-i așa?", se oprește în dreptul meu și al casei un domn în vîrstă, locuitor din zonă.

„Eram copil, am văzut cînd au scos mobila lor frumoasă de lemn, chiar aici în curte și au făcut-o arșice pentru foc. Erau doctori evrei proprietarii. Asta a fost demult. Apoi s-au certat mulți pe casă."

M-am întors în iarnă.

Din curte apare un om, care se recomandă ca fiind paznicul locului. Îl întreb ce știe de casă. Acum e cumpărată de noii proprietari, „dar a fost mai întîi a cuiva cu nume stîlcit, nu l-am putut ține minte, e de patrimoniu acum, o păzesc noaptea. Acum sînt multe case de cumpărat, au murit mai toți ăștia vechi".

Sîntem în prima pandemie, oamenii se mișcă tiptil pe stradă.

„Ce e aici?", întreabă un copil.

„Cred că e o casă memorială, un monument, ceva vechi", răspunde o femeie.

Se vede sinagoga de lemn, cea veche, de la 1766 (Baal Shem Tov în traducere „Stăpînul numelui bun" – *n.m.*), iar lîngă ea, sinagoga albă cu ferestre albastre a ultimilor evrei din oraș. În curte se găsește un cireș sau vișin, chiar lîngă vechea poartă năpădită de verdeață, iar pe lîngă gardul din spate, mult soc. Un copac se sprijină bine de peretele sinagogii alb-albastre. În curte trăiește o pisică.

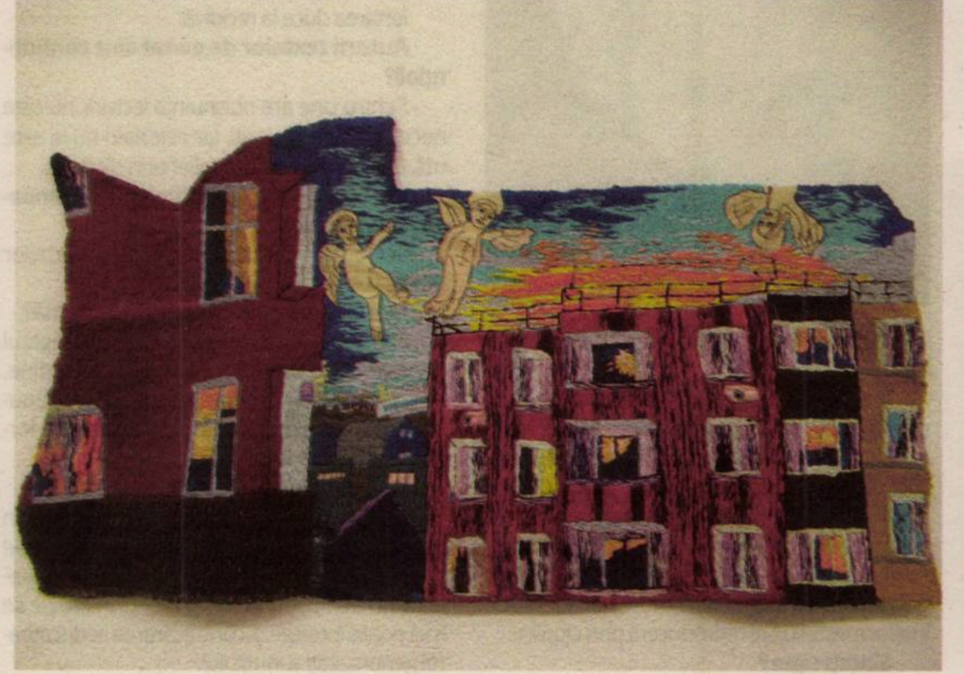
Merg mai departe. —

Cristina IRIAN, artist vizual

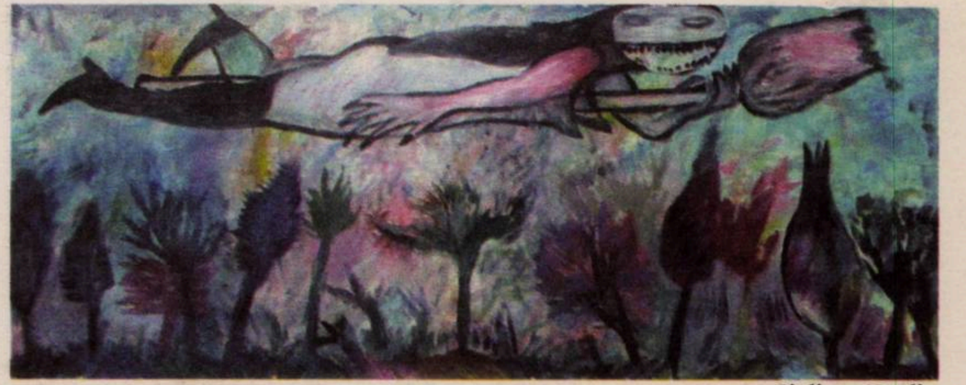
Familia Compuselor
Nimfea alba
15 Mai
Lac Herăstrău

auto(ficțiuni) la MŢR

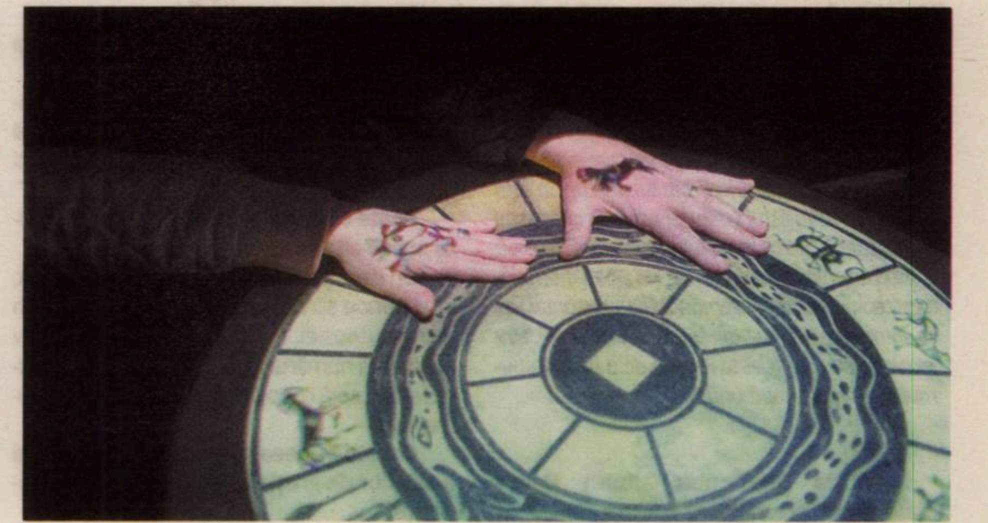
Vladimir BULAT



Raluca Ilaria Demetrescu



Giuliano Nardin



Olimpiu Bandalac

Muzeul Național al Țăranului Român este un loc *iconic* în topografia culturală a Capitalei noastre. Acesta conservă o realitate și o istorie a unei lumi apuse, dar întoarsă spre noi (vizual şi artistic) de un grup savanți și entuziaști, într-o manieră care ne permite să avem acces la acel timp.

Un răstimp de cîțiva ani instituția aceasta a fost în reconstrucție, iar expoziția concepută cîndva de Horia Bernea, alături de echipa sa de la începuturile muzeului, nu este acum accesibilă; se lucrează însă intens la noul concept al expoziției permanente, iar logica acestuia, cred, ar fi să țină cont atît de proteica experiență anterioară, cît și de specificul vremurilor digitale pe care le traversăm. Muzeul Național al Țăranului Român va renaște, și așteptăm nerăbdători primenirea și redeschiderea lui.

În „acareturile", să le zicem așa, ale acestui muzeu a apărut un nou spațiu expozițional de artă contemporană – „MNȚR plus C". Acesta s-a născut ca un parteneriat public-privat, dintre Muzeul Național al Țăranului Român și artista Ilina Schileru (care de ani întregi a curatoriat și a susţinut logistic numeroase inițiative și cîteva realizări izbutite de artă actuală; aș aminti că ea a fost inițiator al platformei *Ebienale*, desfășurate sub egida Festivalului și Concursului Internațional *George Enescu*). Ilina Schileru este de formație grafician, practică fotografia și jurnalismul cultural.

Ca urmare a acestui parteneriat, sub Sala „Horia Bernea", arhicunoscută ca sala de cinema a muzeului, a apărut „MNȚR plus C", care și-a lansat activitatea acum cîteva zile, printr-o curajoasă expoziție de grup: *auto(ficțiuni)*, în care avem trei artiști, din trei generații, cu trei povești foarte diferite de viață!

Cel mai tînăr este Giuliano Nardin, care, în pictură, este de departe mai puțin timid decît în realitate, iar acest lucru îmi place să-l constat de fiecare dată cînd văd cîte o expoziție personală, semnată de el. Acum este prezent cu lucrări mai puțin ludice, decît cele cu care ne-a obișnuit; acestea mai degrabă ne înfricoșează printr-o proprie versiune a străvechii *Baba Yaga*, pe care scriitorul Al. Afanassiev ne-a adus-o în fața ochilor încă de la 1864, dintr-un epos popular rusesc, cu siguranță mult mai arhaic. Este vorba despre o babornită care levitează deasupra pămîntului călare pe o mătură, în cazul eposului, iar în cazul picturilor lui Nardin, o surprindem călărind o pensulă supradimensionată. Nu insist pe detalii, desigur, căci folositor e de văzut la fața locului cum anume a *fantazat pictural*, pe această temă, mereu imprezivibilul artist.

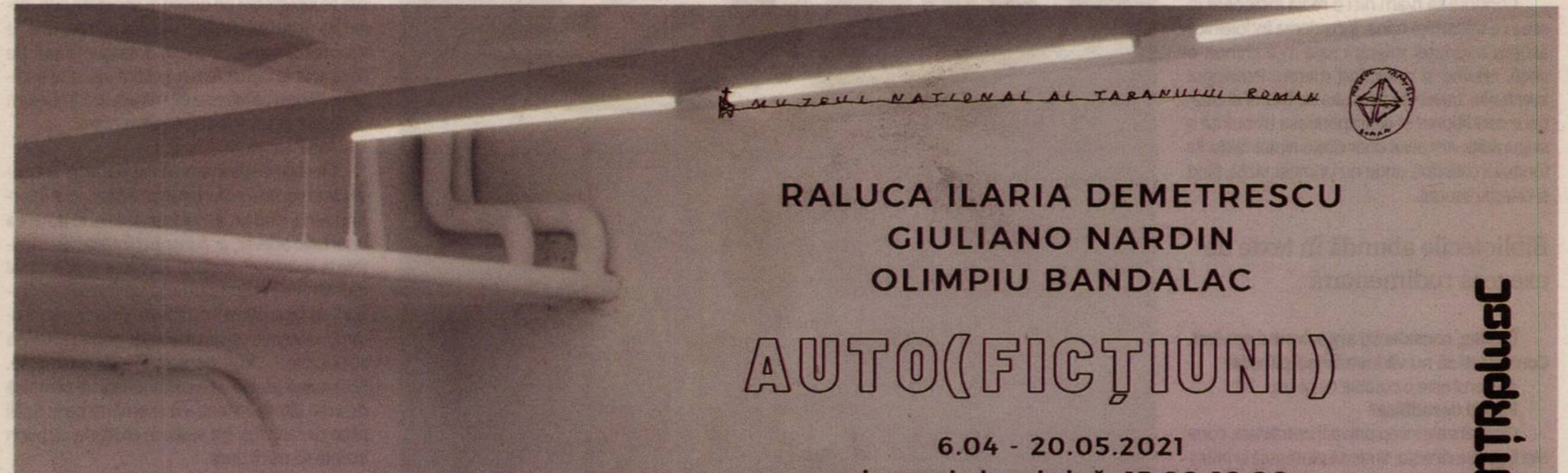
O reală surpriză mi-a oferit-o vechea mea colegă de facultate, Raluca Ilaria Demetrescu. În ultimul timp, o știam activistă feministă, flamboiantă și sufletul petrecerilor din inima Capitalei, iar acum o regăsesc cumva potolit „angelică" și autoreferențială, profundă și făcînd ghiduș cu ochiul, cu niște piese lucrate în tehnica textilă, după care chiar mă dau în vînt! Are și cîteva simili-picturi, lucrate pe plăci de faianță, cu personaje colorate, chipuri din lumea artistică, cu personaje recongnoscibile, și chiar autoportrete.

Este însă și o lucrare textilă absolut insolită, cu un apus mirific de soare, cu blocuri comuniste care-l ecranează parțial, undeva în Șoseaua Ștefan cel Mare din București, dar pe deasupra cărora „dănțuiesc" cu elan și multă bucurie trei îngerași, care prefac o aparent banală compoziție într-o lucrare care-ar putea sta, cu *oarece semeție*, într-un orice mare muzeu de artă actuală a acestei lumi. Mai sînt și alte lucrări despre care aș mai fi spus cîte ceva, dar despre care intenționat nu fac vorbire, căci trebuie ca omul să meargă acolo, la galerie, să le descopere pe cont propriu. O spun cu tărie: orice efort nu va fi prea obositor sau peste măsură de solicitant...

Vedeta acestei expoziții este Olimpiu Bandalac – cu lucrări din anii '90 și cu altele, făcute special pentru expoziția de față. Un spirit meditativ și inventiv totodată, acest artist are pasiunea deja consacrată de decenii a asamblării diferitelor „medii", de la cele care se activează electric, la cele care necesită: motorașe, șurubelnițe, ferestrău, ciocan, aparate foto, pensule... Altfel spus, „arhivele" sale fotografice sau sonore aveau și au nevoie de o amplă îndemînare și de un mește(șuga)r pe măsură, care nu doar să știe să le pună împreună, ci să și aibă darul să le aducă într-un mod aparte în mijlocul publicului.

După ce am văzut de curînd instalația sa luminoasă, *Almost love* (2020), achiziționată de Muzeul de Artă Recentă, m-am bucurat să văd că acea lucrare nu este un accident și că în expunerea curatoriată cu multă pasiune și dăruire de Ilina Schileru, seria de „casete luminoase" crește progresiv. Mai sînt cel puțin două lucrări aici, în această expoziție, care confirmă că spiritul ludic și puterea de a lucra cu imaginile ale acestui artist mai au încă forța nedomolită de a seduce. Depinde de gustul și așteptările privitorului. —

Fotografii de
Vladimir BULAT


MUZEUL NATIONAL AL TARANULUI ROMAN
MNȚRplusC

RALUCA ILARIA DEMETRESCU
GIULIANO NARDIN
OLIMPIU BANDALAC

AUTO(FICȚIUNI)

6.04 - 20.05.2021
miercuri-duminică, 13:00-18:00
COORDONATOR PROGRAM: ILINA SCHILERU

„Sînt un enoriaș cu teama sărăciei vorbelor multe“

Interviu cu Henry MAVRODIN

La Editura Paideia a apărut recent un nou album al artistului vizual Henry Mavrodin, intitulat Mavrodin, *într-o ediție bilingvă română-italiană. Un album fără nici o referință critică, tocmai pentru a ocoli „legitimele suspiciuni privind locurile comune exprimate profund" sau „paradigme, ce trimit spre derizoriu, referințele de creație, ca substanță fardată a operei". Un album care evită „presupunerile docte asupra timpului parcurs în fața șevaletului". Proiectul editorial ocolește și criteriul cronologiei: „Opera prezentului se exprimă ca ecou al începuturilor sau viceversa. Nu pot fi întîmplătoare* coincidențele *asemănărilor substanței fizice, între vechile fotografii și formele actuale". Sînt toate acestea suficiente motive de a răsfoi albumul* Mavrodin, *împreună cu autorul.*

Apariția unui nou album Henry Mavrodin la prestigioasa Editură Paideia ar prilejui și întrebări, deși în mod curent evitați explicațiile. O eventuală derogare de la regulă ar fi însă utilă generațiilor viitoare – este doar o propunere.

Deși interviul în sine este o formă de publicitate, în măsura posibilului, încerc să-i evit vulgaritatea.

Însoțit de bun-simț și decență, circumstanțele atenuante acționează. Totuși, n-aș fi convins că ezitarea se justifică doar în vederea evitării publicității.

Simpatizez cu prisosință discreția. Doar motivația unor fapte reprobabile ar sugera justificări. Similară facerii, creația trebuie ocrotită – măcar o cîrpă să-i ascundă intimitatea.

Putem afla totuși cîte ceva despre intimitatea fenomenului în sine al creației?

Cînd iraționalul este stăpînit de rigorile rațiunii, acesta se poate constitui în operă de artă, fenomen ce se desfășoară de fiecare dată individual și, astfel, rămîne la purtător.

Nimic colateral?

Pot confirma doar aderența necondiționată la cîteva stări de fond; cele de substanță fiind inexprimabile prin vorbe. Evit astfel *sinonime*, refuzate la rîndul lor, de imagine, precum probele spre confirmare ale adevărului, ce nu coincid niciodată suprapunîndu-le. Pe acestea, doar iraționalul le cuprinde spre înțelegerea cauzelor, dar și a efectelor. Într-un fel, sînt privilegiat față de poet, spre invocarea Divinității fără ajutorul cuvintelor.

Continui să n-am nici o reală încredere în ceea ce transmite mîna. Încrederea îndoielnică asupra ușurinței mișcării sale m-a chinuit o viață, reluînd și corectînd mereu. Privilegiul eventualei traversări a Arcului de Triumf al creației e condiționat și de imperioasa trebuință a singurătății. Am atins doar cîteva dintre faldurile fondului culiselor, unde nu primesc vizite, fiind și selectiv asocial.

Bibliotecile abundă în texte de exegeză rudimentară

Înțeleg, considerați argumentul epuizat. Continuați să nu vă înstrăinați pînzele?

Atelierul este o corabie cu pînze.

Puteți decodifica?

Cînd pînzele încep prin a fi înstrăinate, corabiei îi șovăie direcția; tinde să plutească la întîmplare. Înstrăinate, acestea intră-n contextul unui spațiu impropriu și, astfel, contradictoriu, căpătînd, firește, un alt statut. Cîte una mai scapă, întîmplîndu-se ca și cele dăruite să ajungă prin licitații. Neajunsurile majore survin odată cu imposibilitatea eventualelor reluări în timp ale pînzelor lăsate să plece.

***Reluările în timp* nu deregleazǎ ordinea lor cronologică?**

Prin reîntoarcerea la șevalet a pînzelor, tradiționala carență de imaginație a cronologiei își mai pierde din rigiditate, șifonînd fără intenție și obiectul muncii specialiștilor.

Poate că pentru dumneavoastră istoricii aplică alte criterii.

Un deranj prea mare. Oricum, *vorbită* mult, pînza tinde să reflecte soarta unei vietăți, în urma autopsiei. Reducîndu-i-se semnificativ acesteia și numărul globulelor roșii, pînza devine, astfel, aptă cooptării în arena culturală a comerțului.

Credeți în ideea miracolului inspirației și a stărilor de grație? Sînt acestea determinante?

Mofturi – *stările de grație* sînt doar circumstanțe; expresii ale necesităților subliminale, controlate de irațional, în cazul în care nu se confundă cu instinctul supraviețuirii.

Și Muzele?

Vreți o variantă poetică: la botezul neoficial, cînd Muzele îi îmbăiază, creatorii își intuiesc dramatica bucurie ce-i așteaptă.

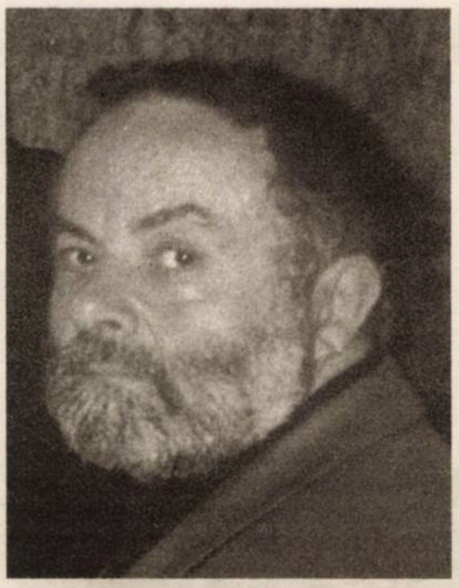
Numai că, la rîndul lor, bibliotecile abundă în texte de exegeză rudimentară, folosite împreună cu succesul răspîndirii, prin învățămîntul artistic universitar.

Aduceți și exemple?

Am mai amintit cîndva despre glorificarea fără temei a „albastrului de Voroneț"; combinație a carbonatului bazic de cupru instabil cu caseinatul de calciu, materiale de comună folosință pretutindeni, cu același rezultat. Stările de grație nu produc culori. În schimb, se înscriu cu succes în beneficiile turismului.

Probabil că n-ar fi unicul exemplu.

Vreți să mai bîrfim?



Cînd bîrfele se confirmă, sînt bine-venite.

Într-unul din capitolele unei cărți, de altfel prestigioase, stă scris: „Arta își are proveniența în Grecia pentru că, acolo, omul a ajuns să cunoască pentru prima oară mecanismul ajungerii la prezență ca trecere de la nevăzut la vizibil". Autorului i-a scăpat cel puțin Egiptul, dar și faptul că, paradoxal, Grecia este, în paralel, și leagănul decadenței sculpturii, confundată adesea cu înaltul meșteșug al reproducerii prin cioplire.

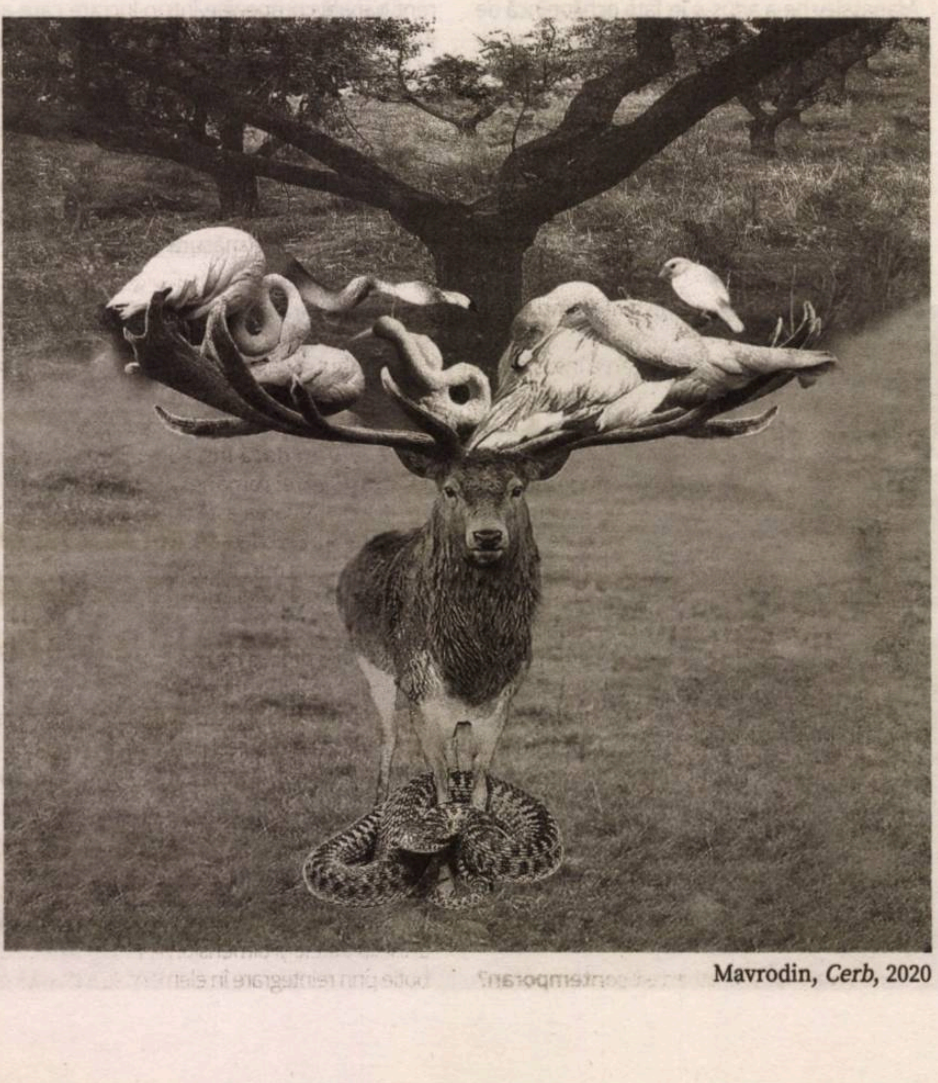
Sînteți sigur?

Nu întîmplător Brâncuși a ocolit experiența greacă a transformării treptate a marmorei în carne. Mai vreți?

Dacă tot ați început...

Descifrînd în treacăt semnificațiile operei lui Brâncuși, în același text, mai stă scris: „Oul sculptat de Brîncuși, această monadă orfică este o implozie de fericire...". Cu tot respectul, implozia nu poate fi decît distrugere, nimicire intimă, în cazul acesta, cu fericire cu tot. Nu reușesc să-mi imaginez un ou umplut cu fericire, în vederea propriei sale anihilări. „Oul" în discuție poate, eventual, contura memoria vieții. Oricum, piatra este refractară intruziunilor; poate fi doar mîngîiată; în piatră nu se cotrobăie, și cu atît mai puțin cu fericire. Continui să citez: „proiectul de pasăre mărită va umple cerul ca formă zburătoare care-și dizolvă ființa în traiectoria propriei mișcări"(?!?).

Contrar suprarealistei afirmații, sculptorul zădărnicește zborul păsării, fiindu-i inclus operei un soclu masiv cu care nu se poate zbura, nici poetic. Un geometru precum Brâncuși nu permite formelor atitudini gonflabile, umilind cerul, prin umplerea sa cu indiferent ce, chiar dacă ignorăm senzația de sufocare ce ne-ar putea-o pricinui. Autorul însuși se corectează în același text, scriind că: „Sculptura este un obstacol în calea haosului spre a-i opri extinderea". În fapt, are cine zbura.



Mavrodin, *Cerb*, 2020

Nu iertați nimic.

Iertarea duce la recidivă.

Autorii textelor de evitat sînt confidențiali?

Pentru cine are obișnuința lecturii, nu este necesar să fie amintiți, iar celorlalți nu le este util. *Bîrfele* înseși capătă relief prin discreție.

Un reper spre identificarea dumneavoastră e posibil?

Sînt un enoriaș cu teama sărăciei vorbelor multe, sub cupola moralității formei.

Moralitatea poate fi extinsă la formă?

Forma artistică trăiește exclusiv în regatul geometriei, sfătuită îndeaproape de ordine, ritm și simetrie. Cînd însă sfătuitorii sînt repudiați, criteriile sînt revizuite spre adaptarea formei la un regim imoral.

Ce ar trebui să înțelegem prin ordine?

Cînd rivalizează cu corespondentele lor din natură, ordinea și ritmul își însușesc premisele considerațiilor despre artă. Pe lîngă argumentele ce nu au spațiu acum și aici, prin *ordine* se mai poate înțelege și contracararea seducătoarei generozități a inutilului.

Pare că aveți o predilecție pentru ritmurile cu înclinație la 45 grade.

Doar astfel simetria își păstrează echilibrul și în oglindă.

Nu cred că-nțeleg.

Ghinion.

Ați expune pe-nțelesul mai multora conceptul artă?

Nu există nici pentru *cei puțini* formula în măsură să conceptualizeze amploarea virtuților artei; un fel de *prefăcătorie* a realității; geamănă vitregă a moralei, educației, libertății etc., alăturate virtuților exclusive existenței spirituale.

Cîndva ați asemuit contemplarea cu aventura. Mențineți analogia?

Intensa acțiune statică a contemplării – ce se desfășoară prin stabilitate și detașare, ipostaze uneori istovitoare – este demnă de asemuirea cu orice superioară aventură existențială; aventurierul static întîmpină, de asemenea, obstacole și riscuri pe măsură.

Societatea ideală e asemănătoare tigăii pline cu cartofi prăjiți visate în copilărie

Considerați creatorul integrat în viața socială și politică sau acesta se regăsește în afară?

În afară nu este loc; creatorii sînt refractari legilor, că sînt sociale ori politice, astfel că aceștia se integrează pe deplin în societate prin dialectica opoziției. Firește, dintre creatori, unii se adaptează sau se pricep în aceeași măsură, pe lîngă artă, la fotbal, femei, politică etc. și se și implică. Pentru că întrebarea mă vizează, îmi asum carențele acestor virtuți suplimentare.

Atît?

Cîndva, decisesem să nu particip la construirea socialismului biruitor; emigrînd și întorcîndu-mă, cînd nu a mai fost nevoie. În puterea unui unic adevăr, ar fi înspăimîntător; cu trimitere la apărătorii acestuia. La întoarcere, am mai îndrăznit să nu-mi pun nici uniforma de disident. În fapt, nimeni nu construiește; ne strecurăm mai anevoios sau mai ușor printre schelele societăților în perpetuă reconstrucție. Societatea ideală – ce continuă să fie promisă de vreo cîteva milenii – e asemănătoare tigăii pline cu cartofi prăjiți visate în copilărie, cu puțin înainte să mă fi trezit.

Unui concept uzat, cum e libertatea, ați avea ceva de adăugat?

Faptul că s-a scris imens și se continuă, cel puțin pînă în prezent, argumentul dovedește, încă, resurse opinabile. Cred că, fără rigori extrem de severe, nu poate fi asigurată nici un fel de libertate – oximoron, pînă acum, dovedit.

Curajul de a spune ce gîndim nu este prea răspîndit.

Răspîndirea sa ar duce la o anarhie a haosului, cu pleonasm cu tot. Curajul este și el drămuit în vederea ocrotirii aceleiași tradiții, cu superstițiile ce nu prea mai pot fi eliminate; se amestecă cu patriotismul, mai nou și cu tenisul, spre completarea definitivă a ignoranței celor ce cred, spre pildă, că istoria e ca geografia. Apropo de geografie, nici dînsa nu prea stă la un loc.

Ar mai fi vreo întrebare pe care încă nu v-a adresat-o nimeni și la care ați putea răspunde?

Cum nu vorbesc neîntrebat, eventualelor întrebări nu ezit să le cîrmesc răspunsul înspre ce mă interesează major. Scuzați-mă, pot răspunde la telefon? Continuă să insiste.

Vă rog.

O domnișoară m-a întrebat, acum, dacă sînt persoană fizică. Frumoasă coincidență, *răspund la-ntrebări, deci sînt*, astfel că-i mulțumesc domnișoarei.

Despre dumneavoastră ați avea ceva de adăugat?

Pe lîngă faptul că entuziasmul pesimismului meu e constructiv, nu am nimic disponibil.

În discuția noastră apar referiri la adevăr – vă preocupă?

Îmi pare firesc să nu existe adevăruri obiective, în afară de acesta.

Din album lipsesc mărturiile critice de excepție ale parcursului activității dumneavoastră.

Agreez din ce în ce mai puțin interpretările, oricum piezișe imaginilor; aplauzele însele se înscriu în zona ticurilor, uneori nervoase. Spre pildă, înaintea unui recital, dacă îi este îngăduit cuiva să explice asistenței ce va face violonistul, aceasta ar fi îndreptățită să fluiere. Apoi, procesului de creație, trăirile fizice îi sînt fundamentale, temei pentru care teoreticienii nu pot depune mărturii credibile în această instanță. De asemenea, cînd aplauzele mai multor categorii culturale se aud concomitent, cu siguranță ceva nu este tocmai în regulă; ori împricinatul are un simț comercial de excepție, ori, după cum cred, aplauzele fac parte din spectacol. Ipocriziei luate drept civilizație, îi prefer autenticitatea mitocăniei.

Nu credeți că un teoretician al artei are, oricum, pregătiri superioare?

În studenție, profesorii de Istoria Artelor ne povesteau arătîndu-ne tot ce era oricum vizibil; ce nu se vedea a trebuit să deslușim singuri, continuînd să o facem. Nu trebuie neglijată nici perversitatea nevoii de audiere a vizibilului de către public, sațiată generos de cuvinte alese. Și îngustimea ideilor este adesea compensată de generozitatea extensiei în expunere.

Nu sînteți prea aspru?

Am consumat și eu pește cu vin roșu, înțelegînd apoi că, pentru percepția majorității, *imitația cunoașterii* este mult mai convingătoare; cel puțin acum, nu mai contribui, evitînd, astfel, și plictiseala pricinuită de componenta sadică a celor ce conferențiază. Ar fi și nepermis, la 83 de ani, să-mi abandonez umorul chiar și pentru o oră.

Numeroși artiști îmbină lucrul din atelier cu ascultatul muzicii bune. Domnia voastră?

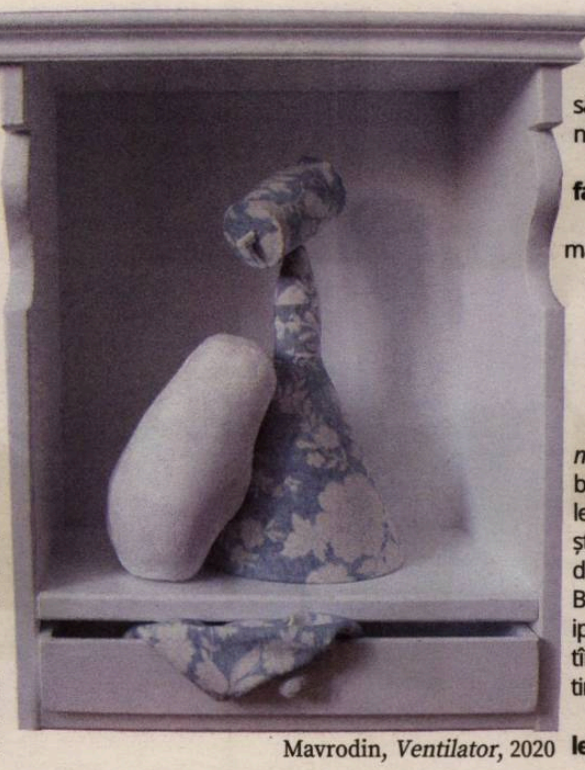
Cînd muzica bună devine fond muzical pentru indiferent care îndeletnicire, asemănarea împrejurării cu spartul semințelor în sala de concert nu iartă, deși, fără dubii, acestea ajută calității superioare a digestiei.

Este adevărat că, de curînd, v-a fost refuzată deschiderea unei expoziții personale la Muzeul Național de Artă al României?

Și expoziția din 1998, inițial, mi-a fost refuzată. Trebuie să recunosc, în acest mod, mi se mai înviorează monotonia biografiei.

Medalionul H. Mavrodin, din ultimul număr în pregătire al revistei *Arta*, are legătură cu apariția albumului?

Materialul din revistă este independent de Editura Paideia și de album, fiind doar coincident. Bătrînii mai sînt și mîngîiați, chiar și cînd nu simt nevoia.



Mavrodin, *Ventilator*, 2020

Nu vă pare neliniștitoare amploarea mediocrității în cultură?

Deși întrebarea, implicit, mă flatează, pînă să răspund, îmi exprim dubiile asupra capacității *autorităților*, ce decid nivelul mediocrității față de cel al excelenței. Mediocritatea este, în modul său, un fel de lichid amiotic, ce niciodată nu va zămisli un făt, hrănindu-l în schimb pe al altora – papa bun; de la mediocritate sînt adesea recuperate idei mari, pe care aceasta le abandonează. Amploarea sa însă e legată major – prin criteriul coborîrii nivelului de gardă al învățămîntului universitar – de consecința lipsei îndoielilor.

O părere în legătură cu activitatea de expert pentru bunuri culturale?

Falsurile ultimelor decenii excelează prin lipsa de profesionalism. Falsificatorul fără școală bună ar trebui să împartă vinovăția cu profesorul său de măiestrie.

Cum explicați faptul că majoritatea experților autorizați nu au cunoștințe specializate în domeniul pe care-l practică?

Răspunsul trebuie primit din partea organelor abilitate ale Ministerului Culturii, care autorizează experții.

Noul în cultură rămîne de găsit în trecutul ce se îmbogățește constant

Aveți opinii legate de învățămîntul artistic universitar actual?

Îmi pare un dresaj în vederea însușirii succinte a noțiunilor elementare spre formarea *artistului contemporan*.

Puteți clarifica?

Studentul este călăuzit să gîndească *contemporan*, adică să fie la zi cu siglele culturale, ce ajung la noi puțin înainte să fie înlocuite. Contrar liberului arbitru, în virtutea motivației sale, sintagma „învățămînt universitar" corespunde școlii superioare – instrument indispensabil libertății studentului, în vederea stăpînirii temeinice a meșteșugului și a disciplinei acestuia.

A gîndi contemporan este, deci, greșit?

Gînditul contemporan deviat, despre care vorbim, este o *întrerupere* precum cimitirele artei contemporane, net despărțite de cele precedente spre evitarea contaminării cu ceea ce se crede depășit. Oricum, noul în cultură rămîne de găsit în trecutul ce se îmbogățește constant. Formele noi sînt mereu aceleași, sub continuă acoperire.

Nu vă considerați artist contemporan?

A fi artist contemporan în sensul desemnat de sintagmă este limitativ, reductiv și, astfel, ofensiv. Se pregătesc să vină viitorii contemporani obișnuiți cu năvălirile, mereu bine-venite. Îi așteptăm.

Cunoașteți opiniile noilor generații față de opera dumneavoastră?

Nu am nici o minimă idee, deși unii mai salută. Cu mască e mai greu.

Vă interesează?

Un referendum ar fi prea costisitor.

Ați relua, mîine, totul de la capăt?

Pot ricoșa ușor cu răspunsul?

Desigur.

Bătrînețea, cu pseudonimul delicat *senectute*, este o bubă ale cărei coji nu ar trebui rupte; și trandafirilor le miros picioarele dacă stau prea mult în aceeași apă; nu știe ce ar pierde, cu adevărat, cel care își dorește *reluarea*, pe neterminate. Bătrînețea, uneori, este cea mai expresivă ipostază a spiritului, cu precădere a celui tînăr, fiind și în măsură să-i născocească timpului valori neprevăzute.

Țineți un jurnal, vă scrieți memoriile?

Nu simt necesar să le dirijez celorlalți percepția despre mine. Jurnalele intime, memoriile etc. sînt pregătite, adesea, în speranța difuzării. În mod curent se umblă mai ales la trecut, spre reliefarea coerenței morale ireproșabile, în concomitența satisfacerii legii compensației, ce-și află și utilitatea folosinței; un fel de *amintiri*. Paradoxal însă, fără puțină imaginație, și memoria se plictisește să tot copieze ceea ce i se dă, permițîndu-și din cînd în cînd un weekend cu literatură, mai ales că variantele memoriei conțin, fără dubiu, valoare de adevăr.

În contextul existenței dumneavoastră este spațiu pentru sacru?

Vreți să știți dacă mai am un Dumnezeu. Cînd întrebările sînt săpate dedesubtul convențiilor curiozității, nu colaborez.

Vă rog să primiți scuzele mele.

Să fie primit.

Aveți împrejurări considerate stări de fericire?

Existența însăși, ca fond al miracolului respirației; celelalte împrejurări sînt adaosuri.

Raportul de cuplu este inclus acestor adaosuri?

Firește, în același raport fiind incluse și împrejurările contrarii.

Ați trădat pictura cu altceva?

Mai curînd am înșelat-o sincer cu tridimensionalul, fără s-o trădez; joc la două capete, exclusă fiind gelozia, din partea amîndurora, ba chiar rămîn spații și pentru variate perversități.

Cum ar fi?

Un exemplu picant, spre pildă: deoarece forma tridimensională continuă să-și trăiască existența și în întuneric, aceasta poate fi mîngîiată pe ascuns. O mai înșel uneori și cu sfecla roșie la cuptor, peste care, după ce s-a răcit suficient, adaug maioneză.

Se spune că, precum copiii, artiștii spun lucruri trăsnite.

Copiii sînt mai ușor de identificat.

Exagerez dacă întreb cum vă situați în contextul artei românești?

Deși întrebarea este tangentă pînzei freatice, răspund: în vederea estimării comparative a valorilor și arta românească, fiind lipsită de prejudecăți, poate oferi surprize, oricînd și, în special, oricui.

Să fie o adiere de modestie?

Ipocrizia sau suficiența modestiei mă irită. Modestia nu se angajează în lupta cu îngerul și, cu atît mai puțin, cu cel păzitor.

Mi-ar plăcea să răspund și la un subiect merituos.

Ar fi ceva de care vă e teamă?

De *Doamna*, la care posibil faceți aluzie, încă nu.

Numai instinctul conservării îi cunoaște *acesteia* datele și dimensiunile reale. Ca redistribuție prin reintegrare în elementele materiei, nu poate să placă – strică piesa și simulacrul devine necesar. Per ansamblu însă, n-ar fi nimic de temut, nici viermii care, de altfel, pun voluntar umărul la *operațiune*. Vulgară și neavenită este și traducerea vocabulei *moarte* prin *neființă*, ce-și însușește astfel apucăturile obiectului. Luna trecută i s-a întîmplat ceva asemănător unui distins coleg. Tăcerea care a urmat, deși impertinentă, conține involuntar demnitatea cuvenită. Ceea ce e totuși liniștitor în moarte este singurătatea cu care se identifică – respectul prin concentrarea în tăcere a durerii și a compasiunii rămîne suveran. Suspectez moartea de ficțiune, implicată în religii și literatură. Oricum, murim, apoi vedem!

Aveți dublă cetățenie și ați ales, totuși, să vă stabiliți aici?

Aici îmi pot permite mofturi sau reproșuri.

Figurați, din partea Italiei, la Moderna Museet din Stockholm. A fost o opțiune?

În 2005, am răspuns aceleiași întrebări, prezentînd motivația majoră. Am și una minoră: pentru consemnarea evenimentului, TVR a declinat participarea, pe motivul că *nu sînt un Bălașa*. În fața adevărului am cedat. Ambasada României, de asemenea, probabil din același motiv întemeiat, nu s-a prezentat. Într-un fel trebuia să fiu pedepsit.

Faptul că expoziția din 1998 de la MNAR a fost vernisată sub auspiciile Ambasadei Italiei are semnificație?

Este doar obiectul protocolului comportamental firesc, al acestei Instituții, față de cetățenii săi, indiferent unde s-ar găsi geografic – act de civilizație.

Despre similarele înalte distincții oferite de președinții Italiei și României, la 16 ani distanță, mi-ați spus că pot fi o coincidență. Sînteți convins?

Prin suprapunere, cele două distincții ar coincide.

Iar dacă nu le suprapunem?

Chiar dacă sticlesc separat, îmi amintesc aceleași locuri comune, ce nu pot fi evitate.

Preferați anonimatul?

Din anonimat se mai poate ieși; coincidențelor nu le urmează nimic, sînt în afara oricărei dialectici.

Ar avea un nume această poziție?

Henry Mavrodin nu vă place?

Corespondența cu Maestrul Baba a început în 1970

De aproape un sfert de veac, *Observator cultural* vă găzduiește corespondența cu pictorul Corneliu Baba. Circulă și diverse versiuni despre motivație.

Adică?

Acreditînd legătura specială cu Maestrul sau că ar fi un mod de a vă semnala mereu prezența, alături.

Cînd carențele se grevează pe invidie, efectele sînt asemănătoare cu cele ale bolilor de piele sau ale celor venerice. Corespondența a început în 1970, în urma emigrării mele, și nu văd de ce trebuie întreruptă doar pentru că acela, cel mai vîrstnic, schimbă un tărîm cu altul. În mod firesc, ultimul stinge lumina. Referitor la versiunile în circulație, în general, este un bine, avînd de unde alege și în funcție de educație.

Maestre, vă mulțumesc și pentru invitația la atelier.

Trebuie să ne iubim aproapele, dar fără să exagerăm; dozajul este benefic și iubirii acestuia. În ceea ce privește apelativul adresării, dacă chiar mă stimați, substituiți-l cu *domnule*; domnesc peste propriul atelier, înainte de a fi maestru.

Un fel de domnitor?

Sînt încă prejudecăți ale înscăunării unui domnitor republican, în propriul atelier.

Aveți tot timpul.

De unul singur, timpul nu se prea implică.

Interviu realizat de
Mihai PRECUP

Amintirile unui dezrădăcinat

Cioran

George BĂLAN

Fără el, traectoria mea spirituală ar fi fost cu totul alta...

Era, cred, în vara lui 1964. De cîteva zile ma aflam la Sibiu, ca oaspete al unui prieten cu multe complicații, poetul Marin Tarangul. După o dimineață dedicată unei excursii și un prînz bogat, se impunea o siestă. Dar somnul nu venea. În jurul meu numai obiecte de uz casnic, nici o carte. Și totuși, am descoperit una după sobă, mai bine zis un rest de carte, ale cărei pagini serveau, pesemne, la aprinderea focului.

Lectura acestui ciot de carte a devenit treptat pasionantă și cu atît mai incitantă, cu cît mi se adresa un autor fără nume. Stilul era fascinant, iar reflecțiile cvasiaforistice succedîndu-se cu întreruperi, ca la Nietzsche, făceau apel la ceea ce era mai intim și mai inflamabil în mine. O povestire palpitantă nu m-ar fi captivat la fe de mult ca stilul și gîndirea misteriosului autor. Identitatea i-a fost revelată în cele din urma de o minusculă notație tipografică aflată în josul paginii: Emil Cioran, *Cartea amăgirilor*.

Emil Cioran şi George Bălan, anii ’80

Ciudat că o personalitate de anvergura culturală a lui Tarangul nu-mi putea da explicații asupra acestui autor, total necunoscut mie, pentru care literatura nu făcea parte dintre prioritățile intelectuale. Așa se explica și destinul domestic al unei cărți care, în loc să cinstească o bibliotecă, devenise o anexă utilitară a sistemului de încălzire.

Iată însă că ea se dovedea capabilă să aprindă și focul lăuntric. După o lectură de vreo două ore, o văpaie a început saă mă ardă pe dinăuntru, o văpaie care avea să devină o flacără normală doar după ce, cu multă greutate, am izbutit să fac rost de cele cinci volume românești ale autorului. Așa am aflat că incendiul dezlănțuit în mine de lectura acestor cărți se datora unui autor interzis. Ceea ce, firește, îmi ațîța suplimentar curiozitatea.

Interdicția tacită s-a transformat însă curînd în ostilitate public declarată și de proporții crescînde. Prilejul și pretextul îl constituiau cîteva rînduri ale autorului recent descoperit de mine, instalat la Paris încă de dinainte de ocuparea rusească a țării. Se revărsa asupra lui Cioran o adevărată avalanșă de spurcate invective sub semnături ilustre ca Lucian Blaga, D.D. Roșca, Nichifor Crainic, precum și ale unei nesfîrșite serii de pseudofilozofi parveniți ai timpului, cu nume ieșite total din circulație.

Ofensivă ideologic-intelectuală care mi-a ațîțat într-atît interesul, încît m-am simțit lăuntric zgîndărit să mă angajez întru a-i elucida natura. Mi-am dat repede seama că era o campanie, dirijată de sus și folosind cîteva rînduri, mereu aceleași, dintr-un text care va fi fost mult mai amplu.

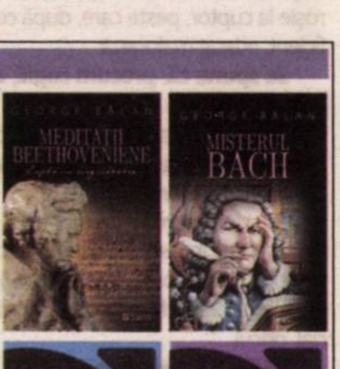
M-am dat peste cap să găsesc cartea și citatele cu pricina. N-a fost ușor, dar în cele din urmă am izbutit. Cartea era *La tentation d’exister*, iar citatele proveneau dintr-un capitol conceput ca „mică teorie a destinului”. Se citase trunchiat, dar mai ales se răstălmăcise sensul pretinselor afirmatții antipatriotice, deoarece Cioran însuși, câteva rînduri mai departe, afirma autocritic contrariul lor.

Deși nu aparțineam lumii literare, am hotărît să mă dedic studierii și prezentării operei române a acestui autor, integrat de multă vreme culturii franceze. Era o necesitate intimă: provenea din recunoștință pentru hrana sufletească și intelectuală pe care o constituise lectura cărților lui, dar și din indignarea față de marea, grosolana nedreptate care i se făcea. Așadar, o carte despre scriitorul și gînditorul E.M. Cioran. O premieră în activitatea mea exclusiv muzicală.

Sigur că, odată și odată, genialitatea acestui gînditor-poet, fără seamăn de la Eminescu încoace, va fi totuși recunoscută, îmi ziceam: ce voluptate au frații mei români de a se nimici verbal reciproc, pentru a glorifica apoi, de obicei postum, ceea ce puseseră la stîlpul infamiei! Triumful tardiv de după marea cotitură avea s-o confirme elocvent. Din țintă a injuriilor, românul din rue de l’Odéon devenea mîndrie națională, cu atît mai mult cu cît el ajunsese să fie de bun timp un punct internațional de referință. Am ținut să pun în prim-plan acest straniu raport al conaționalilor mei cu propriile lor valori. În marele capitol introductiv al cărții era concentrată ca într-un germene toată problematica ce urma să fie investigată: „Emil Cioran și românii, românii și Emil Cioran”.

Am izbutit să-i aflu adresa pariziană. A început între mine și el o corespondență pe care instalarea mea în Germania, peste un deceniu, n-avea s-o întrerupă. Deși mă așteptam la o atitudine suspicioasă din parte-i, n-a fost deloc așa. Luam însă amîndoi din instinct măsurile necesare pentru ca esențialul, opus realitățior politice din România, să fie doar discret și ambiguu sugerat. Nu mi-ar fi trecut prin minte să fac publică această corespondență. Impulsul a venit din partea lui Gabriel Liiceanu, care mai întîi a vrut s-o publice la Humanitas, iar apoi s-a răzgîndit (își va fi avut motivele sale personale). Italienii însă n-au stat pe gînduri. În 2017, Editura Mimesis a publicat-o ca volum de sine stătător: *Cioran, Bălan – tra inquietudine e fede. Corrispondenza (1967-1992)*. Începutul acestei corespondențe a generat și apoi a întețit dorința contactului personal. Dar cum s-o fac în România anilor 1966-1967, cînd doar puțini intelectuali privilegiați puteau obține aprobarea unei vizite în Occident? Muzica mi-a venit în ajutor. Eram autorul unei cărți despre Richard Wagner, scrisă sub forma unui dialog imaginar cu maestrul. Dirijorul Mihai Brediceanu – familiarizat cu lumea occidentală și purtînd un nume deja prestigios prin tatăl său, Tiberiu – le-a vorbit despre această carte stăpînilor teatrului wagnerian de la Bayreuth, Wolfgang și Wieland, nepoții genialului compozitor. Surprinși că o asemenea carte apăruse într-o țară comunistă, mi-au trimis o invitație oficială la festivitățile din vara lui 1967.

Iată, îmi ziceam, pretextul numai bun pentru a ieși din țară. Un pretext care s-a dovedit mai puțin eficient decît mă așteptam: stăpînirea n-avea idee nici de Bayreuth, nici de Wagner. M-a ajutat Alexandru Ionescu, fost coleg la *Contemporanul*, care avea să facă o spectaculoasă ascensiune politică în sînul Partidului. Eforturilor lui le datorez faptul de a fi putut ajunge în ultima clipă de dinaintea termenului prevăzut de invitație. N-aveam însă și viza pentru Franța. Consulatul francez din München m-a întîmpinat cu o desăvîrşită înțelegere şi mi-a acordat viza pentru Franţa.



www.sens.ro

George Bălan
Meditații beethoveniene
Un fascinant periplu prin opera muzicală și viața lui Beethoven.

George Bălan
Misterul Bach
„O cale de acces la forța transformatoare a muzicii” lui Bach, un adevărat itinerar prin opera lui.

George Bălan
Nebănuitul Eminescu
O viziune spirituală inedită despre geniul lui Eminescu, și totodată o călătorie înălțătoare prin creația sa poetică.

Rudolf Kassner
Morala Muzicii
Un eseu eclectic, un adevărat deliciu pentru iubitorii genului.

Editura Sens

100 1921-2021 OPERA NAȚIONALĂ BUCUREȘTI
CENTENAR

Bărbierul din Sevilla
Il barbiere di Siviglia

Operă în două acte de Gioachino Rossini

Duminică, 25 Aprilie 2021, ora 19:00
SPECTACOL EXCLUSIV ONLINE

Biletele sunt disponibile pe www.tickets.operanb.ro

Jurnalul unui cititor de imagini

Fragmente: 1974-2019, LXIII

Adrian GUŢĂ

11 noiembrie 2010

Frumoasă expoziţia lui Mihai Ţopescu la Muzeul Cotroceni, cu piese mari în primele săli, cu lucrările noi în ultima, grupate. Lume multă, între care artişti sticlari, gorjeni. Am vorbit pentru TVR Cultural şi un ziar din Târgu Jiu.

15 noiembrie 2010

Remarc expoziţia Ion Lucian Murnu, la centenarul naşterii, la Galeria Anticariat a lui Marius Nicolescu, expoziţie organizată de către Doina Mândru. Un pictor metafizic, un sculptor oarecum giacomettian. Esenţă, spirit, linii de forţă.

17 noiembrie 2010

În direct, la RFI, Olivia Niţiş şi cu mine despre IEEB4 [Bienala Internaţională de Gravură Bucureşti, ediţia a patra].

21 noiembrie 2010

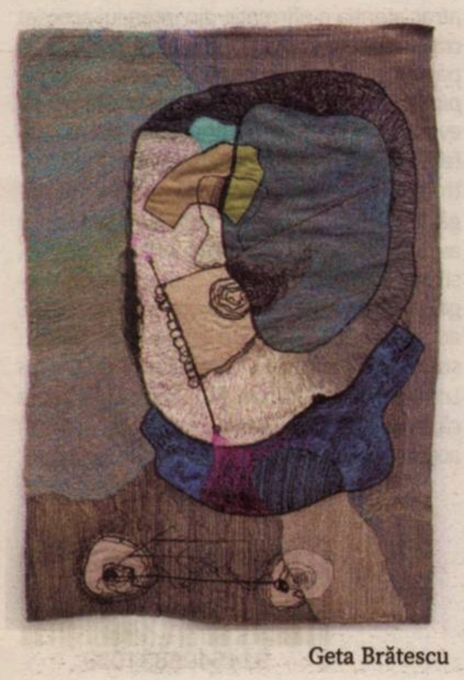
Cîteva ore, după-amiază, am fost în sfîrşit la Tîrgul de Carte *Gaudeamus*. Lume multă. M-am văzut/salutat, am vorbit cu Dan Perjovschi, Radu Igazsag, Timotei Nădăşan, Raluca Voinea, Bogdan Lefter, Maria Murgu. Recoltă valoroasă de cărţi: Mario Vargas Llosa, Victor Erofeev, Günter Grass, Marius Babias, revista *Idea*. Am prins şi un fragment de lansare optzecistă (gazdă era Gavril Ţărmure, aşadar o editură din Bistriţa): vorbeau unul despre cartea celuilalt, procedeul fiind inspirat, Gheorghe Iova şi Ion Mureşan. Au mai vorbit Dinu Flămând, Octavian Soviany, Ion Bogdan Lefter.

24 noiembrie 2010

Reîntîlnirea mea cu Peter Greenaway, după Veneţia 1998. Azi, la Cinema Scala, în deschiderea Festivalului Internaţional de Film Experimental, a fost prezentat *Rembrandt's „J'accuse"* de Greenaway. Cineastul a venit în sală, a vorbit la început, a răspuns unor întrebări după proiecţie. Aceleaşi idei interesante, despre dominaţia, încă, a textului, despre necesarul război cu textul pentru ca filmul să devină film, să nu mai fie ilustrare de text... Filmul acesta este o continuare la *The Night Watch*, adică interpretarea tabloului lui Rembrandt, făcută de Greenaway, interpretare de factură, aş spune, iconologică, spectaculoasă. Lume multă, unii au plecat, la discuţie.

6 noiembrie 2010

Simpozionul *(Dis)Continuities: Spaces of Modernity 1900-1950*, organizat de Carmen Popescu, cu ajutorul Adei Hajdu, complementar cu expoziţia pusă în operă de ea la Muzeul Ţăranului Român. A fost bun, dar a vorbit prea mult, Jean Louis Cohen, vedeta întîlnirii. Mi-a plăcut şi comunicarea Irinei Cărăbaş, despre Maxy.


Geta Brătescu

29 noiembrie 2010

La Muzeul Ţăranului Român, am văzut un film de arhivă despre participarea României la Expoziţia Universală de la New York, din 1939. M-am convins o dată în plus că repetăm istoria, la început fără să ştim: mesajul lui Carol al II-lea, cîntecele populare – dar solistă, pe atunci, era Maria Tănase... Am trăit sub două dictaturi (Carol al II-lea şi Ceauşescu) timp de cincizeci de ani, mai e mult pînă să ne scuturăm de anumite mentalităţi. Pentru expoziţia organizată de Carmen Popescu la MŢR, infrastructura, panourile, inspirate, au fost proiectate de către Dinu Dumbrăvician, ajutat de Radu Manelici. În expoziţie am văzut desene, proiecte, fotografii de arhitectură din 1900-1947, filme cu Bucureştiul de altădată: clădiri pe care le privesc acum în alt context, tramvaie şi căruţe în centru, trecători...

22 decembrie 2010

Acum 21 de ani (ora 10 şi 45, aproape) eram deja, cred, în fluxul uman care naviga spre Piaţa Palatului, eu plecînd de la Sala Dalles, unde lucram într-o echipă care pregătea o expoziţie dedicată lui Eminescu – am trecut prin gaura unui geam spart de la parter.

2 ianuarie 2011

A murit aseară, în vîrstă de 85 de ani, Marin Constantin, creatorul unuia dintre cele mai valoroase coruri din istoria modernă a muzicii corale: *Madrigal*. L-am văzut ultima oară anul trecut, la spectacolul omagial, invitat fiind de fiica dirijorului, Noemi Marin.

14 ianuarie 2011

Mi-a plăcut cartea lui Mario Vargas Llosa, *Rătăcirile fetei nesăbuite*. Scriitorul acesta este, în primul rînd, cred, un mare creator de personaje, şi apoi un bun povestitor.

23 ianuarie 2011

Reapar dialogurile Pleşu-Liiceanu, de data aceasta pe TVR 1. Primul, din această duminică, a fost despre speranţă. Ce diferenţă între jocul de idei al celor doi şi orice *talk show* de la diverse televiziuni. Emisiunea lui Patapievici, *Înapoi la argument*, mă bucură la rîndul ei.

28 ianuarie 2011

Vlad Bedros, colegul meu de catedră mai tînăr, a primit, la susţinerea lucrării de doctorat, calificativul *magna cum laude*. Mă bucur pentru Vlad.

2 februarie 2011

Magda Cârneci a lansat pe net declaraţia de presă despre apariţia noii reviste *Arta*. Director este Petru Lucaci, iar redactor şef, Magda.

13 februarie 2011

Un nou dialog Pleşu-Liiceanu, pe care l-am urmărit cu plăcere: *De ce citim?*

Inspirată, aş spune, varianta (proaspătă) a lui Tim Burton la *Alice in Wonderland*.

24 februarie 2011

Ascultînd *Julia Dream* [1968] cu Pink Floyd, de pe albumul *Relics*, parcă mă întorc la senzaţii din anii liceului.

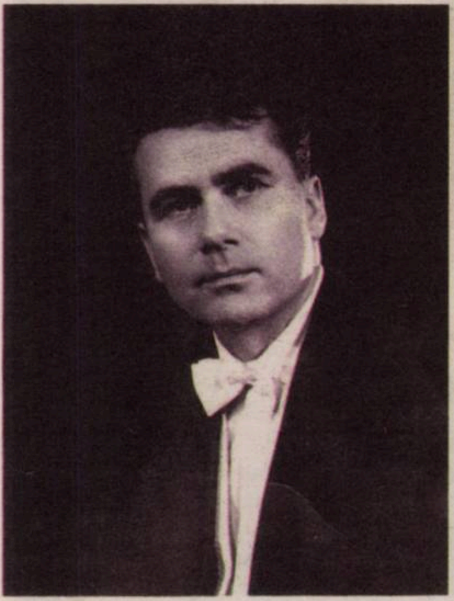
23 martie 2011

A murit Elizabeth Taylor, unul din staturile cele mai strălucitoare ale filmului. Mi s-a părut mereu că seamănă puţin şi cu Mama. Mi-a plăcut mult în *Cleopatra*. Dacă mai era nevoie, a ajuns iconică şi datorită lui Andy Warhol. Avea 79 de ani.

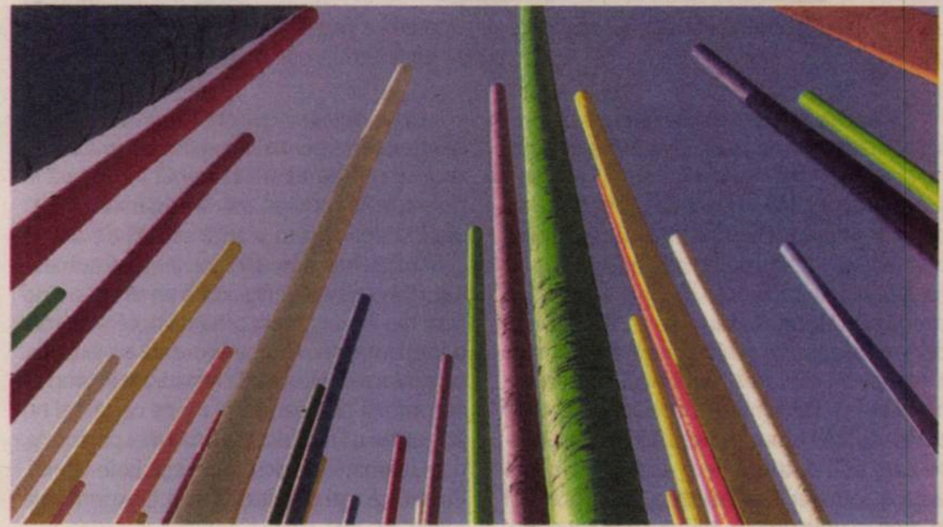
7 aprilie 2011

Proiect demn de toată lauda: *Perjovschi citindu-l în stradă pe Cioran*, la Bucureşti, implicată fiind şi Ambasada Franţei. Desene prin care Perjo interpretează gînduri ale lui Cioran vor apărea în diverse locuri publice din oraş.

Alexandru Radvan, foto Lucian Muntean


Marin Constantin

Elizabeth Taylor


Mihai Topescu

29 aprilie 2011

Azi, nunta secolului, la Londra: Prinţul William se căsătoreşte cu Kate Middleton. Ceremonia va putea fi urmărită, prin intermediul televiziunii, de o treime din populaţia planetei. Regele Mihai, care va fi printre invitaţi, împreună cu Prinţesa Margareta şi cu ambasadorul României la Londra, este poate singurul şef de stat care a participat şi la căsătoria Reginei Elisabeta cu Prinţul Philip, în 1947, şi la aceea a Prinţului Charles cu Diana, în 1981. În Westminster Abbey am văzut şi o icoană ortodoxă. S-a cîntat şi imnul *Jerusalem*, compus de William Blake, interpretat acum mai mulţi ani de Emerson, Lake & Palmer. S-a cîntat şi *God Save The Queen!*

30 aprilie 2011

Bună, puternică expoziţia lui Alexandru Rădvan, *Christ*.

4 mai 2011

Geta Brătescu împlineşte 85 de ani.

7 mai 2011

Am reuşit, după miezul nopţii, să închei textul pentru comunicare, adică portretul, şi autoportretul (sînt mai multe citate) *Geta Brătescu*. Este vorba de sesiunea de comunicări a Facultăţii de Istoria şi Teoria Artei, Conservare şi Restaurare.

19 mai 2011

Ieri, în zori, a murit Mircea Horia Simionescu, la 83 de ani. Un prozator drag mie, un om care mi-a plăcut.

20 mai 2011

Prima zi de simpozion internaţional, cu participare de calibru, pe teme ale Europei Centrale şi de Est, la NEC [New Europe College]. „Desant" american, unii dintre cei care fac parte din acest grup fiind de origine est-europeană. Mi s-au părut remarcabile, problematizante unele dintre contribuţii. Călin Dan şi Iosif Kiraly au făcut o bună prezentare a grupului subREAL. I-am dat cartea mea lui Piotr Piotrowski.

21 mai 2011

A doua zi de simpozion, consistentă, parcă şi mai variată. Am simţit cu bucurie, la final, *Comunitatea* internaţională a istoricilor de artă, fără să mai conteze diferenţele dintre noi. —

România, „acest colţ de lume putred din Europa“

Nicolas TRIFON

„Am avut o mamă sau, mai bine zis, mamei i-a fost rușine de mine multă vreme și nu l-am cunoscut pe tatăl meu.“ – Annie Lulu

„Născută în România, într-o societate rasistă şi rănită de dictatură, Nili [eroina romanului *Marea neagră în Marile Lacuri – n.m.*] nu şi-a cunoscut tatăl, student congolez dispărut după naşterea ei. Depăşind de-a lungul anilor ruşinea de a fi un copil metis, Nili decide să fugă la Paris, unde, într-o bună zi, aude pe stradă numele tatălui său: Makasi. Acesta este punctul de plecare al unei lungi călătorii spre Kinshasa, în căutarea rădăcinilor sale africane.“ Această prezentare a editorului rezumă destul de fidel istoria povestită în roman, istorie care ar fi putut să fie şi aceea, într-o altă viaţă, a autoarei. Tatăl acesteia, născută la Iaşi în aceeaşi perioadă ca Nili, era şi el congolez, mama romancă, familia stabilindu-se ulterior în Franţa, precizează editorul.

Tulburătoare, similitudinea între traseul autoarei şi cel al eroinei poate induce în eroare. De la naştere pînă la sosirea la Paris pentru studii, parcursul acesteia din urmă are loc sub semnul unui terifiant coşmar, reconstituit cu o precizie care riscă să-ți facă părul măciucă.

„Ar fi trebuit să te înec cînd te-ai născut, să te strivesc cu o cărămidă“: cu această frază, auzită de mic copil de naratoare, începe romanul. Venirea ei pe lume a avut loc în urma refuzului tatălui de a plăti avortul costisitor, interzis în vremea aceea, reclamat de viitoarea mamă. După care, constrîns de evenimente să se întoarcă în ţara natală, tatăl nu va mai fi numai fizic absent, încercările sale de a intra în contact cu fiica lui fiind torpilate de mamă, care-i trimitea sistematic scrisorile înapoi. De altfel, pornind tocmai de la momentul în care a intrat în posesia acestor misive, Nili povesteşte parcursul ei românesc, marcat pe veci de ostilitatea lumii înconjurătoare cauzată de culoarea pielii. În zadar a încercat mama ei să o protejeze, izolînd-o.

La un moment dat, Nili caută circumstanţe atenuante pentru a explica duşmănia cu care se confrunta: „Cînd ai trăit într-o ţară în care sclavia romilor, adică a ţiganilor, a fost abolită doar acum o sută şaizeci de ani, în care majoritatea locuitorilor, crescuţi sub dictatură, nu au văzut niciodată un străin şi cînd tatăl tău era un străin privilegiat, venit de departe, dotat cu o bursă acordată de Guvern, care mînca în fiecare zi la restaurant în timp ce autohtonii primeau mîncare pe cartelă şi nu au cunoscut niciodată gustul unei portocale, ţi se reaminteşte des că nu eşti bine-venită. Pentru că eşti diferită, ca să mă exprim fără mînie“ (p. 20).

Rănile care se acumulează în cazul ei sînt greu de numit şi justifică din plin rechizitoriul contra României, acest „colţ de lume putred din Europa“, cum este prezentată în nenumărate rînduri şi pe toate tonurile această „ţară decrepită“ (pp. 68, 74, 81, 131, 134, 139, 161).

Cum poţi uita „singurătatea hidoasă“ la care ai fost redusă? „Acolo de unde vin, toţi cei care nu sînt funambuli, care nu învaţă să alunece pe o frînghie întinsă între ei şi Celălalt – majoritatea oamenilor, de fapt – sînt pentru mine, acum, nişte nenorociţi“ (p. 87). Relatată mai pe şleau, mărturia prietenei ei Michelle, fiica unui togolez, violată de tatăl vitreg în debaraua de pe palier, spune multe despre condiţia „mulatrelor“ din România: „OK, gagiii, majoritatea lor, sînt nişte porci. [...] Au românca lor care le găteşte sarmale şi slănină, asta şi doresc, nu gagici ca tine şi ca mine pe care nu ar putea niciodată să le prezinte mamelor lor“ (p. 83). Sub efectul emoţiei, am întrerupt de mai multe ori lectura pentru a reflecta asupra temei: ce bine ar fi ca această carte să ajungă în mîinile unor compatrioţi, ca să realizeze cît rău i-au putut face Celuilalt.

Remarcile acerbe ale alter ego-ului autoarei sînt cu atît mai percutante cu cît ele sînt corelate cu situaţia complicată în care se găseau această ţară şi locuitorii ei în primii ani de „tranziţie“. În portretul pe care îl face mamei eroinei, Elena Abramovici, personaj extrem de enigmatic, dorinţa de a provoca nu lasă nici o urmă de îndoială: „Ea pălăvrăgeşte cu brio şi cu delicateţe despre marii poeţi naţionali precum Mihai Eminescu şi mai ales despre mîndriile literare ale României secolului al XX-lea, Emil Cioran, Mircea Eliade, toţi aceşti prostănaci pronazi fascinaţi în tinereţea lor de al Treilea Reich. Știi, dragul meu – scrie ea adresîndu-se copilului pe care îl aşteaptă –, tipii ăştia nu aveau nimic împotriva deportării bunicilor Elenei, dimpotrivă, însă antisemiţii ăştia au devenit monumente naţionale, iar Elena a devenit specialistă în domeniu“ (p. 30). Cît despre climatul sinistru care domnea în capitala „sepulcrală“ românească, ea îşi reaminteşte: „Pe vremea aceea nu găseai nimic în rarele magazine existente, Bucureştiul era un oraş-fantomă în sala de aşteptare mortuară a Occidentului...“ (p. 38).

Parcursul românesc nu ocupă decît prima parte a romanului, a doua parte fiind consacrată întoarcerii în Congo, pe urmele tatălui. Între ele, sejurul parizian la studii îi permite să scape de privirea vicioasă a foştilor compatrioţi: „Un vagon de metrou la Paris, cum să spun, este ca o pîlnie plină de geografii, de ochi oblici, de piei de culoare eben, de coafuri de rigiditatea cărbunelui, alături de feţe incredibil de înnegrite ale altor femei care seamănă cu mine, nimeni nu mă iscodeşte, nimeni nu mă măsoară din cap pînă în picioare, şi eu, băiatul meu, puteam contempla toate aceste feţe“ (p. 75).

După Paris, odată cu plecarea inopinată la Kinshasa, în căutarea tatălui şi a familiei acestuia, intervine o schimbare radicală. Acelaşi ritm trepidant, aceeaşi pasiune dezlănţuită, totul tratat excesiv, însă în sens opus. Elogierea necondiţionată a virtuţilor atribuite noii patrii africane se substituie subit strigătului de revoltă contra nedreptăţilor suferite în România. În paralel, rechizitoriul împotriva „lumii putrede“, românești întîi, apoi europeene şi, pînă la urmă, exterioare lumii africane, în general, şi celei congoleze, în particular, devine tot mai virulent.

„De fapt, nu eram comunist – se confesează spre exemplu tatăl lui Nili într-una dintre scrisori –, cum aş fi putut ignora absurditatea placajului delirant al unei ideologii născute din proletarizarea Occidentului pe pămîntul edenic al părinţilor mei, în care totul creşte în abundenţa pădurilor noastre vulcanice, unde pentru ca fiecare să trăiască nimeni nu are nevoie să exploateze pe nimeni ? Vrei să ştii ce înseamnă fertilitatea? Vino în Congo. Vrei să ştii ce înseamnă să fii nemuritor în lanţul neîntrerupt al omenirii? Naşte-te, creşte, trăieşte în Congo“ (p. 124).

Un lucru este cert, „la est de Centrul lumii“, în regiunea Goma, în Congo, Nili și-a regăsit seninătatea: „Congo m-a lecuit. La malul lacului Kivu. El m-a lecuit de boala respingerii“ (p. 155). Şi, cu aceeaşi ardoare pe care o manifesta împotriva „lumii putrede“, Nili investeşte de acum înainte patria sa pe linie paternă, alături de tatăl copilului care va veni pe lume, angajîndu-se în lupta iniţiată de bunicul său alături de faimosul Patrice Lumumba (1925-1961).

Desigur, trecerea de la ceea ce am putea numi excepţionalismul românesc, detestat de Nili, la excepţionalismul congolez ridicat în slăvi riscă să tempereze adeziunea spontană a cititorului la cauza eroinei, fără să arunce vreo umbră asupra semnificaţiei revoltei ei şi asupra inechităţii situaţiei cu care ea s-a confruntat. O asemenea evoluţie pare să fi fost inevitabilă avînd în vedere felul în care personajul romanului a fost conceput şi construit de către autoare. Care este poziţia acesteia? Pentru a încerca un răspuns la această întrebare, cîteva precizări.

Cartea a fost bine primită în Franţa. Ea a inspirat cronici entuziaste datorită, probabil, originalităţii subiectului, demersului şi stilului alert al autoarei. Pare să fi intervenit și un alt factor: autoarea recurge la formule-şoc, uneori sofisticate, alteori naive, întotdeauna surprinzătoare, care validează tot felul de locuri comune depre România, bine înrădăcinate în mediul intelectual francez. Faptul că anumite stereotipuri pornesc de la analize critice justificate nu face mai puţin jenantă folosirea lor excesivă. Greu de spus cîţi dintre autorii articolelor au citit cartea pînă la capăt, avînd în vedere că, spre exemplu, schimbarea de ton şi de registru care intervine în a doua parte a romanului nu pare să le fi reţinut atenţia.

Annie
Lulu
La mer Noire dans
les Grands Lacs
roman
Julliard

Annie LULU

La mer Noire dans les Grands Lacs
Editions Julliard, Paris, 2021, 208 p.

Din intervenţiile publice ale autoarei, mi-a atras atenţia o afirmaţie din interviul acordat criticului literar român Dan Burcea, publicat pe pagina sa de blog în limba franceză *Lettres capitales*. În legătură cu România copilăriei, ea evocă „amintirea vagă a unui Eden pierdut, un fel de epocă de aur îndepărtată“. De unde o întrebare oarecum inevitabilă, la care nu am găsit un răspuns satisfăcător: cum se face că autoarea şi personajul romanului, care provin, şi una, şi cealaltă, dintr-un cuplu româno-congolez şi care au evoluat pe aceleaşi meleaguri, au putut trăi într-un mod atît de diferit parcursul lor românesc? *La mer Noire dans les Grands Lacs* este primul roman al lui Annie Lulu, poate că, în cele care vor urma, ea ne va da indicii în acest sens. —

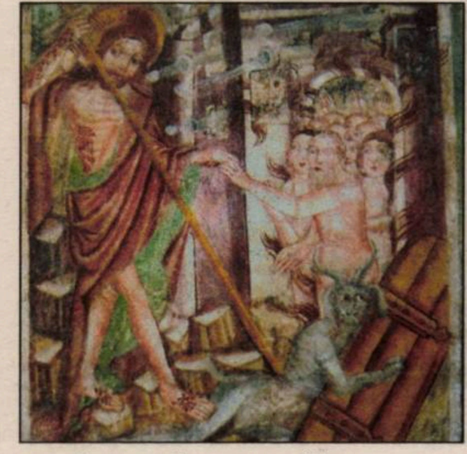
9145498831059

OBSERVATOR
CULTURAL

Nr. 1060
28 aprilie - 11 mai 2021
Anul XXII/serie nouă (801)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune

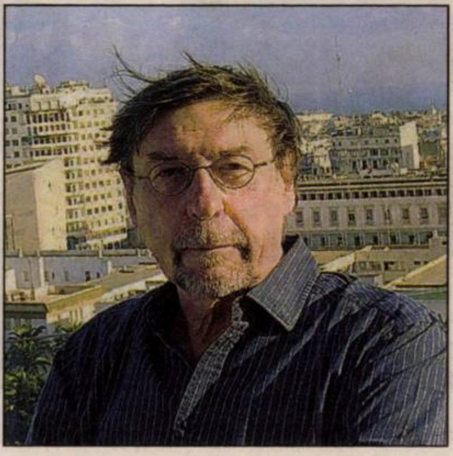
Genocidul armean: reacţii americane şi româneşti

În imagine: Memorialul genocidului armean de la Erevan



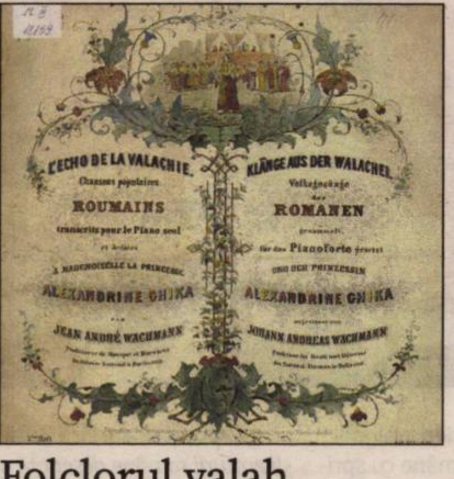
Hristos la porţile iadului: privirea şi mîinile lui Iisus

Un eseu de Nicolae Drăguşin despre teologia lui Johannes de Castua într-o frescă din Slovenia



„Mixturile mele creează un metalimbaj original și personal“

Interviu cu artistul contemporan francez Alain Snyers, realizat de Doina Ioanid


L'ECHO DE LA VALACHIE
Chansons populaires
ROUMAINS
transcrits pour le Piano seul
ALEXANDRINE GHIKA
JEAN ANDRÉ WACHMANN
KLÄNGE AUS DER WALACHEI
Volksgesänge
der
ROMANEN
für das Pianoforte
ALEXANDRINE GHIKA
JOHANN ANDREAS WACHMANN

Folclorul valah şi industriile creative vieneze

Haiganuş Preda-Schimek despre prima culegere de folclor muzical românesc publicată internaţional

Imaginarul realității de fiecare zi

Şerban Axinte despre Radu Aldulescu

Literatura și jocul cu perspectivele

George Radu despre Caius Dobrescu

Următoarea apariţie
a revistei noastre va fi miercuri,
12 mai 2021.

Urăm cititorilor şi colaboratorilor noştri Sărbători fericite!

Institutul Cervantes din București lansează Premiul pentru Cea mai bună traducere din limba spaniolă

*Institutul Cervantes din București lansează, în parteneriat cu revista **Observator cultural**, un premiu anual dedicat celei mai bune traduceri din limba spaniolă, publicate în ediție originală în Spania sau în țările de limba spaniolă din America Latină.*

PREMIUL PENTRU CEA MAI BUNĂ TRADUCERE DIN LIMBA SPANIOLĂ
Ediția I
Acordat de Institutul Cervantes din București
Instituto Cervantes

Prima ediție se va desfășura anul acesta și are în vedere volumele apărute în 2020. Premiul va reveni traducătorului, însă înscrierea în competiție o vor face și editurile. Toate detaliile legate de calendarul competiției vor fi anunțate atît pe canalele de comunicare ale Institutului Cervantes din București, cît și pe cele ale organizatorului competiției, *Observator cultural*. Un juriu format din echipa săptămînalului *Observator cultural*, la care se vor adăuga specialiști în limba spaniolă din cadrul celor mai importante universități românești, va alege finaliștii și, în final, pe marele cîștigător. Anunțarea cîștigătorului se va face în cadrul Galei Premiilor *Observator cultural*, un eveniment de tradiție, ajuns anul acesta la cea de-a XV-a ediție.

*„Ne dorim să oferim, prin Premiul pentru Traducere din limba spaniolă, o recunoaștere bine-meritată a muncii de multe ori ingrate și prea adesea neapreciate a hispaniștilor și traducătorilor din limba noastră comună, adevărați promotori ai învățării și răspîndirii acesteia. În cinstea lor dedicăm acest premiu.“ (**Jorge Jiménez-Zumalacárregui, directorul Institutului Cervantes din București**)*

Premiul are ca scop creșterea interesului pentru cultura spaniolă prin traducerea operelor de referință. Ne dorim să devină un punct de reper în contextul relațiilor între Spania și România, cît și un element-punte cu toate culturile țărilor de limbă spaniolă.

Ne propunem ca Premiul pentru Cea mai bună traducere din limba spaniolă să devină un eveniment de tradiție, care să consolideze în peisajul de carte românesc prezența literaturilor de limbă spaniolă, atît de puternice, de proaspete și de variate. Este, deopotrivă, un gest de recunoștință atît pentru traducători, cît și pentru editorii români, cu o semnificație aparte pentru tînăra generație de hispaniști, pe care premiul își dorește să o încurajeze.

Lansarea acestui premiu anul acesta are o dublă semnificație: 2021 este anul în care Institutul Cervantes serbează 30 de ani de existență, iar Spania și România celebrează 140 de ani de relații bilaterale.

Anunțarea Premiului pentru Cea mai bună traducere din limba spaniolă este una dintre acțiunile pregătite de Institutul Cervantes din București pentru ediția din acest an a Zilei Internaționale a Cărții. Arhitectura programului de evenimente pregătite pentru ziua de 23 aprilie a inclus o serie variată de evenimente dedicate celebrării librăriilor, spații culturale simbolice și vitale pe piața de carte: echipa Institutului a făcut recomandări editoriale întreaga zi în Librăria Humanitas de la Cișmigiu, a așezat sub lumina reflectoarelor o serie de librării independente din România și a pus în dialog două librării din Spania și România: La Central, cu sedii în Barcelona și Madrid, și „La Două Bufnițe" din Timișoara.

Institutul Cervantes din București, deschis în 1995, este unul dintre cele peste 90 de centre de pe cinci continente ale Institutului Cervantes din Spania, fiind principalul loc de popularizare a culturii spaniole în capitala țării noastre. Înființat la Madrid în 1991, Institutul Cervantes, ce poartă numele unuia dintre cei mai celebri scriitori iberici, are ca scop declarat promovarea și predarea limbii spaniole și a face cunoscută cultura Spaniei și a țărilor de limba spaniolă. —

„18 scriitori români în viziunea graficienilor lumii“

Expoziție MNLR la București Mall Vitan

18 SCRIITORI ROMÂNI ÎN VIZIUNEA GRAFICIENILOR LUMII
București Mall Vitan
Calea Vitan 55-59
18 aprilie
4 mai 2021
DIMITRIE CANTEMIR
SCHOOL MUST GO ON

poziția „18 scriitori români în viziunea graficienilor lumii", organizată de Muzeul Național al Literaturii Române cu sprijinul București Mall Vitan (Calea Vitan 55-59), în parteneriat cu Centrul pentru Tineret al Municipiului București, în perioada 18 aprilie – 4 mai 2021, reunește desenele artiștilor străini din Africa de Sud, Argentina, Australia, Azerbaidjan, Belgia, Brazilia, Canada, China, Croația, Danemarca, Egipt, Filipine, Finlanda, Franța, Ghana, Indonezia, Iran, Irak, Japonia, Malaezia, Marea Britanie, Mexic, Olanda, Portugalia, România, Rusia, Serbia, Spania, SUA, Ucraina, și Ungaria.

Expoziția valorifică lucrări prezente în albumul *O istorie a literaturii române desenată de mari graficieni ai lumii* (Editura Muzeul Literaturii Române, 2009). Proiectul editorial, inițiat de artistul Nicolae Ioniță, s-a dovedit a fi o promovare inedită a literaturii și culturii române prin invitația adresată unor personalități ale artei internaționale, deopotrivă formatori de opinie în țările lor, să realizeze portrete ale unor nume importante ale vieții culturale românești, din sfera artistică și literară. Lucrările din cadrul expoziției reprezintă o selecție din cele aproximativ 4.000 de desene aflate în posesia artistului, adunate de la peste 1.000 de graficieni din 128 de ţări, în perioada 2000-2010.

Vizitatorii vor putea reface, prin intermediul desenelor, traseul principalelor momente ale literaturii române, marcate de marii povestitori, romancieri, critici literari și dramaturgi. Așezate împreună, lucrările se disting prin stilurile diferite de abordare, prin adaptări la cutumele naționale sau demontări ale prejudecăților literare și estetice. Printre lucrările pe care sigur le veți remarca, menționăm desenul care îl înfățișează pe dramaturgul Eugen Ionescu în stil oriental. —

Sumar

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Turcia, Europa și NATO 4

IN MEMORIAM

Elena Lot Vlad 5

LITERATURĂ

Bogdan CREȚU, Garizi, guvizi, chefali, delfini 6
Adrian MUREŞAN, Autobiografie asistată 7
George RADU, Literatura și jocul cu perspectivele 8
Octavian SOVIANY, Prin cenușa Imperiului 10
Ioana HODOR, Cuibul bufniței: un delir al simțurilor 11

RECITIRI

Şerban AXINTE, Imaginarul realității de fiecare zi 12

MENTALITĂŢI

Ioana MORARU, Mai e acesta un creştin? 13

ISTORIE CULTURALĂ

Haiganuş PREDA-SCHIMEK, Folclorul valah şi industriile creative vieneze 14

ESEU

Nicolae DRĂGUŞIN, Hristos la porțile iadului: privirea şi mîinile lui Iisus – Teologia lui Johannes de Castua într-o frescă din Hrastovlje, Slovenia 17

INTERVIU

Alain SNYERS: „Mixturile mele creează un metalimbaj original și personal" – Interviu realizat și tradus din limba franceză de **Doina IOANID** 20

RUBRICI

Liviu FRANGA, Detector. Suferințele limbii române 5
Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis 10
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 16
George BĂLAN, Amintirile unui dezrădăcinat 22
Adrian GUŢĂ, Jurnalul unui cititor de imagini 23

Editorial

100 de zile

Cristian PÎRVULESCU

La sfîrșitul lunii aprilie se vor împlini primele 100 de zile ale președinției lui Joe Biden. Iar lumea s-a schimbat atît de mult încît, privind înapoi cu doar o jumătate de an, pare de nerecunoscut. Cel pe care aproape nimeni – și cu siguranță nici Vladimir Putin, nici Xi Jinping – nu-l credita ca pe un mare reformator a reușit mai mult decît toți predecesorii săi din ultimele cinci decenii. Prin amploarea reformelor sale l-a depășit chiar și pe cel al cărui vicepreședinte a fost, Barack Obama, a cărui președinție fusese deja considerată reformatoare. Iar contrastul cu epoca Donald Trump este imens.

Cei mai mulți considerau că rolul lui Biden va fi doar acela de a inaugura o epocă de tranziție posttrumpiană, dar acesta a depășit toate așteptările. Planul lui de relansare economică de 1.900 de miliarde de dolari este un exemplu al vizunii lui privind politica. Într-o țară în care alegerile de la mijlocul mandatului schimbă raportul de forțe, timpul pentru a avea rezultate concrete este foarte scurt. Or, nimeni, de la Franklin Roosevelt încoace, nu a mai asumat un asemenea risc!

Așa cum anunțase încă din timpul campanei electorale, pe plan extern multilateralismul a înlocuit unilateralismul naționalist și izolaționist al lui Trump. În prima sa conferință de presă, din a șaizecea zi a mandatului său, Joe Biden reafirma cu claritate puterea și determinarea Statelor Unite în raport cu pozițiile agresive al Rusiei și Chinei, care au profitat de inconsecvența și amatorismul perioadei Trump pentru a-și întări pozițiile internaționale.

În privința Rusiei, cu care Statele Unite sînt într-o recunoscută și asumată relație de adversitate, declarația lui Joe Biden – din interviul din 17 martie pentru emisiunea *Good Morning America* de la ABC News, în care îl descria pe Vladimir Putin ca pe un „ucigaș fără suflet" și afirma că acesta va plăti un preț pentru intervenția sa în alegerile americane din 2020 – indica deja o line tactică. Dacă nu se poate vorbi de un autentic „război rece", cîtă vreme echilibrul de putere este substanțial diferit față de cel de după sfîrșitul celui de-Al Doilea Război Mondial, se poate observa o încercare de a obliga Rusia să se poziționeze.

Un adevărat joc tactic a început din luna februarie și s-a cristalizat după întîlnirea din 22 martie a secretarului de stat Antony Blinken cu Yang Jiechi – cel mai importat diplomat din cercul lui Xi Jinping – și cu consilierul de stat Wang Yi, cînd problemele privind respectarea drepturilor omului în China au fost ridicate cu insistenţă. Doar trei zile mai tîrziu, în conferința sa de presă din 25 martie, Joe Biden avea să-i descrie pe Putin și pe Jinping ca fiind niște politicieni care cred că democrația nu poate funcționa într-o lume complexă precum cea actuală și pariază pe autocrație. De altfel, cîteva întrebări mai departe, Biden consideră că cea mai importantă confruntare în această primă parte a secolului al XXI-lea este între „utilitatea democrațiilor și utilitatea autocrațiilor". De aceea, America „trebuie să dovedească că democrația funcționează".

În viziunea lui Joe Biden, în noua competiție geopolitică, China este adevăratul adversar al Statelor Unite. În remarcile făcute în timpul primei – și singurei, pînă acum – conferințe de presă de la Casa Albă, China este menționată de 16 ori, pe cînd Rusia o singură dată, în egală măsură Xi Jinping fiind amintit de două ori, pe cînd Vladimir Putin doar o dată.

În aceste condiții, Rusia, pe care orgoliul lui Putin vrea s-o plaseze în concertul marilor puteri, încearcă să compenseze rolul său geostrategic – mai degrabă regional – prin agresivitatea-i recunoscută. Însă cu cît un regim este mai agresiv, cu atît este mai slab. Iar această slăbiciune structurală trebuie compensată prin recursul la violență, fie ea și simbolică. Așa ar trebui, de altfel, decodată provocarea rusească la adresa aliaților occidentali, mai ales a celor din NATO, manifestată prin manevrele militare de la granița cu Ucraina.

Rusia urmărește să-și afirme prezența și puterea regională cerînd, în schimb, o serie de compensații. Acum, că exercițiul de forță a fost făcut, iar Statele Unite nu au răspuns la provocarea Rusiei, refuzînd escaladarea situației – motiv pentru care, la mijlocul lunii aprilie, au rechemat cele două nave care fuseseră inițial trimise spre Marea Neagră –, vor urma negocierile, din care Putin speră să obțină cît mai mult.

Cum conflictul ucrainean este activ din 2014, de cînd Rusia a ocupat Crimeea și a intervenit militar în Donbass, faptul că tensiunile au reapărut în acest moment trebuie pus în contextul instalării noii administrații americane la Casa Albă. Or, alegerea lui Joe Biden și instalarea noii administrații în ianuarie, dar mai ales pașii făcuți pe linia multilateralismului și a politicii externe tradiționale americane – summitul privind clima și noile ambiții afișate de Casa Albă, cu revitalizarea vechilor alianțe, liniile roșii trasate în raport cu China – au convins aliații europeni de parteneriatul cu SUA, facilitînd adoptarea unor atitudini mult mai critice față de Kremlin. Pe de altă parte, și pentru Kiev alegerea lui Joe Biden a apărut ca o oportunitate pentru a relua relațiile strînse cu Washingtonul și a legitima, astfel, atitudinea dură în raport cu regimul de la Moscova.

În acest context, mobilizarea trupelor ruseşti la granița cu Ucraina, iar apoi retragerea lor trebuie văzute ca un triplu mesaj, adresat atît Statelor Unite, cît și Uniunii Europene – în special Franței și Germaniei – și, nu în ultimul rînd, Ucrainei înseși. Rusia a vrut să marcheze, în felul său, cele 100 de zile de mandat ale lui Joe Biden, dovedind însă că este într-o defensivă tactică, dublată de o viziune strategică previzibilă. Demonstrația de forță, gîndită ca o reiterare a celor mai negre momente ale Războiului Rece, a fost făcută, dar noul locatar de la Casa Albă are toate motivele să fie satisfăcut: Rusia încearcă să apere statu-quo-ul obținut la sfîrșitul erei Obama și consolidat în perioada Trump.

Între timp, convins că alegerile legislative din septembrie, din Germania, cele prezidențiale din Franța, din mai anul viitor, și cele de la jumătatea mandatului din noiembrie 2022, din SUA, îi preocupă mai mult pe adversarii săi, Putin speră ca, printr-o înțelegere bilaterală cu Biden, să cîștige timp și mai ales marjă de manevră. Și speră să poată, eventual, să-și destabilizeze din nou adversarii, cum a făcut-o în contextul crizei refugiaților și după alegerile din 2016. Determinarea lui Biden de a rezolva problemele sociale din America încă de anul acesta, prin seria de reforme declanșate, dar și experiența sa internațională ar putea zădărnici planurile Moscovei. În rest, confruntarea nu doar ideologică, ci și în planul valorilor dintre autocrații și democrații continuă. —

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Observator cultural
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro),
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid,
un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*:
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com),
Bogdan Negrei (negreib@gmail.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Secretariat şi marketing: Alina Ciulacu (contact@observatorcultural.ro),
Emanuela Ignăţoiu-Sora
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zapucniculae@yahoo.com)
Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, Bucureşti

Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opţiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.
Revista se găseşte, la nivel naţional, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, așteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 şi 1014 au apărut doar online şi se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

Turcia, Europa și NATO

Bedros Horasangian

Situația mondială în materie de sănătate publică se menține la cote (încă) alarmante. Cifrele care zburătăcesc prin toată lumea, *via* OMS, sînt *îngrijorătoare* și *preocupante*, cum se spune în limbajul diplomatic și în jargonul politic de azi. Dar, pe lîngă pandemie și efectele ei teribile la nivel global – sigur, cu consecințe diferite de la țară la țară, una e situația (bună) din Israel, alta e cea (dezastruoasă) din India–, rămîn pe tapetul actualității politice celelalte teme/subiecte de egal interes. Economice, financiare, climatice, sociale, nu în ultimul rînd diplomatice.

La București s-a consumat, între 22și 23 aprilie, o reuniune trilaterală a unor țări membre NATO – Turcia, Polonia și România – privind în mod special situația explozivă de pe flancul de est al alianței nord-atlantice. Reuniune la nivelul miniștrilor de Externe – care au fost primiți și de președintele României – la care au mai participat ca invitați și miniștri de Externe ai Georgiei și Ucrainei, țări direct interesate şi implicate în situația regională. Comunicatele oficiale ne-au ținut la curent cu activitatea celor trei țări NATO implicate în acest proces de întărire a securității flancului de est al alianței. În același timp, România și Turcia au aniversat zece ani de la semnarea Parteneriatului lor strategic și au reiterat bunele auspicii ale colaborării dintre ele pe multiple planuri. Atît ministrul de Externe român, Bogdan Aurescu, cît și cel turc, Mevlut Ceaușoglu, au apreciat în grad înalt relațiile bilaterale cu bune perspective de viitor. Și aici voiam să ajungem. Care viitor?

Pînă la urmă, fiecare stat național are agenda proprie. România – care a mai pierdut un avion MIG 21 în aceste zile, în urma unui accident aviatic (interesant cum televiziunile pomeneau de o zonă greu accesibilă și noi vedeam pe ecrane un cîmp oarecare, iar în fundal o șosea pe unde mașinile circulau de zor) – poate conta în materie de aviație doar pe o flotilă de 15 avioane de vînătoare F16 – parte fiind cumpărate la mîna doua din Portugalia, ceea ce ne face să fim dependenți de forțele aliate NATO, indiferent dacă sînt turcești, poloneze sau cele americane, staționate la noi. Devine limpede pentru orice cetăţean, chiar mai puţin interesat de politica internaţională, că în ceea ce se întîmplă pe plan internațional depindem pe zi ce trece mai abitir de cooperarea cu partenerii strategici – SUA, Turcia și Azerbaidjanul – ei da, avem și cu ei așa ceva –, care să ne asigure dezvoltarea durabilă și somnul liniștit în materie de securitate națională, fără bătăi de cap prea mari. Sigur că preocupările și îngrijorările rămîn.

Pe acest fond de bune contacte și relaționări diplomatico-strategice intervine și declarația (*Statement*) a președintelui american Joe Biden, care – cumva anunțată cu cîteva zile înainte de oficiali de la Casa Albă, informații preluate de *New York Times* și *Wall Street Journal*, care le-au diseminat –, după o inconsistentă divagație despre fapte reprobabile consumate acum peste o sută de ani în Imperiul Otoman, consideră și apreciază acele evenimente ca fiind un genocid. O ultimă și simplă propoziție, un cuvînt cu o teribilă încărcătură simbolică. Joe Biden a recunoscut genocidul armean sîmbătă, 24 aprilie, devenind primul președinte al Statelor Unite care a calificat astfel moartea a 1,5 milioane de armeni masacrați de Imperiul Otoman în 1915. „Americanii îi onorează pe toți armenii care au pierit în genocidul început cu 106 ani în urmă", a precizat Joe Biden.

Copii armeni refugiaţi, la Constanţa, în 1923

Premierul armean Nikol Pashinyan a salutat decizia istorică a preşedintelui Joe Biden de a recunoaște oficial genocidul armean. Pashinyan i-a mulțumit președintelui SUA pentru această „măsură foarte puternică față de justiție și față de adevărul istoric", care oferă „un sprijin neprețuit descendenților victimelor genocidului armean".

Zaveră mare la Ankara, președintele Erdogan se inflamează și lansează imediat amenințări, ministrul turc de Externe se rățoiește și el că Turcia nu primește lecții de istorie de la nimeni, astfel ca tot tacîmul disputelor internaționale pe acest subiect să atingă din nou cote înalte.

Realitatea faptelor consumate – nici o legătură cu Holocaustul, clamează oficialii turci, în cazul celor întîmplate în 1915 cu armenii, a fost război și au fost atrocități și de o parte, și de alta, așa au murit milioane de armeni și de turci deopotrivă, de foame și boli etc. – este deja consemnată de istorici și de cercetători cu expertiză de decenii în domeniu, chiar dacă o tot distorsionează președintele turc Erdogan – dar și Băsescu al nostru, ținîndu-i isonul, atunci cînd a pus piciorul pe generosul pămînt azer, în drum spre mormîntul părinților lui Haidar Aliev, unde a depus o coroană de flori ca omagiu (mai țineți minte expresia care circula cînd eram mici, *interesul poartă fesul*, acum se poartă pălărie, chiar dacă Mustafa Kemal Atatürk, cel care a pus bazele unei democrații laice în Turcia, a desființat purtarea fesului și a înzestrat cultura turcă cu alfabetul latin, care a înlesnit drumul spre alfabetizarea unei populații în proporție de 90% pînă atunci analfabete etc.).

Istoricii deja și-au făcut datoria. A fost genocid. Spun răspicat toate sursele istorice și documentare adunate în ultimii 30 de ani. Rămîne partea delicată a chestiunii. Recunoașterea lui de către actualul regim politic – autoritar și cu totul nedemocratic – din Turcia. Chiar în aceste zile de schimburi diplomatice la București, peste 100 de militari de rang înalt – printre care și cîțiva amirali în rezervă – au fost arestați (la domiciliu unii, pentru că au o vîrstă prea înaintată) pentru o scrisoare trimisă șefului Statului în care exprimă opinii contrare realizării canalului Istanbul. Un soi de nou canal Panama, pe teritoriul turc, o uriașă investiție care ar permite Turciei orice fel de decizii în materie de evitare a strîmtorilor Bosfor și Dardanele. Subiect vechi de dispută între puterile europene. Mai nou s-a implicat și cea americană, direct interesată de situația din Mediterana și din Marea Neagră. Ca și rușii, de altminteri.

Pe acest fond de complicații politice la înalt nivel, politic și diplomatic, vine și solicitarea unui grup de intelectuali români ca Parlamentul României să recunoască – alături de alte 30 de state și, de ultimă oră, de Statele Unite – crimele comise de autoritățile otomane în 1915 drept genocid. Cu toate consecințele de rigoare. Adevărul, acceptat și asumat, este un aspect de necontestat. Interesele politice pot fi asezonate în funcție de cum bate vîntul, pot fi găsite soluții multilateral acceptate.

Recunoașterea de către România a genocidului armean din 1915 ar fi un gest firesc în plan moral, mai ales că, în 1923, România a ajutat mai mulţi copii armeni orfani să supraviețuiască, primindu-i în România, oferindu-le adăpost și hrană.

Turcia va trebui să-și educe viitorii cetățeni în materie de istorie națională și să accepte/recunoască crimele săvîrșite în numele unui islam care poate găsi forme de adaptare la cerințele unei societăți democratice, cu respectarea drepturilor omului, de orice natură. Sîntem convinși că, într-un viitor mai apropiat sau mai îndepărtat, Turcia și turcii de azi se vor racorda la rigorile și la cerințele comunității europene, din care, ne place sau nu, fac și ei parte.

Dacă sute de ani Europa și Imperiul Otoman s-au aflat într-un veșnic conflict, a venit momentul – mai ales pentru Turcia și locuitorii ei, peste 80 de milioane – să accepte că fac parte din aceeași multiculturală familie europeană. Recunoașterea genocidului armean de către oficialitățile turcești rămîne un deziderat pentru Turcia, pe termen scurt și mediu. —

Intelectuali români cer Parlamentului recunoașterea oficială a genocidului contra armenilor din anul 1915

Scrisoare deschisă către Parlamentul României

Stimată doamnă președintă Anca Dragu,

Stimate domnule președinte Ludovic Orban,

Subsemnații ne adresăm celui mai înalt for democratic din România într-o problemă importantă pentru spiritul de dreptate românesc. Este vorba despre recunoașterea genocidului săvîrșit împotriva populației de origine armeană în timpul Primului Război Mondial. După precedentele masacrele împotriva acestei populații sub sultanul Abdulhamid la sfîrșitul secolului al XIX-lea, în anul 1915 până la 1,5 milioane de armeni au fost uciși pe teritoriul de atunci al Imperiului Otoman printr-o politică oficială deliberată de expulzare forțată și execuție în masă. Statele Unite ale Americii, prin președintele Joseph Biden s-au alăturat în aceste zile celor 32 de state, printre care Germania, Franța, Italia, sau Canada, care au condamnat acest genocid.

Deși evenimentele din anul 1915 au fost oficial obiectul a mai multe anchete internaționale și rapoarte ONU și răspunderea a fost atribuită guvernului de atunci al Turciei, deținut de organizația Junilor turci, ajunsă la putere, moștenitorii defunctului imperiu otoman, ca și o parte a statelor aliate, nu recunosc sau trec sub tăcere existența acestui genocid. Timpul a dovedit însă cît de periculos este negaționismul sau uitarea față de crimele de masă, oriunde s-ar petrec ele și în ce măsură această atitudine poate duce la perpetuarea discriminării unor minorități. De aceea este pilduitoare inițiativa statelor civilizate, care prin recunoașterea oficială a existenței acestui genocid își afirmă hotărârea ca ca niciodată astfel de crime odioase să nu se mai petreacă. E momentul ca România să li se alăture.

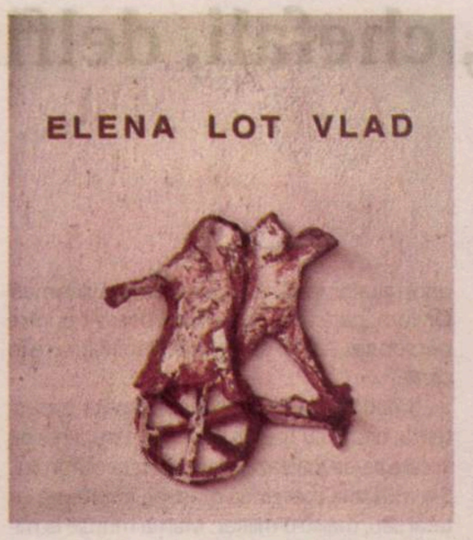
Recunoașterea printr-un act oficial al Parlamentului din România a genocidului contra armenilor ar veni firesc în continuarea unei istorii în care România a fost leagăn de refugiu pentru mulți dintre supraviețuitorii masacrului; un adevărat pământ al făgăduinței, cum s-a dovedit apoi. Contribuția istoricei comunități a armenilor din România, care a s-a îmbogățit numeric în urma acestei migrații, a sporit în beneficiul culturii și civilizației românești. Iată de ce sîntem convinși că aleșii de azi ai poporului român vor onora datoria istorică pe care o au față de pilduitoarea generozitate dovedită de înaintașii noștri față urgisitul popor armean.

Semnează:

Gabriel Andreescu, Vartan Arachelian, Haik Azarian, Alina Mungiu Pippidi, Adrian Niculescu, Andrei Pippidi, Cristian Pîrvulescu, Ioan-Aurel Pop, Liviu Rotman, Andrei Timotin, Andrei Ursu, Liviu Antonesei, Stelian Tănase. —

Apel preluat de pe site-ul ***româniacurată.ro***.

Elena Lot Vlad (13 august 1956 – 25 aprilie 2021)



S-a stins la fel de discret cum a trăit, după o suferință îndelungată, Elena Lot Vlad, ceramistă de mare rafinament, care a iubit la fel e mult bronzul, lemnul și piatra. A absolvit, în 1987, Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu", din București, secția Sculptură și a devenit, din 1992, membră a Uniunii Artiștilor Plastici. Între 1996-2013, avut expoziții personale în galerii din țară și din străinătate (Germania și Austria) și, începând din 1989, a participat la nenumărate expoziții de grup (în România, Franța, Italia, Ungaria, Germania, Slovacia) și la simpozioane de sculptură (1990: piatră, Satu Mare; 1995: lemn, Hojer, Danemarca; 2007: bronz, Eforie Sud). Elena Lot Vlad a contribuit, ca asistent costume, la punerea în scenă a piesei lui William Shakespeare, *Timon din Atena*, la Teatrul Național din Craiova, în 1998, și, un an mai tîrziu, la scenografia piesei *Tovarășe Frankenstein, conducător iubit*, de Mihai Mănuțiu, care a fost prezentată la Weimar, în Germania. Între 2014 și 2017, lucrări realizate de Elena Lot Vlad au fost oferite ca trofeu traducătorilor premiați în cadrul Galei Premiilor revistei *Observator cultural*.

Cu expoziția *Scene din viața unei femei*, care a călătorit în galerii din țară și în orașe din Germania și Austria, Elena Lot Vlad a cucerit prin „sensibilitate necontrafăcută, ingenuă și pătrunzătoare în același timp, purtătoare a capacității native de a se minuna în fața realului, dar și a curiozității care o împinge mereu înainte" (Corneliu Ostahie). Atentă la momentele-cheie ale condiției umane și, nu în ultimul rând, preocupată de „eternul feminin" în relație cu „eternul masculin", „lucrările ei pun accentul pe modelaj, pe expresivitatea formelor, pe materialitatea brută, pe performanța reușitelor de ordin tehnologic". (Maria-Magdalena Crișan) Lucrări de-ale ei se află în colecții particulare din țară și din străinătate. —

Carmen MUȘAT

Detector. Suferințele limbii române

Derapaje prepoziționale

Liviu FRANGA

> Motto: *Arată că îți pasă.*
> *De limba română*

Ciocnirea cuvintelor, din cauza înghesuirii lor în vorbirea pripită, vorbire doritoare să transmită ascultătorilor cît mai mult nu în cît mai puține cuvinte, dar clare și inteligibile, ci exact invers, în cît mai multe și mai aglomerate cuvinte (probabil ca să nu se omită nici cele mai mici detalii, inclusiv cele mai nesemnificative: fapt de care aminteam în rîndurile imediat precedente celor de acum), are, însă, și o altă consecință, la fel de neplăcută ca logoreea.

Trecîndu-i prin minte mai multe variante, în ceea ce privește acele mici unelte ale exprimării raporturilor dintre diversele părți ale vorbirii, utilizatorul acesteia în spațiul public, tot din grabă, dar, uneori, poate și din nepricepere sau nehotărîre, alege, la întîmplare, tocmai acel cuvințel, care nu dă nici un înțeles, bun și clar, ideii pe care vorbitorul vrea să o exprime și sublinieze. Dimpotrivă, prepoziția, prost aleasă dintr-o mulțime de variante posibile, apărute, mental, aproape instantaneu, este exact aceea care nu trebuie în context, este exact aceea care te face ori să nu înțelegi nimic din ce dorește să transmită interlocutorul („comunicatorul", în termeni de specialitate), ori te face, din cauza neinspiratei lui alegeri, să te amuzi, întrebîndu-te contrariat: chiar așa, ce vrea distinsa noastră persoană să spună?

Bunăoară, cum constatăm, ascultîndu-i și văzîndu-i, *pe post* (nu cel religios, desigur, ci în *media*), pe *comunicatorii* zilelor noastre de azi.

■ „Cu toții ne supunem *asupra* unei legislații existente." (Sorin Cîmpeanu, ministrul Educației, replică în dialog, în cadrul emisiunii *Subiectiv. Față în față*, la postul TV Antena 3, din 5. I. 2021, ora 20.34). Balansul prepozițional riscă, aici, să facă inutilă prezența prepoziției înseși, de care verbul „(a se) supune" nici nu are, în situația dată, nevoie.

■ „Mergem mai departe și vedem *despre* rata infectării în București..." (reporter, în cadrul emisiunii de *Știri* a postului TV Digi 24, în ziua de 27. III. 2021). Cu sau fără prepoziție? Acesta este (îmi vine să zic) balansul. Scuzați, rectific: *aceasta este întrebarea*.

■ „Foarte mulți oameni se interesează în aceste zile *despre* furnizorul de energie." (Bogdan Muzgoci, corespondent al postului TV Realitatea Plus, în emisiunea *România 2021*, din 2. I. 2021, ora 22.01). De multe ori, *de* și *despre* interferă în sensuri: „am vorbit *de* tine" este totuna cu „am vorbit *despre* tine". Dar nu întotdeauna! Pentru că utilizarea unei prepoziții depinde, aproape exclusiv, de sensul și natura morfologică a verbului regent. Un nou balans: alegerea vorbitorului n-a fost cea potrivită, iar drumul propoziției lui a devenit alunecos.

■ „Ani, ne spui tu cum cînți *în* duș sau *sub* duș?..." (Radu Constantinescu, realizatorul și prezentatorul emisiunii *Drum cu prioritate* de la postul Europa FM, în dialog cu prezentatoarea de știri Ani Sandu de la același post de radio, în ziua de 10. III. 2021, ora 16.05). Glumețul prezentator, curios să descopere o ipostază muzicală, altminteri puțin cunoscută, în care s-ar putea afla distinsa lui colegă și interlocutoare, nimerește greșit prepoziția și, înainte să derapeze complet, reușește cu măiestrie să se redreseze din deviere și să revină singur la drumul drept, cu sau fără prioritate. Ceea ce, din păcate, nu se va mai întîmpla cu altă ocazie, în prezentarea aceleiași emisiuni, cînd același realizator emite următorul îndemn către ascultători:

■ „Rămîneți cu urechile *pe Drum cu prioritate*..." (*id., ibid.*, 11. III. 2021, ora 16.06). Parcă ne vedem, ca niște iepurași, cu urechile ciulite, dar nu puse *pe* radio, ci *la* radioul cel dătător de dorită (în general), alteori surprinzătoare, neașteptată și neintenționată veselie.

„A fost o idee să se construiască autostradă *la* genul ăsta." (Cristian Ghinea, ministrul Fondurilor Europene, fragment de interviu reprodus în buletinul de *Știri care contează* al aceluiași post de radio, 20. III. 2021, ora 12.03). Îi stăteau la dispoziție distinsului om politic și erau mult mai la îndemînă, așteptînd corecte și cuminți, posibilități prepoziționale nederapante, precum deja regretatul *de* sau la fel de potrivitul *în*.

■ „M-am gîndit foarte mult *pentru* ce să-ți spun" (Marius, corealizator, împreună cu Eugen, al emisiunii *Sens unic*, la postul București FM, din ziua de 16. IV. 2021, ora 15.15). Dotată cu prea multe și foarte strict determinate funcții de menținere a echilibrului, respectiv a direcției asistate a autovehicolului, la frînare și în mers, în pantă sau în curbă, sofisticata mașinărie a vorbirii riscă să se încurce în propriile funcții și... funcționalități.

■ „Nu vreau să merg *în* genul ăsta de scenarii." (Cristina Prună, deputat, intervenție în emisiunea *Actualitatea românească*, la postul B1TV din aceeași zi, ora 20.26). Oricare altă opțiune prepozițională cu sens direcțional, la propriu sau la figurat, era de preferat, mai curînd, *în* situația dată...

■ „Melodia... face parte *de pe* albumul formației Nirvana..." (prezentatoarea emisiunii *City break cu Marga*, postul București FM, 17. IV. 2021, ora 9.38). Graba (sau dorința?) de a spune două lucruri, diferite ca înțeles, în și prin același enunț – apartenența *la* un album discografic și selecția *din* respectivul produs muzical – a(u) făcut-o pe guraliva prezentatoare să derapeze tocmai pe centimetrii alunecoși ai micilor, dar periculoaselor (pentru sănătatea vobirii) prepoziții.

Un distins coleg, redactor cu experiență de-o viață la una dintre cele mai prestigioase edituri din România, pre- și postdecembristă, ne atrăgea atenția asupra faptului că dicționarele limbii franceze, de la cele mai populare, precum *Larousse*, pînă la cele academice, prezintă atît verbele, cît și prepozițiile, în corelațiile lor reciproce, posibile și admisibile pînă la limita cea mai extinsă. Mai simplu spus, cu ce prepoziții se construiește un verb (și urmează o listă) și cu ce verbe se admite utilizarea unei prepoziții (și urmează o altă listă). Ar fi de preluat, cred, astfel de exemple lexicologice și la noi, poate chiar ca lucrări normative – manuale de *bune practici prepoziționale* –, separat de dicționare, care își au, de regulă, limitele lor cantitative. Poate, atunci, nu ne-ar mai fi teamă nici de derapaje, nici că am putea avea parte de ele, tocmai cînd ne e lumea mai dragă.

Garizi, guvizi, chefali, delfini

Bogdan CREȚU

Prima carte a lui Tudor Ganea, *Cazemata*, mi-a plăcut mai ales prin stratul ei realist, prin acuratețea conturării unui mediu marginal, interlop, dintr-un cartier al Constanței, Faleza Nord. Personajele de acolo, Borhot, Olube, Baban, Lițoi (care are o scurtissimă apariție și la finalul ultimului roman) erau vii, alcătuiau o lume care se adîncea apoi în sine, cultivînd straniul, miraculosul, inexplicabilul.

În cărțile următoare, autorul a mers însă în direcția realismului magic (*Miere*) sau a parabolicului, fie el distopic (*Porci*), fie verist, isteric-realist, *à la* Vladimir Sorokin (*Opt*), cu rezultate sub nivelul cărții de debut. Acum vreo doi-trei ani, am comis o cronică negativă nu atît din iritare, cît din dezamăgire, pentru că aveam impresia că tînărul scriitor nu se lua în serios, fugea după soluțiile facile, aplica rețete cunoscute, nu avea suflu. Am rămas de atunci la pîndă, la cotitură, cum se spune și am așteptat ca Tudor Ganea să dea o carte cu adevărat bună, așa cum știam că poate scrie.

Mizeria care dezumanizează

Această carte a apărut de curînd la Editura Polirom și se intitulează *Cîntecul păsării de plajă*. Este, o spun din start, o carte tăioasă, dură, cu efect imediat, ca un upercut al protagonistului Ainur în plină figură. Ganea face aici ce știe el mai bine: conturează personaje din cîteva linii îngroșate și le lasă să se manifeste, pînă duduie de viață. Creează, altfel spus, o lume marginală, în care violența și lipsa de empatie fac legea și plimbă un personaj prin ea. E un cartier de la periferia Constanței, construit în ultimii ani ai comunismului, înspre Mamaia, care se termină pe buza unei faleze abrupte. Multă mizerie, provizorat, o faună umană amestecată, compusă din oameni fără căpătîi, muncitori pe șantierele nesfîrșite, mai toți mutați abrupt de la țară la oraș, continuîndu-și reflexele și mentalitățile în noul mediu, oameni ai străzii, lipsiți de orice protecție, trăind prin cazematele părăsite din timpul celui de Al Doilea Război Mondial, prin subsolurile dezafectate ale unor blocuri rămase neterminate și, în genere, sărăcie pînă la dezumanizare, sordid, cruzime, peste toate plutind mirosul elementar al mării, de scoică putredă.

Compozițional, romanul este bine gîndit: începe cu momentul în care tătarul Ainur află că are o tumoră posibil malignă pe prostată și, în intervalul de timp dens, abraziv pînă ce se pot face analize detaliate ca să afle dacă are sau nu cancer, se întoarce către sine. Nu analizează, doar derulează filmul propriei vieți. Se plimbă prin cartierul pe care l-a stăpînit ani la rînd și mișcarea sa aparent fără scop, abulică, e prilejul unei revizitări a trecutului.

Primele pagini, pînă ce personajul capătă carnație, sînt ezitante: el, stăpînul cartierului, temut de toți datorită (sau din cauza?) puterii pumnului său, venerat de soția Delia ca un zeu, motiv pentru care-i acceptă acuplarea cu prostituatele găzduite în garsoniera de deasupra (de la care speră să capete un copil pe care consoarta nu i-l poate da), Ainur, ajuns pe la 47-48 de ani, își vede toată viața dată peste cap în urma controlului la medic. Ghinda din el îl face să ezite, să se teamă. Nu mai suportă nici un aliment rotunjit, care să-i amintească de excrescența din maț. Mîna prozatorului încă tremură pe alocuri: „Într-un timp record, nodulul reuși să erbicideze buruienile adulterului din viața lor, pregătind astfel terenul pentru marea recoltă a depresiei". A cui e această voce? A personajului sigur nu. A unui narator ironic sau pur și simplu inflamat? Oricum, pare a se strecura nepotrivit printre personaje. Astfel de pasaje sînt însă rare în carte.

Imediat după aceea Ainur capătă consistență, odată cu trecutul asupra căruia revine și care se devoalează, astfel, în fața cititorului. S-a mutat la marginea orașului împreună cu tatăl său, maistru militar. Mama murise la nașterea lui, iar Baynur, tatăl, percepuse venirea pe lume a copilului ca un soi de ucidere a soției iubite. Între cei doi se așază o tăcere intratabilă. E orice, numai iubire nu. Aici este, probabil, rădăcina acelei lipse de milă care îl va transforma pe tătar într-un nohai fără milă. O bestie. La propriu. Către finalul cărții, scena morții părintelui e memorabilă: Bayar moare în timp ce pescuiește, fiul vine și se pune lîngă el ca și cum ar fi stat de vorbă și rostește o singură vorbă: „Bulangiule!". Tudor Ganea știe să monteze aceste scene: naratorul privește din afară, nu ridică deloc capacul. Își lasă personajele să se agite și bine face.

Animalitate

Ainur se află, cînd descoperă că e amenințat de cancer, la vîrful ierarhiei. Nu a fost dintotdeauna așa. S-a cățărat acolo prin violență. Prin bucuria de a crea suferință, de a simți cum forța sa creează durere, umilește.

Omenii din cartierul Constanței, FZN, sînt animale înainte de a fi oameni. Needucați, aruncați la marginea societății, fără drepturi, fără șanse de a își depăși condiția sordidă în afară de strivirea celuilalt, fără posibilitatea de a evada vreodată din acea lume ce pare sigilată, își încropesc o viață provizorie, în care aproape că nu există sentimente, în care cel mai puternic rezistă pînă ce e detronat de următorul mascul alpha.

Tudor Ganea se pricepe foarte bine la cartarea acestei lumi, ochiul său e agil, descrierile conturează un mediu lumpen, sordid, de pe canavaua căruia decupează siluete-cheie: de pildă, un vecin, Ungureanu, care nu-și cultivă, ca toți ceilalți țărani plombați la oraș, grădina din fața blocului, ci își montează în parcela îngrădită un ștergător de picioare curbat, pe care-și sprijină brațele păroase, și din această poziție contemplă la nesfîrșit împrejurimile, fumînd compulsiv și mai ales scuipînd pînă ce creează o baltă din flegme. Sînt multe astfel de detalii care creează un efect de real excelent: de exemplu, ochiul de măgar pus la rotisor care plesnește, fîsîie, dă proeminență unei scene negre dinspre final. În acest mod, se creează o lume o lume exigentă, care nu iartă, dar una care palpită, mișcă, e vie, e, mai ales, foarte plastică. Cititorul se trezește în fața unui ecran plin de imagini concrete, virulente, care se derulează într-un ritm alert, tehnica este adesea cinematografică (autorul o folosise și în cărțile anterioare).

De fapt, mai ales în asta constă forța romanului: această tehnică cvasi-behavioristă creează tensiune. Și, mai ales, creează o *puternică impresie de animalitate*. De aceea, jocul dintre prezent și trecut captează interesul. Nu atît viitorul personajului creează suspans, lucrurile sînt cumva clare, Ainur se află deja plasat pe o traiectorie descendentă. Dar acumularea faptelor care l-au adus în acest punct este foarte bine dozată. În jurul tătarului taciturn se adună tot felul de figuri, recuperate din memorie și urmărite pînă în prezent.

Ainur e doar un reflector, un pretext de a crea o întreagă lume, tragică în esența ei. Și, dacă nu greșesc, chiar *pură în amoralitatea ei*. Personajele nu comit răul identificîndu-l ca atare. Mentalitatea e simplă și e instinctuală, nu culturală. În teritoriul de la marginea Constanței se agită o lume bestială. Supraviețuirea e singurul scop, ierarhiile sînt fixate în funcție de forța fizică de a se impune. Belgin, un șef de clan interlop, face o clasificare, desenează un lanț trofic similar făpturilor marine: pe treapta cea mai de jos se află garizii, guvizii, cîinii de mare, urmează chefalii și calcanii, iar pe treapta cea mai de sus stau delfinii, care lucrează împreună și fac prăpăd printre bancurile de pești. Șocaricii, adică oamenii străzii, decide Ainur, sunt garizii. El, tătarul, se vrea delfin și chiar este o vreme.

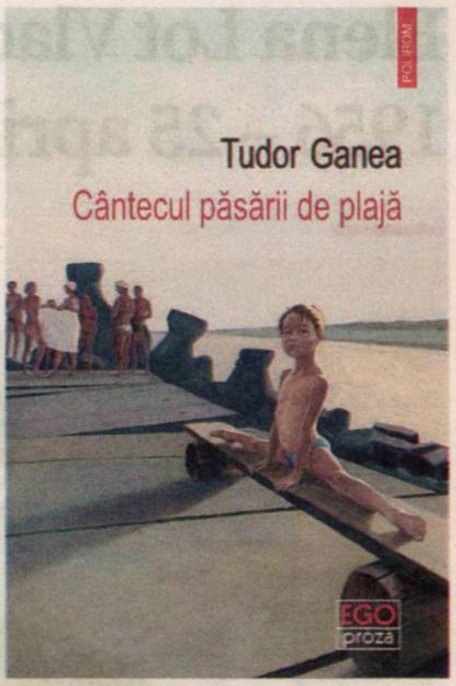
E o lume extrem de dură, care nu se plasează într-un cadru moral convenit, ci într-o logică a supraviețuirii care este primitivă. *Instinct, nu civilizație a conviețuirii*. Absența sentimentelor, nu deschiderea către celălalt, acceptarea valorilor lui. Sînt în roman cîteva scene care taie respirația, provenite dintr-un imaginar al violenței extreme, ce amintesc de *Portocala mecanică*, de Sorokin ori de filmele lui Tarantino. Dar, dincolo de ele, mult mai puternică este *senzația subtil strecurată a animalității pure*.

Copilul Ainur, singur, izolat, pîndindu-i pe toți ceilalți ca o mică fiară, îl recunoaște din prima pe Doagă, fără să fie nevoie să vorbească, să negocieze, să se apropie: „Înotaseră unul spre celălalt prinși în curiozitatea cu car mamiferele din aceeași specie se recunosc într-un mediu nespecific lor și se întîlniseră la mijloc". Micile animale vor deveni carnasiere adevărate, care vor împărți suferință, umilință și chiar moarte în jur fără să clipească. Figurile infantile sînt patibulare, variante imature ale unor viitoare bestii cu chip uman. Cruzimea lor este deja intratabilă încă înainte de a deveni adolescenți. Nu iartă, nu se simt uniți decît prin cruzime. Micul Ciprian Ecosal devine, din victima tuturor, cel mai crud adolescent, incapabil să se atașeze de cineva. Scena în care își spînzură uriașa cățea Lesi, ajutat de Ainur, este antologică. La final, se simt cuprinși de „o liniște subacvatică". E acolo cruzime pură, animalică. E vertijul presimțirii puterii asupra celuilalt. Orice rival care va amenința interesul găștii va fi tratat întocmai precum cățeaua: fără milă. Gesturile se comit natural, fără recul moral.

Umanizarea bestiei

Ainur, Ciprina Ecosal, Doagă, Bairam, apoi Hristu Bajdavela nu au sentimente, nu au conștiință. Dintre ei, doar Ainur pare a se umaniza către final, dar nu reacționînd la suferința altora, ci la posibilitatea ca el însuși să moară. Învață întîi mila de sine, nesiguranța. Numai că autorul nu îi oferă spațiu de exprimare și aceasta este cea mai bună soluție narativă. Percepem că el se simte totuși vinovat pentru una dintre faptele sale, pentru violul colectiv care a dus la moartea Onuței, mica „pasăre de plajă", care cînta permanent dintr-un cuc de lut umplut cu apă. E, din cîte știm, singura lui crimă. Și probabil singura ispravă care nu se așază de la sine în trecut. De fapt, pe urmele acestei fapte se agită el în ziua toridă de vară, iar noi, cititorii, îl urmărim. Probabil tot amintirea acelei fapte declanșează și izbucnirea trecutului. E un fel de bilanț.

Tătarul, fiara, se pregătește de *exit*. Aude pe dinăuntru, adică acolo unde nu e obișnuit să privească, acel „cîntec al păsării de plajă". Un cîntec al morții. Va muri la rîndu-i? Nu mai contează. Important e că a trăit, că viața lui s-a derulat în fața cititorilor. Scena finală, cu Ainur căutînd să se scalde în mare (ca un fel de purificare?) și dînd de leșurile oilor moarte aduse de valuri de la vaporul eșuat poate fi simbolică. Dar Tudor Ganea nu insistă asupra ei și asta îi dă spațiu de manevră cititorului. Oricum, cartea se încheie cu o imagine a morții, ceea ce poate sugera și finalul protagonistului. De care între timp lectorul s-a atașat. Nu că i-ar fi devenit simpatic, dar e un personaj viu, convingător. În plus, el percepe „un miros pătrunzător de animal ud", reacționează, deci, tot animalic. Nu rațiunea, ci instinctul l-a împins mereu. Deloc întîmplător, bătăile cele mai crîncene se declanșează atunci cînd protagoniștii percep mirosul de scoică putredă dinspre mare. Un imbold primitiv, elementar îi mișcă, le stabilește ierarhiile, le determină valorile.



Tudor GANEA

Cîntecul păsării de plajă
Editura Polirom, 2021, 224 p.

Personaje memorabile

Există în carte cîteva personaje memorabile, chiar dacă episodice. Cred că în acest imaginar violent e de găsit cel mai bun Ganea. Bairam, bătrînul care bîntuie plajele, acoperit dar cu o haină lungă de piele și însoțit mereu de un măgar este o apariție șocantă, un sălbatic, un om preistoric. Dar el e capabil de iubire, luptă pentru schiloada Țiți (cea care îi va iniția pe adolescenți în amor), se luptă cu oamenii fără adăpost, numiți Șocarici. Către final aflăm că e capabil de o cruzime extremă, ucide fără să clipească aurolacii, dar își ucide și măgarii strivindu-le căpățînile cu o baterie de mașină, pentru a-i beli și a-și acoperi pereții buncărului în care s-a retras cu femeia sa cu blănurile acestora. Fiecare apariție a sa este frapantă, de neuitat. Șocaricii nu sînt oameni, sînt un fel de viermi, echivalenții garizilor, veșnica momeală, deci sunt tratați ca atare, ei pot fi bătuți crunt numai pentru antrenament sau din amuzament, pot fi uciși, pot fi stîrpiți, arși, dar se vor înmulți mereu, dintr-o chemare care este a instinctului. Alte figuri, precum machedonul Bajdavela sau Rilă, liderul „barăcanilor" (moldovenii care trăiesc în barăci) se rețin, dar nu în egală măsură.

Cîntecul păsării de plajă e o carte în care Tudor Ganea păstrează bine echilibrul stilistic dintre vocile narative și figurile bestiale ori faptele feroce relatate. Romanul creează o lume vie, crîncenă, descrisă la toate nivelurile ei, de la cel comportamental, la cel lingvistic. E o carte cinematografică, intensă, care taie răsuflarea. După gustul meu, este cea mai bună carte a unui autor despre care cred că poate încă și mai mult. —

Autobiografie asistată

Adrian MUREŞAN

Schimbul electronic-epistolar şi poveştile a trei scriitoare se pot concentra firesc, uneori chiar eseistic şi exaltat, asupra înseşi temei prieteniei, însă firul roşu al unei cărţi astfel gîndite, imprevizibil şi capricios, poate interesa prioritar alte sfere. Nu atît minunata prietenie, ce o leagă pe „Rux" de afinele ei, „Sanda" şi „Sim", rămîne în mintea cititorului după parcurgerea acestui traseu epistolar, cît provocarea ingenioasă a unei mărturisiri autobiografice. Ceea ce este, în fapt, admirabil. Am fi putut altfel protesta în faţa unei iniţiative care ar fi putut părea datată: „o, nu! nu încă o carte despre ...Prietenie!", sau: „o, nu, nu încă o odă închinată atotprezentei majuscule...". Nici vorbă, însă, de aşa ceva.

„Nu am exerciţiul confesiunii publice", avertizează subiectul şi personajul central al acestei autobiografii provocate cu fineţe de către buna şi grijulia prietenă şi protectoare, Ruxandra. Un *disclaimer*, prin urmare, asumat încă de la debutul poveştii şi important în ceea ce va urma. (Auto)portretul, născut sub semnul eternei aduceri aminte a vulnerabilităţii şi incertitudinii – blestemate, dar veritabile însemne ale artisticităţii – şi decantat în paralel cu revenirile amare ale bolii – o coabitare accelerată, forţată –, este construit pe o empatie sacrificială, aproape *christică*.

La fel ca în scrierile Simonei Weil, mila faţă de fragilitate şi compasiunea faţă de cei slabi orientează fiecare ieşire din cochilie, convingerile şi ezitările, „snopii de nuanţe". Culese din spaţii în care „viaţa se bea şi moartea se uită" (Ioan Es. Pop), amintirile dureroase reînvie traume osificate şi evocă alchimii tardive. Madlenele lui Proust, scrie Sanda Cordoş, pot readuce trecutul în sensul ferecării pseudo-terapeutice în nostalgie, însă el nu poate fi regăsit cu adevărat: „După mine, în trecutul propriu nu mai poţi ajunge, dar poţi, cu inima arsă, să-ţi străbaţi amintirile, care sunt, mereu, altceva".

„Inima arsă" şi „răsuflarea tăiată"

Cu spectrul acestei „inimi arse" în minte, cititorul înaintează printre luminile şi umbrele universului copleşitor al bolii. Pe post de maestru de ceremonii, Ruxandra Cesereanu îşi onorează misiunea, dînd filele cu grijă mai departe, întorcîndu-le aproape cu emoţie, picurînd anestezice şi schimbînd cu fineţe subiectul discuţiilor atunci cînd se impune. Fiecare răspuns al Sandei Cordoş e un cartuş care îşi atinge ţinta, un material explozibil, mînuit însă cu palmele unei fetiţe. Durerea capătă o rezonanţă fizică extrem de specifică şi de concretă, este fixată, paradoxal, într-un proces acrobatic imperfect, executat însă perpetuu, niciodată încheiat, *sisific*: o jumătate de rostogolire, mereu incompletă, mereu „scîncită".

De-a lungul acestei pelicule, atenţia se va deplasa, în chip firesc, şi asupra terapeuticii, asupra celor cîtorva binecuvîntate remedii propuse, între care se detaşează vorbirea *despre* literatură, trăirea dialogică şi solidară a „tumultului" (încă din adolescenţă), călătoriile, taberele, drumeţiile, verile epistolare şi patetice, umorul, rîsul terapeutic, dar şi... pietrele de chihlimbar, acelea care prezervă fragmente şi, implicit, emoţii, „dintr-o viaţă demult apusă şi încă prezentă". „Inimii arse" îi este contrapusă astfel „răsuflarea tăiată" cu care se urcă unul dintre dealurile oraşului, spre *a vorbi idei*, în chip cu totul liber: iată adevărata „încîntare". Hrănite şi din păstrarea intactă a dorinţei de nou, a disponibilităţii de a cunoaşte, călătoriile intense, deşi puţine, devin o meditaţie asupra capacităţii umane de auto-regenerare, prin faptul că adresează o provocare aproape nevăzută celor care gonesc ca apucaţii pe toate meridianele, neapucînd să-şi tragă sufletul, spre a se bucura de timpul care le-a fost dat: „Faptul că am călătorit cu avionul şi am ajuns deasupra norilor, că eu, o măruntă fiinţă umană (o furnică sau, de dragul tău, o veveriţă) am ajuns să privesc lumea din înaltul cerului albastru şi printre nori, mi s-a părut un extraordinar dar al vieţii şi l-am trăit ca pe o bucurie intensă". Parisul şi Roma sunt centrele acestei fascinaţii, un soi de răspuns cosmopolit la imperativul eminescian *pe mine mie redă-mă*: cînd ajunge întîia oară la Paris, în noiembrie 2005, îi vine să zburde pe stradă şi i se pare, contaminată de un entuziasm textualist, că a ajuns să se plimbe miraculos prin paginile manualului său de franceză, întors pe toate părţile de propriile sale închipuiri.

„Ce miracol, să fii pentru cîteva ore sau zile stăpîna propriei tale vieţi"

Mărturia Sandei Cordoş este exemplară şi tulburătoare, tocmai pentru că ştie că aceste medicamente au un efect limitat, că durerea nu poate fi alungată, că aceasta recuperează mereu teritoriile pierdute, ba chiar mai mult, le anexează şi pe altele, noi. Şi totuşi, ce greutate capătă, în acest context, cele cîteva exclamaţii aparent risipite în noianul de dureri, precum aceasta: „Ce miracol, să fii pentru cîteva ore sau zile stăpîna propriei tale vieţi. Cum să nu-ţi vină să zburzi sau să zaci în locurile acelea sfîşietor de frumoase şi ireale ca straturi de timp, de vechime?".

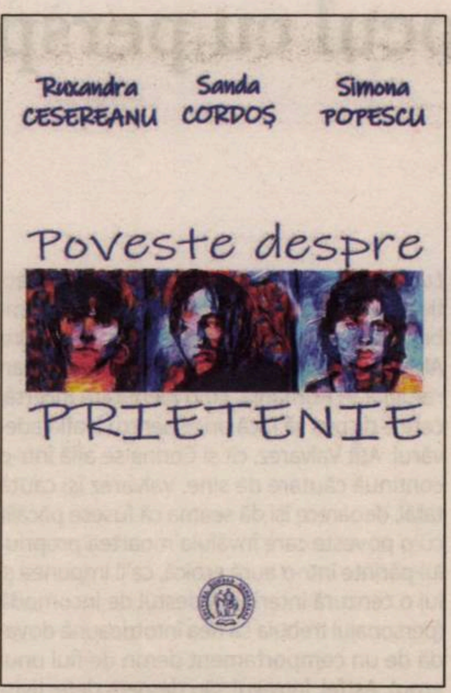
Cedînd unui nou exerciţiu de imaginaţie, orchestrat cu aceeaşi măiestrie de către M.C.-ul cărţii, „Săndel" echivalează, de fapt, Fericirea cu a simţi din nou iarba sub tălpi şi cu a-i putea vedea pe ceilalţi, pe cei dragi, fericiţi, cu a putea contribui la această stare a lor de bine: „suntem la o cină, sunteţi invitatele mele aici, în mica grădină de lîngă casă, voi v-aţi aşezat, am ciocnit un pahar de bun venit, eu, ca o gazdă, mai am de trebăluit, umblu în picioarele goale, simt sub tălpi iarba şi în inimă bucuria că sunteţi cu mine, mai torn în paharele voastre, soarele se vede splendid, asfinţind roşu (într-un rîu roşu) dincolo de casă, e o cină în amurg, las musafirele în grija ta şi fug să văd de tarta cu dovleac din cuptor sau, mai bine, să văd dacă e gata (tot în cuptor, se-nţelege) plăcinta cu lobodă...".

Această grijă ori afecţiune este transferată mai apoi, discret şi livresc, către cititorul potenţial al epistolelor, pe care nu îl pierde nicio clipă din vedere: „La 1 noiembrie (adică de ziua morţilor, înainte de a merge la cimitir), primeam paltonaşele. Apoi ningea. Iar cînd ninsoarea era potrivită (pentru că existau şi unele înşelătoare), tata cobora săniile din pod, le ştergea de praf, le făcea o revizie. Exista sania cu spătar, mai mare şi cu aspect mai dichisit, şi sania mai mică şi uşoară, care era potrivită dacă voiai să te dai pe burtă, adică culcat pe sanie, cu capul înainte...". Preocuparea pentru claritatea explicaţiei, grija în definirea termenilor, coborînd pînă la cel din urmă receptor, formaţia *didactică* a subiectului acestui memorial în dialog, provocat, deghizat, asistat, sunt evidente.

Trei tipuri de feminitate intelectuală

Unele formule folosite de către cele trei participante implicate în dialogul epistolar reuşesc, în răstimpuri, să contrabalanseze din febrilitatea dureroasă a mărturisirii în jurul căreia se construieşte întreaga carte (dominînd, ca sferă de interes, restul compartimentelor textuale, ea va rămîne, pînă la final, în mintea lectorului), iar cel mai bine se observă acest lucru în fragmentele Ruxandrei Cesereanu, care resimte o tentaţie recurentă, poeticizantă, pentru *licenţă* (în acord cu tendinţa uşor excesivă, deşi terapeutică, pentru mitologizare), pentru întorsăturile ori exclamaţiile ludice: „prichindea", „jucăuşenie", „clinchetitor", „pohetic", „hiha!", „aiaiai", „mesmerizată" etc. De altfel, dacă portretul „indirect" al Ruxandrei C. capătă, la rîndu-i, un contur, cel al Simonei Popescu pare abia întrezărit. Compoziţional, aici se află pierderea cea mare a volumului, dezechilibrul cel mai vizibil. Vocea lui „Sim" se implică mai degrabă în chestiuni care ţin de insectar, notaţiile ei mizează pe meteorologie şi pe vagi dezbateri intelectuale cu „Rux" (reţine atenţia, totuşi, cea despre accepţiile *postumanului*), despre diverse pasiuni şi recomandări muzicale. Deşi mărturisită de la bun început, la ca în cazul Sandei C., reticenţa faţă de formele propriei sale confesiuni („în public nu înfloresc, în ciuda aparenţelor, uneori deloc, mă strîng în mine, mai scot, uneori, şi ace de cactus!") evoluează diferit aici, rămînînd pînă la final în siajul unei tensiuni nerezolvate, inclusiv prin fragmentarismul asumat al schimburilor de *mailuri*. Dincolo, se dezbat chestiuni de viaţă şi de moarte, aici se discută relaxat despre muzica lui Boy George. E limpede unde se află, inevitabil, centrul de greutate al cărţii.

Poveste despre prietenie propune, prin urmare, panoramarea şi fotografierea dinamică, *din mişcare*, a trei tipuri de feminitate intelectuală: inteligenţa ironică şi autoironică, eterică, reticentă descifrărilor facile („Sim"), impulsivitatea dionisiacă şi prezenţa tonică, „leonină" („Rux") şi fineţea cuceritoare prin însăşi vulnerabilitatea copleşitoare, sacrificială („Sanda"). Ultima dintre acestea, deşi silită adesea, în timp, a se livra bucuriei de pe o platformă a necazului, şi tocmai de aceea împotmolită în cîteva nedrepte şi amare reprezentări de sine („uneori, mişcîndu-mă tîrşîit mi se pare că sunt o nonagenară defectă, o babă absolută"), este de fapt una dintre cele mai luminoase prezenţe, deşi discrete, ale vieţii noastre literare de astăzi. —



Ruxandra CESEREANU, Sanda CORDOŞ, Simona Popescu

Poveste despre prietenie
Editura Şcoala Ardeleană, 2020, 168 p.

PROGRAM MNAC
MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ CONTEMPORANĂ
22.04 – 26.09.2021
VIOARA BARA. DESPRE DRAGOSTE ŞI ALŢI DEMONI / OF LOVE AND OTHER DEMONS 22.04.– 26.09.2021
CIPRIAN MUREŞAN. SPECTRUL / THE SPECTER 22.04.– 26.09.2021
VĂZÂND ISTORIA / SEEING HISTORY – 1947-2007. COLECŢIA MNAC / THE MNAC COLLECTION 15.11.2018 –
SIMŢI - ALUNECI - CÂNŢI. DE LA O SCENĂ LA ALTA / YOU FEEL - AND DRIFT - AND SING. FROM ONE SCENE TO ANOTHER 13.05.– 26.09.2021
ANA ADAM. VESTĂ DE SALVARE SUB SCAUNUL TĂU / LIFE VEST UNDER YOUR SEAT 22.04.– 26.09.2021
ISTORII DECLINATE – LABORATORUL ARTISTIC UNARTE / MODULATED HISTORIES – UNARTE ARTISTIC LABORATORY 22.04.– 27.06.2021
Sponsori / Sponsors:
Parteneri Media / Media Partners:

Literatura și jocul cu perspectivele

George RADU

Lumea de dincolo de Caius Dobrescu este ultimul volum din seria *Vlad Lupu*, care cuprinde cinci romane (aparent) polițiste (*Moarte în ținutul secuilor*, *Praf în ochi*, *Recviem pentru nimeni*, *Cu inima-n dinți*, *Lumea de dincolo*), în centrul cărora se află arheologul Vlad Lupu, un individ misterios, care vrea, cu orice preț, să scoată la iveală adevărul „dezgropînd scheletele trecutului și la propriu, și la figurat”.

În zilele noastre, circulă prejudecata că romanul polițist reprezintă doar o formă literară joasă, de divertisment social, lipsită de interes literar și asociată adesea cu noțiunea de *Trivialliteratur*. Această tendință este evidențiată și de Nicolae Manolescu, în *Istoria critică a literaturii române*. Criticul literar radiografiază receptarea nefavorabilă a romanelor polițiste, aducînd în discuție cele trei părți implicate: scriitorul (care nu se apucă de romane polițiste în încercarea de a scrie doar cărți bune), cititorul (care manifestă un oarecare interes față de *policier*), criticul literar (care se orientează, mai degrabă, spre operele de vîrf).

> „Nici o explicație nu pot oferi în schimb pentru lipsa aproape desăvîrșită în literatura română a romanului polițist și chiar a nuvelei de gen. [...] În ce-l privește, scriitorul român nu s-a arătat un pasionat al genului. [...] Critica literară românească a tratat însă de obicei cu aroganță literatura polițistă, neomologînd nici un roman, ceea ce va fi indus în cititori dezinteresul cu pricina” (Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Paralela 45, Pitești, 2008, p. 1394).

De cele mai multe ori, în momentul în care începem lectura unui roman polițist, pornim de la premisa că citim doar pentru divertisment. Caius Dobrescu, prin romanele sale din seria *Vlad Lupu*, demonstrează că se poate face literatură de calitate chiar și atunci cînd scrii un roman polițist. Cărțile acestui autor creează impresia că avem de-a face cu un *Ianus bifrons*, care cu o față privește spre literatură, spre plăsmuire și spre creativitate, iar cu cealaltă, spre teoria literaturii.

Scriere postmodernistă autoreferențială

Prin actul de creație, autorul își dezvăluie ambele preocupări într-un mod discret, făcînd dovada unui mare talent în crearea de caractere umane complexe și de întîmplări memorabile, care nu doar că îl captează pe cititor, dar reușesc să îl tulbure și să îl facă să își pună întrebări, să gîndească în prelungirea lecturii și chiar să recitească fiecare roman, pornind de la o perspectivă de ansamblu (pe care și-o poate construi abia după lectura integrală a celor cinci volume).

Depășind formula unui *policier*, romanul lui Caius Dobrescu reprezintă o scriere postmodernistă autoreferențială, în care jocul cu literatura devine mult mai important decît demersul detectivistic. Astfel, autorul realizează în mod simultan o deconstrucție și o reabilitare ale acestei specii literare.

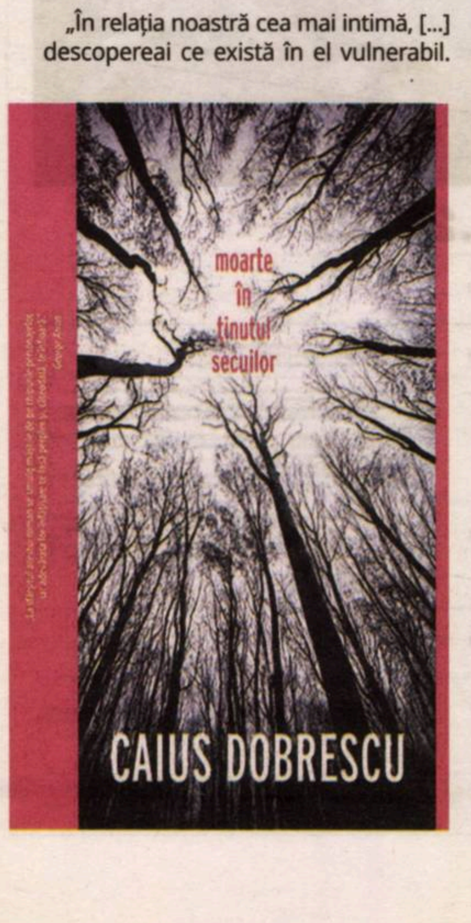
Demers detectivistic pentru validarea identităților

După cum ne-a obișnuit în volumele anterioare ale seriei *Vlad Lupu*, Caius Dobrescu își face personajele să vorbească pe rînd. În *Lumea de dincolo*, cititorul cunoaște perspectiva Corinei (cea care îi intervievase pe membrii grupului Parazitul Prietenos) și a lui Pedro Alvarez, zis Groucho Valvarez, un argentinian refugiat în România, cu o identitate incertă, care e dispus să facă orice pentru a afla adevărul. Atît Valvarez, cît și Corina se află într-o continuă căutare de sine. Valvarez își caută tatăl, deoarece își dă seama că fusese păcălit cu o poveste care învăluia moartea propriului părinte într-o aură eroică, ce îi impunea și lui o cenzură interioară destul de incomodă (personajul trebuia să dea întotdeauna dovadă de un comportament demn de fiul unui erou). Astfel, întregul său demers detectivistic reprezintă o încercare de a-și valida propria identitate, chiar dacă se teme de ceea ce va descoperi la finalul anchetei, iar Corina își sondează conștiința pentru a-și înțelege trecutul și gelozia care a măcinat-o din cauza lui Vlad Lupu (și a celorlalți din anturajul acestui personaj misterios, discret și prudent).

Deși fiecare își descrie propriile experiențe (în încercarea de a înțelege un trecut plin de situații incerte și de mistere neelucidate), în centrul atenției se află Vlad Lupu, un arheolog și un detectiv înzestrat cu o intuiție genială și cu talentul de a găsi de fiecare dată vinovatul. Tehnica lui se orientează, mai degrabă, spre identificarea modalității potrivite de a scoate la iveală adevărul și de a face publice rezultatele demersului său detectivistic. Dorința lui cea mai mare, dincolo de aceea de a afla de fiecare dată adevărul, este să creeze un muzeu virtual prin intermediul căruia să prezinte umanității crimele regimului comunist din România și din alte regiuni ale globului. Acest ideal îl motivează și mai mult.

O scenă în care Corina îl surprinde pe Vlad Lupu „la datorie” scoate în evidență un personaj hotărît, puternic, pentru care dorința de a descoperi soluții pentru cazurile pe care le investighează reprezintă, în același timp, vocație, ideal și obsesie. Dincolo de vigilența, ambiția, inteligența și puterea care îl definesc pe Vlad Lupu, observăm că și el are anumite limite, pe care încearcă să le ascundă. Scriitorul nu își idealizează personajele, ci le oferă o libertate deplină de a gîndi, de a lua decizii și de a acționa conform propriilor credințe și idealuri.

> „În relația noastră cea mai intimă, [...] descopereai ce există în el vulnerabil. Ceva ce tindea să reproducă toate gesturile și atitudinile supunerii, pînă în cele mai mici detalii. [...] L-am găsit la un moment dat chircit, scîncea pe marginea jilavă a unei gropi, și am avut senzația că o să se prăbușească înăuntru. [...] Mă simțeam, adică, exact ca adultul care amețește văzîndu-l pe copil cum își inventează, învăluit într-un halou de gesturi, de orbite și trasee, propriile ritualuri.” (Caius Dobrescu, *Lumea de dincolo*, Crime Scene Press, București, 2020, pp. 78-79)



Dincolo de prestigiul de care se bucură în cercul de cunoscuți, Vlad Lupu se teme de oamenii care vor să-i facă rău. Nu primește străini în casa lui, este tot timpul vigilent și rămîne întotdeauna un personaj autentic, la fel ca toți protagoniștii romanelor din această serie. Un pasaj memorabil este cel în care este descrisă o caricatură a lui Vlad Lupu, care circula în presă cu scopul de a-l denigra pe acesta.

> „Pe lîngă titlurile alea ofensatoare, tipărite cu roșu, pe prima pagină se mai lăfăiau și niște caricaturi grotești. De exemplu, Vlad, în zeghe, cu un tîrnăcop într-o mînă, contemplînd cu o expresie mirată ceea ce se presupunea că tocmai dezgropase și deci îi spînzura din cealaltă mînă: brațul unui schelet, cu pumnul încleștat tot pe un tîrnăcop” (p. 165).

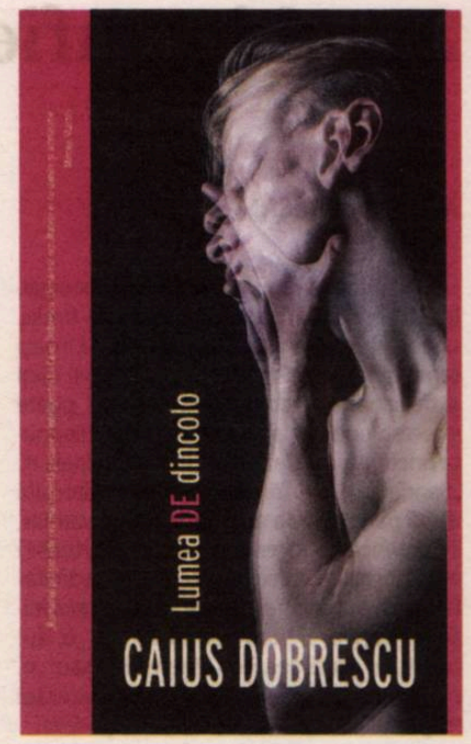
Toate personajele care apar în cele cinci volume din seria *Vlad Lupu* sînt complexe, iar existența lor nu este limitată de schema romanului polițist. În mod evident, caracterele construite de Caius Dobrescu sînt predispuse la introspecție și la analiza atentă a trecutului. Cu o mare iscusință, Corina și Valvarez își relatează poveștile de viață, care pendulează între trecut și prezent, astfel încît fiecare personaj în parte pare să fie o variantă a lui Vlad Lupu, care dezgroapă scheletele unui trecut plin de mistere.

Lumea de dincolo poate fi citit ca un metaroman, în care Caius Dobrescu prezintă perspectiva proprie asupra literaturii și asupra construcției unui bun roman polițist. În viziunea scriitorului, fragmentarismul, pluriperspectivismul, crearea unor personaje autentice și amestecul registrelor stilistice reprezintă cele mai importante aspecte ale unei scrieri, mai ales atunci cînd vorbim despre un roman polițist de calitate, sincronizat cu marea literatură postmodernistă.

În opinia autorului, cititorul nu trebuie să aibă, de la început, o viziune de ansamblu asupra întîmplărilor prezentate, ci ajunge să cunoască „lumea ficțională” pas cu pas, pornind de la informațiile parțiale oferite de diverșii naratori.

Parabola orbilor și a elefantului

Așa cum au făcut-o și ceilalți membri ai grupului Parazitul Prietenos, în volumele precedente, Corina și Valvarez relatează la persoana I întîmplările la care au luat parte. Nici unul dintre ei nu este un narator creditabil, ceea ce sporește și mai mult suspiciunea cititorului față de poveștile protagoniștilor. La o lectură atentă, vom putea constata că autorul nu scrie cinci romane distincte, ci mai degrabă un singur roman amplu, în care avem mai multe perspective asupra acelorași întîmplări, centrate toate pe o cercetare pe care Vlad Lupu o realizează pentru a identifica victimele regimului comunist, precum și vinovații.



Caius DOBRESCU
Lumea de dincolo
Crime Scene Press, București, 2020, 208 p.

Prin intermediul personajului Valvarez, Caius Dobrescu ne oferă o cheie de lectură a romanului său și chiar a întregii serii. Pentru a-și descrie propriul demers detectivistic, Valvarez recurge la parabola orbilor și a elefantului. În fapt, fiecare nevăzător pipăie cîte o parte anatomică a animalului și încearcă să descrie elefantul pornind de la propriul univers de cunoaștere și folosind diverse analogii, astfel încît să le poată prezenta și celorlalți ceea ce au descoperit. În fapt, fiecare are dreptate, dar adevărul va fi obținut doar în urma unei sinteze a tuturor perspectivelor. Așa se întîmplă și în cazul romanelor din seria *Vlad Lupu*. Fiecare personaj cunoaște doar niște frînturi de realitate, iar adevărul poate fi obținut doar de către cititor, prin asamblarea perspectivelor oferite de naratori și filtrarea acestora printr-o gîndire critică, discernînd între veridic și pistele false.

> „Unul pipăie trompa și crede că elefantul seamănă cu un șarpe. Altul pipăie colții și presupune că elefantul seamănă cu un taur. Altul, un picior, și trage concluzia că elefantul este un fel de copac. Altul pipăie urechea și rămîne convins că elefantul seamănă cu un evantai. Un altul nimerește coada și trage concluzia că elefantul e un fel de frînghie. Cam așa era și proiectul nostru. Fiecare avea altceva în cap” (p. 183).

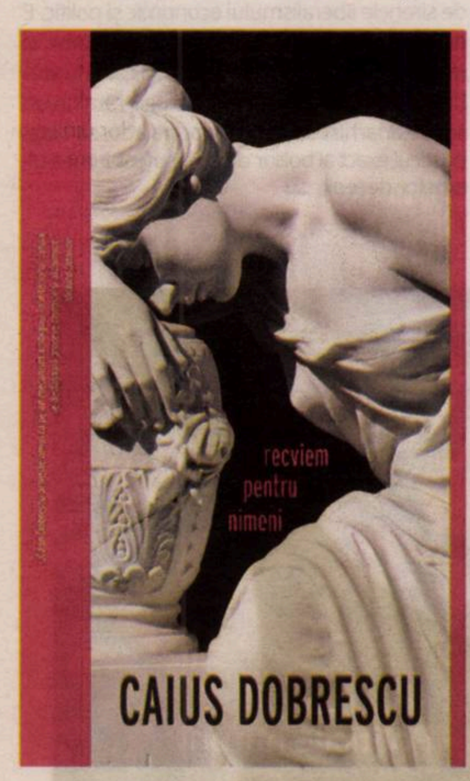
Limbajul funcționează ca o marcă identitară, iar acest aspect este vizibil în special în capitolele în care Valvarez este narator. Acesta folosește precar limba română și inserează în discursul său multe cuvinte în spaniolă sau termeni românești „spaniolizați”, conferindu-le autenticitate însemnărilor acestui personaj rupt de locurile natale datorită unui regim politic abuziv și nevoit să se refugieze în România, alături de mama lui.

Caius Dobrescu este creatorul unui limbaj aparte („Escuze dacă mi rumano lasă de dorit, fiindcă nu am mai folosit demult forma escrita. Ați constadat que en conversacion nu am pierdut fluencia, asta a rămas în reflesso. Cred însă că mă voi îndrepta în timp ce scriu”, p. 13), dar și un scriitor care creează întotdeauna situații credibile, autentice, naturale, construite după modelul realității. Și naratorul-personaj evidențiază faptul că naturalețea și autenticitatea reprezintă cele mai importante trăsături ale unui text valoros („Dar simt nevoia, don Ignacio, să mă exprim așa cum îmi vine mai natural, indiferent de limbă, fiindcă, finalmente, asta înseamnă examen de conciencia", p. 14). Într-adevăr, pe parcursul romanului, vom constata o îmbunătățire a exprimării lui Valvarez în registrul scris al limbii române. Astfel, odată cu îmbunătățirea abilităților lingvistice, are loc și o vindecare sufletească a personajului.

Stîrnirea misterelor prin poezie

În romanul lui Caius Dobrescu, poezia ocupă un loc important. Cea care stîrnește cel mai mult interesul cititorilor este poezia pe care Valvarez o folosește ca motto pentru confesiunile sale. În economia romanului, aceasta are trei ocurențe, dintre care două sînt în spaniolă, iar una reprezintă o traducere, care îl ajută pe cititor să înțeleagă despre ce este vorba, elucidînd un mister. E foarte interesantă strategia pe care o utilizează autorul. În primele pagini ale confesiunilor lui Valvarez, mottoul este scris în limba spaniolă, astfel încît, la o primă lectură, trecem repede peste aceste versuri, mai ales că ele nu sînt traduse nici de Valvarez, nici de autor în notele de subsol. Cînd apare a doua oară, în ultimul capitol care redă gîndurile personajului, poezia este reinserată și tradusă, deoarece acum Valvarez reușește să elucideze misterul care îi măcina sufletul. Pe urmele personajului-narator, și cititorul va reuși să deconstruiască o parte a secretului construit de Caius Dobrescu, însă pînă la final mai are mult de muncă, lectura fiind una solicitantă.

În acest roman polițist, inserarea poeziei nu este niciodată un act gratuit. Versurile sînt înzestrate cu o dimensiune pragmatică și funcționează ca un cifru, prin intermediul căruia Valvarez află cine fusese tatăl său și cum murise acesta. Rezolvarea acestui mister este enunțată încă de la începutul romanului, însă într-un limbaj criptic, ce necesită o inițiere înaintea oricărui exercițiu de hermeneutică. Nici personajul care citează aceste versuri nu poate descifra mesajul secret conținut în ele înainte de a aduna un volum suficient de informații despre dispariția tatălui său. Redactarea acestor confesiuni îl ajută pe Valvarez să își facă ordine în gînduri, să disocieze adevărul de minciună și să ajungă la un deznodămînt neașteptat.



Astfel, în urma acestui exercițiu hermeneutic, într-un moment de maximă luciditate, sînt înlăturate ipotezele și scenariile false vehiculate pe parcursul romanului, iar adevărul iese la iveală (doar pentru Valvarez). Cititorul trebuie să pună cap la cap descoperirile lui Valvarez și pe cele ale Corinei. Prin urmare, există un mare decalaj între ceea ce știu personajele și ceea ce știe cititorul în anumite momente ale lecturii. Nu întotdeauna personajele scot la iveală informațiile pe care le dețin, ci le ascund (într-o complicitate cu autorul). Astfel, putem vorbi atît despre un pact ficțional cu cititorul (prin care acesta își suspendă incredulitatea, așa cum afirmă teoreticianul italian Umberto Eco), cît și despre un pact cu personajele (prin care acestea își asumă să devoaleze informațiile treptat și să vegheze asupra integrităţii misterului pînă la finalul romanului).

„Quando se han amotiguado el
muy glorioso Violin Primer.

Siguiendo al invierno, pero con
el Rrio convertido en Sserpiente.

Sin algun diglo, sin algun milenio,
sin nada, algo, Omega o Alpha" (p. 188)

„Cînd au făcut să tacă, deși în
deplină glorie, Vioară primă.

Mergînd pe urma iernii, însă cu
Rrîul cu totul convertind în Ssarpe

Fără de secol, fără de mileniu
Fără de tot, nimic, Omega, Alfa." (pp. 188-189)

Dincolo de această poezie care demonstrează geniul lui Caius Dobrescu de a construi (și de a deconstrui) secrete, pe parcursul romanului pot fi identificate mai multe pasaje lirice. Nu e vorba despre un discurs rizomatic precum în momentele de (auto)analiză ale lui Pilu, din romanul *Cu inima-n dinți*, dar poezia rămîne o componentă esențială a scriiturii acestui autor. Corina este o poetă autentică și talentată, care își găsește alinarea în poezie, prin intermediul căreia reușește să îmblînzească realitatea atunci cînd aceasta este mult prea dură. Cel mai mult, poezia o ajută pe Corina să treacă peste crizele de gelozie.

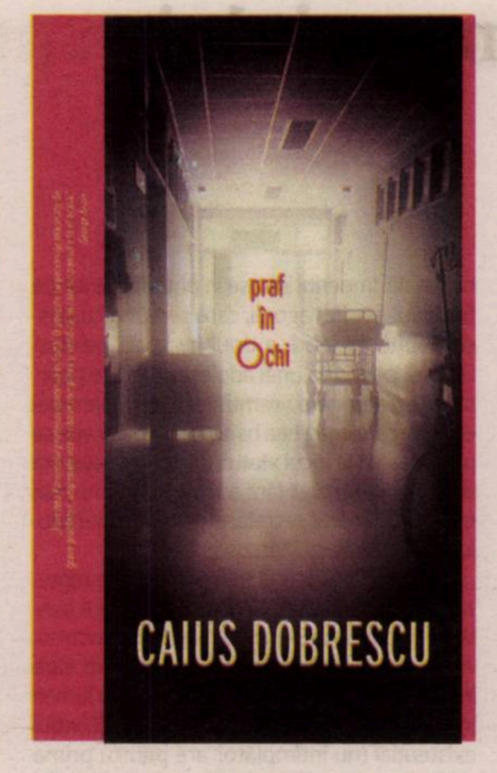
Pe parcursul romanului, vom găsi mai multe definiții subiective ale acestui sentiment răvășitor (capitolul 13 al romanului este dedicat în totalitate acestor încercări ale Corinei de înțelegere a propriilor emoții).

> „Gelozia e atunci cînd mănînci scoici și ai senzația că ți-a rămas nisip între dinți. Mănînci, și gura ta devine, zdranc!, o scoică. Zdranc!, pricepi? Închisă ermetic. Și-ți spui: «Din momentul ăsta e stare de urgență.» Și te hotărăști să-l ții sub observație, să-i supraveghezi – deși, practic, nu e posibil – orice mișcare. «Cum – te roade – să se sinucidă cu altă femeie?»" (p. 109)

După cum se poate observa, încercările Corinei de a-și limpezi gîndurile și de a înțelege comportamentul lui Vlad Lupu eșuează de fiecare dată, deoarece gelozia deformează percepția acesteia asupra realității, potențînd anxietatea. În fapt, este vorba despre o strategie narativă pe care autorul o folosește pentru a crea suspans, intrigîndu-l pe cititor, care trebuie să fie foarte atent la toate informațiile care i se oferă. Astfel, unele dintre informațiile oferite de Corina sînt doar speculații ale unui om obsedat de o idee (în cazul cărora se întrevăd pistele false specifice romanului polițist), pe cînd altele reprezintă anticipări ale adevărului. Cititorul trebuie să performeze o lectură activă, astfel încît să înțeleagă subtilitățile construite de autor.

Există aici și o poezie a muzicii, care o ajută pe Corina să își mențină tăria sufletească și luciditatea în situații tensionate. Astfel, poezia capătă o valoare terapeutică (așa cum se întîmplă și cu discursul confesiv al lui Valvarez).

> „Tu nu ai simțit niciodată că viața ar trebui să aibă acompaniament muzical? Ei bine, pentru momentul ăla de întuneric ar fi fost numai bună o coloană sonoră torturată, cu vertebre tasate, dacă înțelegi ce vreau să spun. Sfîșietor-discretă, ca și cum sunetele se rup dintr-un țesut și sîngerează. Ca de pe o casetă veche, întinsă și coaptă." (p. 40)



Raţiune, intuiţie, revelaţie, parodie, spirit ludic

Romanul *Lumea de dincolo* reprezintă o pledoarie pentru înțelegere, care nu se limitează doar la cadrul restrîns al unui roman polițist, ci poate fi aplicată și în viață, pentru a înțelege lucrurile care ne înconjoară, făcînd apel la gîndirea critică („Asta a fost. Sper că m-ai urmărit și m-ai înțeles. Fiindcă, de fapt, ce contează mai mult în viață decît urmăritul și înțelegerea?", p. 178).

Cu toate acestea, în unele momente, rațiunea se dovedește insuficientă pentru a elucida unele mistere. Aici intră în joc intuiția și revelația, iar personajele din întreaga serie *Vlad Lupu* utilizează la maximum aceste forme de cunoaștere.

> „Dacă ar fi să dau un titlu următorului episod din viața noastră, aș fi înclinat spre ceva popular, intenționat fanfaron și idiotic, de tipul *Misterul celor trei revelații*. Bun, sigur că e aiurea, nu? Dacă e revelație, nu mai e mister, și viceversa. Dar tot rămîne misterul faptului că trei revelații se pot întîmpla aproximativ în același timp." (p. 169)

Secvența aceasta conține o observație metatextuală ce ține de pledoaria pentru înțelegere despre care am vorbit anterior. Deși, în aparență, aceasta pare că se referă doar la incapacitatea Corinei de a-și explica unele detalii exclusiv prin intermediul rațiunii, în realitate, Caius Dobrescu parodiază strategiile pe care autorii de *policier* le folosesc pentru a le capta atenția cititorilor săi.

În încercarea de deconstrucție a romanului polițist, un rol important joaca ironia, umorul, parodia și spiritul ludic. Ancheta este asemănată cu un joc („Ceea ce vreau să spun cu toată această poveste poate aminti de modul cum mută copiii, dînd cu zarul în căutarea lui Piticot", p. 54), iar crizele de conștiință ale personajelor și incapacitatea acestora de a lua o decizie spontană sînt trivializate și comparate cu scene din desenele animate („Eram ruptă între două impulsuri. Știi, ca în desene, cînd Goofy are cîte un spirit pe fiecare umăr", p. 41).

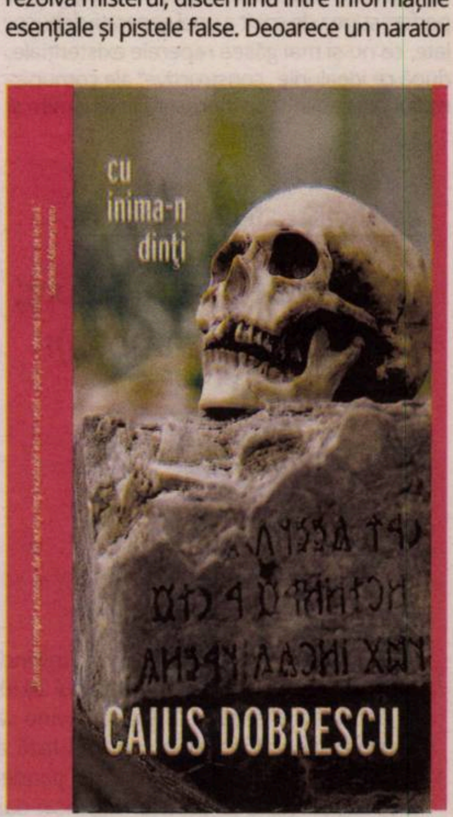
De asemenea, trebuie să fim foarte atenți la detectivii pe care îi construiește Caius Dobrescu în romanul său. Modelele sînt din literatura universală („Vorbesc de detectives salvaje, nu de ăia instituționalizați. Holmes, Poirot, genul de investigatori privați adulmecă orice, oricînd, fără nici un obstacol. E suficient să le vină ideea și poliția, procuratura, pompierii se și reped pe urmele lor", p. 65).

Pe parcursul romanului, vom avea și antimodele, care își pot găsi foarte ușor referința în realitatea imediată a fiecărui cititor („Organele de anchetă erau clar virusate. E destul să te gîndești la intervenția în forță a poliției, absolut din senin, la care fusesem martoră acolo, la hotel. Spuneau că ar fi primit un telefon anonim. Rîsul piticului", p.166). Ca în povestirile detectivistice ale lui Edgar Allan Poe, care îl au ca protagonist pe Auguste Dupin (*Crimele din Rue Morgue*, *Misterul lui Marie Rogêt*, *Scrisoarea furată*), detectivul adevărat al lui Caius Dobrescu este neinstituționalizat, dar perspicace în orice situație.

Actul intelectual al lecturii

Dincolo de toate aceste aspecte, cel mai important detectiv rămîne cititorul, cu atît mai mult cu cît, în romanele lui Caius Dobrescu, lipsește vocea auctorială (sau este inserată, pe alocuri, atît de discret, încît tinde să se confunde cu vocea naratorilor care relatează întîmplările din propriul punct de vedere). Niciodată mărturiile personajelor nu sînt filtrate prin conștiința autorului. Această datorie îi revine cititorului, astfel încît lectura nu se reduce doar la delectare, printr-o poveste frumos spusă, ci devine un act intelectual. Spre deosebire de alte scrieri polițiste, în care detectivul, polițistul sau anchetatorul oferă la final rezolvarea cazului cercetat, romanele din seria *Vlad Lupu* nu ne oferă niciodată soluția „pe tavă", ceea ce face lectura mult mai captivantă.

Prin urmare, atît *Lumea de dincolo*, cît și întreaga serie *Vlad Lupu* îi impun cititorului o lectură atentă, multă perspicacitate pentru a rezolva misterul, discernînd între informațiile esențiale și pistele false. Deoarece un narator obiectiv, omniscient, omniprezent și detașat lipsește, misterul nu poate fi elucidat niciodată complet. Tocmai de aceea, romanele lui Caius Dobrescu impun și relectura. Conștient de faptul că „singura lectură adevărată a unui text este, de fapt, relectura" (Matei Călinescu), scriitorul izbutește să scrie niște romane care îl intrigă pe cititor, motivîndu-l să recitească întreaga serie pentru a elucida și pentru a înțelege frămîntările lăuntrice ale personajelor grație unei lecturi circulare. Prin seria *Vlad Lupu*, Caius Dobrescu redă vigoarea unei specii ocolite de multe ori de scriitori și critica literară. —



Prin cenușa Imperiului

Octavian SOVIANY

Vasile Ernu este un autor cu personalitate. Cărțile sale sînt greu de încadrat într-un tipar oarecare, căci nu se supun clasificărilor reducționiste, și împletesc narațiunea autobiografică, amplele divagații eseistice și reportajul social într-o formulă căreia greu i s-ar putea contesta originalitatea. Ceea ce nu înseamnă că scriitorul e un „formalist", dimpotrivă; miza cărților sale este – în spiritul marilor scriitori ruși – „adevărul": un adevăr adeseori incomod, a cărui afirmare presupune demolarea multor prejudecăți și locuri comune, un adevăr pe care Ernu și-l asumă, deși e conștient de încărcătura lui de subiectivism. Căci „adevărurile" scriitorului nu sînt rezultatul unor reflecții „la rece", sînt adevăruri trăite, rezultate dintr-o experiență bogată, din contactul cu straturile sociale cele mai diverse și cu oamenii cei mai feluriți, nu sînt rezultatul unor „teorii", ci fapte de viață, care păstrează freamătul viu și autenticitatea experienței trăite.

Sălbaticii copii dingo (Editura Polirom, 2021) nu contrazice, pînă la un punct, datele generale ale literaturii lui Ernu. La fel ca și cărțile mai vechi ale autorului, ea poate fi citită din mai multe perspective: ca o narațiune autobiografică, ca un reportaj despre Basarabia anilor '80 și despre agonia Imperiului Sovietic, dar și ca un roman al Chișinăului, care devine (ca toate orașele pe care le iubim) un spațiu aproape magic, pe care scriitorul îl privește nostalgic, ca pe un paradis al adolescenței, pierdut pentru totdeauna. Ceea ce e nou și oarecum surprinzător în această carte a lui Ernu este lirismul, amplificat și de citatele abundente din cîntecele trupelor rusești ale epocii, care exprimau perfect starea de spirit a unei generații debusolate, ce nu-și mai găsea reperele existențiale, după ce idealurile „constructive" ale comunismului poststalinist se înecaseră în lehamite și oboseală. Imperiul intrase în putrefacție, iar pe fundalul acestei agonii, care semăna cu descompunerea lentă a unui cadavru, se desfășoară povestea unei adolescențe care poartă, și ea, semnele vremurilor. Semnele unei epoci în care imaginea bancnotei americane se pregătea să ia locul statuii lui Lenin, devenită simbolul unei religii fără adepți, în care nu mai credea nici măcar secretarul general al partidului comunist de la Moscova.

Protagonistul cărții va fi prin urmare reprezentantul unei generații dezabuzate, care asistă pasiv la descompunerea marelui cadavru sovietic; e deocamdată un adolescent timid, care începe să-și pună întrebări în legătură cu lumea în care trăiește, descoperă de timpuriu vidul existențial (nu întîmplător are pentru prima dată revelația marii poezii citindu-l pe Bacovia), crede și el – ca toți congenerii săi – în mirajul american, împărtășește idealul blugilor, al pantofilor Adidas și al sticlei de Coca Cola, oscilează nehotărît între două cercuri de prieteni și două lumi: lumea sălbatică a Ciocanei, cartierul proletar al „huliganilor" și al viitorilor delincvenți, unde e în floare mitul „banditului" și lumea „stilată" a centrului, unde se citește, se ascultă muzică și mai ales... nu se face nimic. Starea sufletească generalizată este, peste tot, lehamitea: „Noi am fost prima generație de copii sovietici care am refuzat să mai mergem, nu doar în marș, ci în general. Să stăm trîntiți – asta era poziția noastră preferată. Dacă bunicii și părinții din perioada stalinistă erau în linie dreaptă, în marș, iar cei din epoca dezghețului și din epoca brejnevistă erau în diverse grupuri, tusovka, adunări și ședințe de partid, de fabrică sau de bucătărie, noi ne tăvăleam prin ganguri, subsoluri, parcuri. Nici măcar scaunele nu le foloseam. Ne făceam una cu iarba, cu pămîntul, cu țărîna, cu asfaltul".

Chestiunea identității naționale aparținea deocamdată viitorului. Exista o criză identitară, generată de politica de „moldovenizare" (și nu de rusificare cum se afirmă de obicei) a autorităților sovietice, care încercau să construiască „o identitate națională, culturală și lingvistică moldovenească, fundamental diferită de cea românească". În acest context, limba „moldovenească" avea statutul unei limbi „de mîna a doua", limba satelor, în timp ce elitele urbane preferau să se exprime în „limba Metropolei".

Limba română s-a păstrat – ne încredințează Vasile Ernu – nu datorită intelectualilor, ci, în primul rînd. datorită femeilor de la sate: „Țărani au salvat limba [...], mai ales femeile. [...] Bărbații stăteau între doi și trei ani în armata sovietică. [...] Iar la întoarcere de obicei vorbeau bine rusește. Armata era un factor de modernizare a ruralului, dar și de sovietizare. [...] Femeile în schimb, țărăncile moldovence, rămîneau acasă și făceau cele mai grele munci. Ele conservau ceea ce cei din jur pierdeau prin cunoaștere, necunoașterea unei alte limbi, în special a limbii puterii, a avut drept consecință păstrarea propriei limbi. Bunicile, mamele moldovence au salvat limba".

Criza identitară era agravată de lipsa contactelor cu cultura română: în manuale erau prezenți doar cronicarii, Asachi, Junimea (fără Maiorescu și Slavici), literatura interbelică era total ignorată, iar de *Istoria* lui Călinescu nu auziseră nici măcar profesoarele de liceu. Odată cu „renașterea națională" de la sfîrșitul anilor '80, lucrurile încep însă să miște; protagonistul și prietenii săi descoperă că de fapt sunt români, iau parte cu entuziasm la manifestațiile naționaliste, eroul suferă chiar și o scurtă detenție, dar momentele de fervoare și efervescență se sting repede. Infernul comunist se destramă, dar la orizont începe să se arate infernul capitalist, după domnia ideologiei urma să se instaureze domnia, la fel de autoritară, a banului: în timp ce idealiștii manifestau, exprimîndu-și identitatea romînească proaspăt redescoperită, cei cu picioarele pe pămînt, profitînd de disoluția sistemului, căutau (și reușeau) prin toate mijloacele să se îmbogățească. Începea „o nouă utopie, mai grozavă decît cea veche din care ieșeam zdrobiți. Spiritul dobîndea materie, dobîndea plăcere, dobîndea emoție irațională. Universalismul și internaționalismul, raționalitatea și visurile, progresul tehnic și științific au fost făcute praf. Acum știam, ba chiar eram siguri că fericirea se ascunde în bancnota verde a unui neam victorios pe care scrie In God We Trust. Ei ne învinseseră, iar noi începeam să trăim viața lor cu pasiune".

Vasile Ernu
Sălbaticii copii dingo
Cu ilustrații de Roman Tolici
POLIROM

Vasile ERNU

Sălbaticii copii dingo
Cu ilustrații de Roman Tolici
Editura Polirom, 2021, 376 p.

Aceasta ar fi concluzia unei cărți provocatoare, care demolează multe mituri și certitudini facile, ca toate cele semnate de Vasile Ernu, apariție destul de insolită în contextul literaturii noastre de astăzi, care – fără a fi un nostalgic al comunismului și al URSS – nu se lasă sedus nici de sirenele liberalismului economic și politic. E desigur un om de stînga, dar unul credibil, și mai ales (ciudat și paradoxal!) unul care nu vorbește în numele nici unei ideologii, rămîne un soi de anarhist solitar care pune adesea diagnosticul exact al bolilor de care suferă lumea ultimelor decenii. —

---

de-clic(k) / atelier deschis

Actualitatea, între Latour, Foucault (și Agamben): noi alegem! Se poate alege?

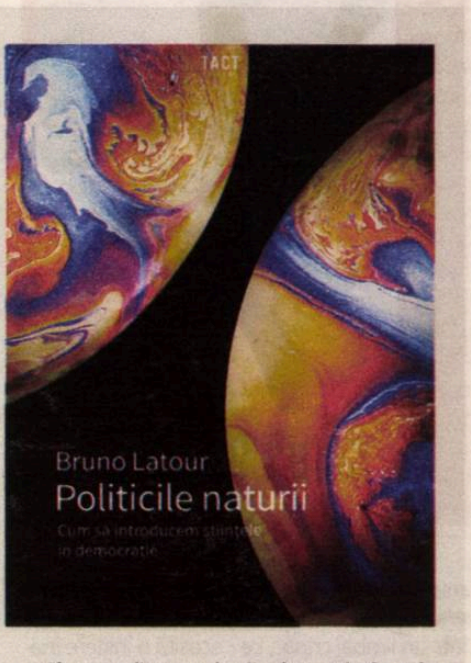
Bogdan GHIU

Finalizînd, sau, mai bine spus, finisînd, „din primăvara pînă-n toamna" anului 2020, pe parcursul a ceea ce, deja, se cuvine să considerăm ca fiind abia o primă fază a Pandemiei de Covid-19, a noii istorii pandemice a lumii (care se transformă, încet dar sigur, într-o autoinfectare a umanității cu ea însăși), traducerea (de mult antamată) a cărții *Politicile naturii. Cum să introducem științele în democrație* (Tact, 2020) a lui Bruno Latour, am scris, la întrecere cu istoria accelerată de Virus (și oferită, expusă, apocaliptic, pe tavă: Virusul ca simultan *revelator* și *accelerator*, cu alte cuvinte, *blocant*), cartea intitulată *Pandemiocrația* (Tact, 2020). Ultimele capitole, în special cele referitoare la o așa-numită „democrație științifică", au fost scrise „cu" Bruno Latour: am „gîndit cu", „împreună cu" Bruno Latour (vezi și volumul *Le Cri de Gaïa. Penser avec Bruno Latour*, editat de Frédérique Aït-Touati și Emanuele Coccia, și cuprinzînd contribuții scrise de Sébastien Dutreuil, John Tresch, Baptiste Morizot, Nastassja Martin, Vinciane Despret, Stéphane Van Damme, Déborah Bucchi și Patrice Maniglier, La Découverte, „Les Empêcheurs de penser en rond", Paris, 2021), în încercarea de a mă lua la întrecere cu Virusul *accelerat* de mediul său de viață uman, altfel spus, de a devansa Pandemia și de a putea, astfel, dacă nu să-mi închei cu adevărat cartea, cel puțin să-i pot pune, măcar temporar, punct.

Urmînd dihotomia, ramificația, dedublarea atît a modernității, cît și a științei și a *science studies* – Lumini/critică, progres/aservire difuză, optimism/realism etc. –, cred că acum, la un an de la declararea/instalarea/instaurarea natural-politică a Pandemiei (cîtă „natură" și cîtă decizie politică, așadar, în acest nou regim – de complicitate – al vieții?), se poate observa cum, fără urmă de complot „subiectiv", prin intermediul șantajului „obiectiv", contingent, dar perfect *instrumentalizabil*, în mod justificat (și ușor de justificat) *profitabil* (tipul de ocazie din care se *constituie* și se hrănește, crește și se înmulțește puterea), se instaurează „societatea controlului" militar-medical, altfel spus, controlul voluntar al identității virtuoase și responsabile, de cetățeni imuni/neinfectați/protejați, deci de cetățeni de încredere, de cetățeni „clasa întîi", cu toate pașapoartele și certificatele de bună purtare medicală, de *civism sanitar*. Sau, cum sună titlul culegerii lui Giorgio Agamben (primul „alertor public" în acest sens), *Epidemia ca politică* (traducere de Alex Cistelecan, Alexandria Publishing House, 2021).

În urma (și ca răspuns dat) acestei „mutații", cred că a venit momentul, și ar fi cazul, să trecem, să ne deplasăm, să (ne) „mutăm", și noi, pe celălalt „braț" al ramificației, și să aprofundăm, să dezvoltăm, să elaborăm „latura Foucault", „momentul Foucault" al „noii" societăți pandemico-postpandemice, al acestei Pandemiocrații care *ne-ar fi putut conduce, dacă am fi condus-o noi înșine*, spre o Pan-Democrație, dar cel mai sigur și mai evident este că ne împinge, deja, într-o Panic-Democrației, într-o „democrație" a panicii instrumentalizate: o „dictatură sanitară" *virtuoasă*.

După, sau în același timp, în același *timp istoric*, „latura Latour" – pozitivă, luminoasă și a Luminilor (neo-*Enlightenment*): optimism, voluntarism, micro- și macro-constructivism, neo-„constituționalism" etc. –, a venit, poate, vremea să ne ocupăm de „latura Foucault" a (analizării) actualității (cu care unii – Agamben, de exemplu – începuseră, grăbindu-se însă), „latură" sau „braț" al modernității care nu este, tocmai, un *pesimism critic reactiv* (de tip „Școala de la Frankfurt", de care și Foucault, și Latour țin să se delimiteze, niciodată însă prea explicit și întru totul „tematic", doar în treacăt și în surdină), ci, mult mai aproape, imediat pe graniță, de „latura Latour", un *realism cratic*, al puterii creatoare, al rezistenței *ca* putere.

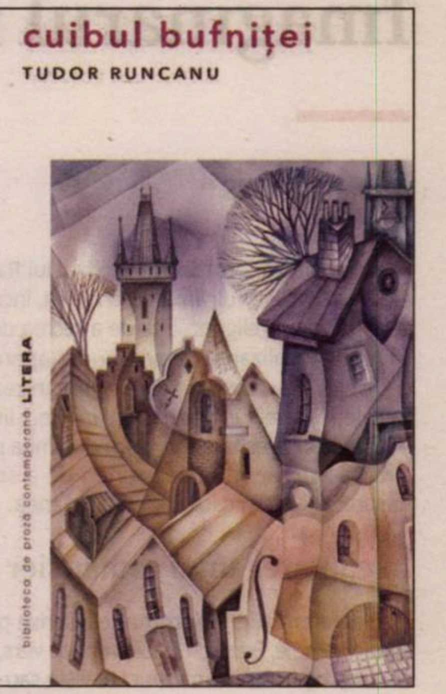


Sîntem, din nou, la răspîntie (de fapt, în „cleștele" unei alegeri, al unei decizii simultan duble, bifurcate, urgentate, doar, de istorie). Una pe cît de clară și de tranșantă, pe atît de minusculă, de „insesizabilă" (dar pe care tocmai actuala criză, ca regim de excepție, ne-o „insolitează" făcîndu-ne-o evidentă, oferindu-ne-o, cum spuneam, pe tavă: doar să întindem mîna).

Dar sînt oare aceste două „ramuri", aceste două „laturi" („latouri"), chiar atît de divergente, cu adevărat opuse? Nu tot de putere, de creație și de rezistență pozitivă este vorba în ambele?

Cuibul bufniței: un delir al simțurilor

Ioana HODOR



Tudor RUNCANU

Cuibul bufniței
Editura Litera, 2020, 208 p.

Asemenea rotițelor din mecanismul ceasului pe care domnul Cezar îl reglează o dată pe lună, pentru a oferi lumii un reper, nimic din romanul lui Tudor Runcanu nu scîrțîie. O narațiune fără pretențiile psihologismului alambicat, tramelor complexe sau galeriilor derutante de personaje, *Cuibul bufniței* desfată prin simplitatea, umorul și naturalețea limbajului. Apărut în colecția „Bibliotecii de Proză Contemporană" a Editurii Litera în 2020, volumul amintește, prin universul descris, de magia și frumusețea poveștilor fantastice savurate în perioada copilăriei, prin pendularea cu dibăcie între prezent și trecut, între realitate și ficțiune.

Acțiunea – plasată într-un oraș medieval ușor de ghicit după reperele sale (turnul cu ceas din orașul vechi, orașul nou și gara) – pare recompusă din fragmente disparate, episoade cu profundă încărcătură simbolică în parcursul personajului principal, Elias. Evitînd să (de)limiteze prezentul prin fixarea într-o cronologie rigidă, autorul facilitează jocul alunecării între bornele lui *acum* și *atunci* prin intermediul viselor și rememorării. El creează, astfel, nu numai o punte ce leagă romanul citadin de cel de război, ci și un prilej de reconstituire a istoriei protagonistului, căruia i se adaugă, prin acest proces, greutate și substanță narativă.

Un asemenea climat, în lumina potrivită, devine propice pentru desfășurarea unor întîmplări care mai de care mai bizare, ce implică, printre altele, jocuri de cărți și cine misterioase, o mașinărie de lemn șahistă, experiențe extatice alături de un trib de nomazi și chiar un zbor cu balonul cu aer cald.

Din profunzimile țesăturii narative răzbate, însă, un sentiment că dincolo de toate acestea se află și *altceva,* mistic și grav, pe care narațiunea construită în jurul lui Elias îl dezvăluie treptat, subtil, și care ar putea scăpa cu ușurință ochiului unui cititor cu privirea îndreptată mai degrabă spre ansamblu. Aici intervine măiestria structurii narative a romanului, care oferă posibilitatea lecturii în chei multiple, ce merită menționate pentru ingeniozitatea, discreția și valoarea lor estetică.

Un trio neobișnuit

Prin complexitatea lui tematică, volumul ilustrează, simultan, o poveste ce se desfășoară jucăuș la granița dintre realitate și ficțiune, o rememorare lucidă a perioadei de captivitate din nord, o incursiune fascinantă în lumea misterioasă a întîmplărilor improbabile și, mai presus de toate, un periplu senzorial, cu puternice accente gastronomice. Cu alte cuvinte, un mix de ingrediente echilibrat, asezonat cu episoade ce aduc zîmbetul pe fața cititorilor prin umorul simplu, deloc exagerat, care detensionează atmosfera și constituie, de altfel, ingredientul secret ce încununează compoziția întregului roman.

La nivel structural, minimalismul spațiului narativ, redus la chintesența sa prin cîteva locuri simbolice, se echilibrează prin proiectarea unor personaje îmbibate de substanță narativă, concepute din linii și umbre neclare, ale căror trăsături definitorii închegă întreaga construcție literară, susținînd în mod organic misterul ce definește acest roman.

La acest nivel, atenția se concentrează în jurul unui trio cît se poate de neobișnuit: Elias, tîmplar și astrolog, ale cărui brațe protetice nu îl împiedică să mînuiască cu cea mai mare precizie instrumentele, îmblînzind lemnul așa cum dresezi un animal sălbatic; domnul Cezar, un bătrîn ceasornicar tăcut, cu o mustață ce trădează răbdare și dedicație, două atribute esențiale pentru întruchiparea umană a Timpului, a principiului ordonator într-o lume altfel atemporală; și, în final, Eusebiu, *străinul,* elementul perturbator, atît de elegant în costumul și cravata sa încît, la coborîrea din tren, „mecanicul își luă permisiunea chiar să acționeze semnalul locomotivei de trei ori, fapt acceptat doar în situații extreme, în cazul în care ar fi coborît politicieni sau oficiali militari de grad înalt".

Dincolo de prietenia atipică, deja existentă între primii doi, încă în formare între aceștia și Eusebiu, ceea ce închegă acest grup este interesul față de întîmplările din casa doamnei Olga, pe care fiecare o percepe diferit. Această femeie de origine necunoscută, „o persoană rece și lucidă, însă plină de respect", se îndepărtează de tipare în aceeași măsură în care o fac și preparatele ei culinare. Fără o fizionomie bine conturată în afară de un corp voluptuos și norii de parfum „ca o pecete peste un act legalizat și definitiv", doamna Olga este, de departe, cea mai impunătoare prezență la nivel narativ. Dominatoare, elegantă, cu gesturi exersate și reacții bine studiate, ea este cea în al cărei *cuib* are loc jocul de cărți exclusivist la care este invitat și Elias, bucătarul din spatele preparatelor culinare halucinante, vînătorul și vînatul, o posibilă autoare a unui asasinat multiplu, care se evaporă din peisaj doar pentru a reapărea transfigurată, recontextualizată în altul.

Cine controlează jocul de cărți și destinele invitaților?

Priceperea doamnei Olga într-ale artei culinare, dobîndită în timpul șederii pe nedrept în lagăr, unde se spune că „gătea absolut orice insectă sau plantă îi cădea în mînă", trădează și alte intenții în afară de acelea de a fi o gazdă bună. Slăbindu-și adversarii prin preparate ce amintesc de reveriile culinare ale lui Rabelais, doamna Olga controlează, deopotrivă, jocul de cărți și destinele invitaților săi, dintre care unii dispar fără urmă. Așa se face că invitația domnului Elias în acest cerc restrîns, din care fac parte și doctorul, și preotul orașului, se petrece în urma eliberării unui loc la masă, femeia controlînd, asemenea unui păpușar, nu numai momentul introducerii lui Elias în universul culinar, ci și rolul acestuia în seratele pe care le organizează. Mimînd o falsă nevoie de ajutor în momentul vizitei la stomatolog, doamna Olga dirijează ingenios relația dintre vînat și vînător, cînd disimulînd fragilitatea și supunerea, așa cum se întîmplă în episodul din pivnița de piatră, cînd arătîndu-se în toată forța sa, lucidă și rece, în momentul jocului de cărți.

Pentru a înțelege efectul acțiunilor sale asupra invitaților este suficient numai să aruncăm o privire peste meniul pe care l-a pregătit pentru cele două cine găzduite de aceasta. Printre preparate se numără *tocănița cu trei feluri de carne, făcută după o rețetă franțuzească,* fiartă *à la longue* în vin burgund, într-un sos cu ierburi aromatice, usturoi și citrice, *pieptul de rață, ținut în vin roșu și bere,* însoțit de bucăți de slăninuță afumată și șuncă, pe un pat de muguri de grîu încolțit, nucșoară și cimbrișor tocate mărunt; și, mai presus de toate, extravaganța culinară supremă – *supa de bufniță*, fiartă împreună cu cuibul ei, cu arome de vin amestecat cu usturoi, lapte și unt.

Delirul gastronomic

Acest delir gastronomic, servit înaintea jocului de cărți, constituie, de fapt, „o metodă foarte înțeleaptă de a anula și ultimul semn de vigilență al invitaților", căci „după un prim război al farfuriilor, jucătorii păreau victime sigure", iar „iluzia că mai poți fi rațional cu burta atît de plină era principala capcană". Desigur, amfitrioana se delectează, în tot acest timp, doar cu salată – un detaliu modest care accentuează cu atît mai mult contrastul dintre comportamentul grotesc al invitaților, constînd în nasturi descheiați, „valuri de rîgîieli și glume proaste", și calmul detașat cu care doamna Olga își înfrînge musafirii doborîți de alcool și mîncăruri grase, luîndu-le, rînd pe rînd, banii. Asemenea obezilor din birtul în care fusese să „se pregătească" pentru această întîlnire și care „înfulecau în timpul jocului cantități greu de stabilit" dintr-o farfurie uriașă de chiftele, invitații doamnei Olga devin „simple marionete ale ospitalității gazdei, care ar fi mîncat orice, cu atît mai mult bucățele de grăsime și de pedigri". În ambele cazuri, dominanța intelectuală pe care jocul de cărți o presupune este înlocuită de cea a simțurilor, aflate într-un delir gastronomic ce devine *laitmotivul* întregului roman.

Repetîndu-se sub alte forme în diverse episoade, cînd mistic – cum ar fi cel al festinului ritualic al nomazilor din interiorul pădurii sau cel al preparării licorii de fructe de către Elias –, cînd comic – dacă ne referim la episodul fabricii de bomboane în care pătrunde Elias alături de evadații din lagăr –, tema universului culinar se insinuează încă de la bun început, cîștigînd subtil teren pînă în momentul final, care ilustrează triumful simțurilor asupra rațiunii.

Dacă auzul este folosit ca mijloc de ancorare în realitatea imediată, așa cum se întîmplă cu sunetele clopotelor din bisericile cetății, mirosul funcționează ca o contrapondere, formînd o scurtătură spre starea de abandon ce vine odată cu beția simțurilor. Perceperea mirosului de vechi al cărților, al „izului de cărbune și motorină" din gară ori al prăjiturii sau cozonacului proaspăt terminate constituie, de fapt, un antrenament olfactiv ce dă greș în fața aburului degajat de preparatul culinar misterios al doamnei Olga, a cărui simplă adulmecare îl hipnotizează pe Elias.

Violonistul diavolului

Simțurile, conduse la paroxism de *aromele nordice* ale preparatului de nerecunoscut, ating climaxul în momentul coborîrii în pivnița de piatră, echivalentul simbolic al unui *catabasis* în care se realizează comuniunea dintre vînător și vînat, dintre doamna Olga și Elias. Printr-o falsă capitulare absentă în fața senzualului, victoria se află, de fapt, în mîinile doamnei Olga, care îl subminează psihologic pe Elias, derutîndu-i nu doar simțurile, ci și mintea. Acest tropism condus de simțuri, pe care femeia misterioasă îl declanșează în Elias, se confirmă prin impulsul de a *găti* ceva, neobișnuit pentru el, și prin dorința metamorfozei într-o bufniță pe care un violonist dintr-un bar, *violonistul diavolului,* numit sugestiv Prospero, i-o îndeplinește.

Cu mintea blocată, personajul principal se lasă *consumat* de intensitatea senzorială pe care autorul o concentrează într-un final surprinzător și simplu, care șochează, amuză și neliniștește – căci doar acesta explică titlul romanului, rătăcirile nocturne, preocupările și înclinațiile lui Elias, lăsînd, totuși, în urmă, o doză considerabilă de mister.

Avînd ceva din stranietatea lui Bulgakov în *Maestrul și Margareta,* din fantasticul lui Pușkin în *Dama de pică,* din grotescul lui Gogol și din misticul lui Hesse în *Lupul de stepă,* romanul ar fi eșuat cu siguranță dacă își propunea să facă concurență operelor marilor autori. Însă frumusețea acestui roman este că *nu încearcă* și nici nu *pretinde că încearcă.* Cu simplitate, umor și imaginație, el plutește, pur și simplu, în preajma lor, asemenea oamenilor-fluturi și astrologului tîmplar, care își iau zborul spre cititor din mijlocul paginilor. —

www.polirom.ro

- Graeme Simsion
  Rezultatul Rosie eBook
  Ultima parte a „trilogiei Rosie"
  Traducere din limba engleză de Ines Hristea
- Mihai Buzea
  Paralel eBook
- Stéphane Garnier
  Cum să crești și să te porți ca o pisică eBook
  Liber, încrezător, independent, perseverent, zen... și fericit!
  Traducere din limba franceză de Anastasia Gavrilovici
  Vîrsta recomandată 9+
- John Steinbeck
  Joia dulce (ediție de buzunar) eBook
  Premiul Nobel pentru Literatură 1962
  Traducere din limba engleză și note de Pompiliu Matei

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

RECITIRI

Imaginarul realității de fiecare zi

Șerban AXINTE

Mi-a plăcut întotdeauna scrisul lui Radu Aldulescu, frust, vulcanic, hiperrealist, încrîncenat, tăios, inteligent, arta de a recrea deriva lumii, focalizarea pe amănunte aparent neînsemnate, modul în care își organizează frazele și frazele în fraze, stilul indirect liber mînuit cu virtuozitate etc. L-am citit, mi-a plăcut, dar am avut unele rețineri de a scrie despre el. Nu din cauza lui, ci din a mea.

În căutarea unui romancier

Preferam și prefer romanele scrise precum poemele, frază cu frază, vers cu vers, vizionarism provenit din ficțiuni realiste sau din diferite tipuri de verosimilități ale fantasticului. Cu alte cuvinte, ceream romanului, precum Kundera, să fie gnoseologic, realitate extinsă ridicată la putere. Mi-am dat seama însă că tot ce caut eu găsesc în romanele lui Radu Aldulescu. Mă folosesc de prilejul apariției ediției a treia a romanului de debut al scriitorului, *Sonată pentru acordeon*, pentru a începe să scriu despre acest autor care, din cîte îmi dau seama, are un mai mare impact acum decît în anii 1990 – 2000, perioadă în care scriitorul a dat o serie de cărți foarte bune, precum, *Amantul colivăresei* (1996), *Îngerul încălecat* (1997) și *Istoria eroilor unui ținut de verdeață și răcoare* (1997) și *Proorocii Ierusalimului* (2004).

Amplitudini și tensiuni narative

Sonată pentru acordeon este o carte foarte densă, la început greu de urmărit. Personajele sale, cu meseriile lor proletare, intră și ies din cadru atît de repede încît ai nevoie de timp ca să te înveți cu ele și să le înțelegi parcursul și să observi ce relații există între acestea, dincolo de înrudire, dincolo de faptul că sînt colegi de serviciu. Autorul transpune cu aceeași ușurință tensiunea unui meci de box și discursul dialogat (dialogic, dacă vreți) al unor inși din aceeași categorie socială. Citez: „Pumn după pumn! Tot mai des. El pivotează larg pe piciorul din față. Înalt, relaxat, elegant ca un toreador. Încrucișează pașii laterali încheiați de croșee scurte, năucitoare, și gemete înăbușite și expirații fornăite violent pe nas. Stuchituri de pisică întărîtată și lovituri de la semidistanță așteptîndu-se una pe cealaltă, și directe explodînd în ritmul unui dans încrîncenat și însîngerat". Citatul ar putea continua. Înainte de aceasta, scriitorul își dovedise îndemînarea explorării stilului epistolar. Aldulescu reușește să susțină temperatura înaltă a scrisului de la începutul cărții și pînă la sfîrșit. Există și unele volute care depășesc în amplitudine media tensiunii narative din romanul de față. Autorul știe ce înseamnă deriva, obscuritatea și încercarea de a ieși la lumină. Principiul de înaintare în narațiune pare a fi violența.

Aluviunile narative

În ceea ce privește partea dialogată, orală a romanului, sînt de părere că el nu redă din perspectivă realistă limbajul urban și suburban, ci îl recreează, îi conferă valențe pe care în mod obișnuit nu le are. Și asta se datorează intensității generale a narațiunii. Există un *background* solid în care episoadele, scenele de viață desprinse din viața reală capătă un plus de substanță, mai ales că sînt absorbite de narațiunea în continuă explorare. Liniile de dialog apar destul de rar în *Sonată pentru acordeon*, cel puțin în prima parte a cărții.

Autorul nu este doar un bun observator, ci reușește, ca narator, să se multiplice, să adune viața din diferite direcții și să o aducă în același punct. Prin cuvintele sale scînteietoare este și un bun creator de atmosferă: „Se făcuse tîrziu. Afară străzile sticleau în întuneric înghețate și îndepărtate, iar cei doi se molipsiseră de atmosfera de aici. Noaptea asta îi legase iar în ocna de viață, și zăngănitul lanțurilor era ecoul nesfîrșit al unui cîntec nesfîrșit".

Dincolo de realism

Romanul pare, cumva, încremenit, static, dar nu este așa. Această frescă a Bucureștiului, a Ferentariului, din perioada comunistă este smulsă din liniaritate prin exploziile narative ce apar cu o anumită regularitate în scrisul lui Radu Aldulescu. Personajele se individualizează prin felul în care vorbesc, prin felul în care e raportează la propriile lor fapte. Scriitorul e foarte atent la detalii, cum ar fi mimica feței sau tonul cuvintelor prin care se exprimă. Personajele devin importante pe măsură ce autorul se focalizează asupra lor. E aici o altă ieșire din lumea statică și recognoscibilă a acelei epoci trecute. Marian și Gelu Dei, Ciocioana, mama lor, Mantiliza, sectoristul Piroteală, Boxerul Gigi Bombonaru, cizmarul Gică Dei sunt exponențiali pentru această lume cenușie, per ansamblu, dar cu unele pete de culoare, substanțe de contrast, ce joacă un rol important în construcția narativă.

De rândul Paștilor
15 aprilie - 9 mai 2021
Sala Tancred Bănățeanu
Muzeul Național al Țăranului Român
www.muzeultaranuluiroman.ro

Radu Aldulescu are credința că doar scriind îți dai seama dacă ai sau nu ceva de spus. Dar el pasează această chestiunii dificilă „eroilor" săi. Dincolo de realismul de fiecare zi, putem vorbi despre o multiplicare a eului. Cu cît te explorezi, scindîndu-te, cu atît ai mai multe șanse de a aproxima adevărul. Dar, în cazul *Sonatei pentru acordeon*, acest eu nu ține de o persoană, ci de o întreagă lume. Din acest motiv, protagoniștii au acele moduri de a se comporta și de a se exprima.

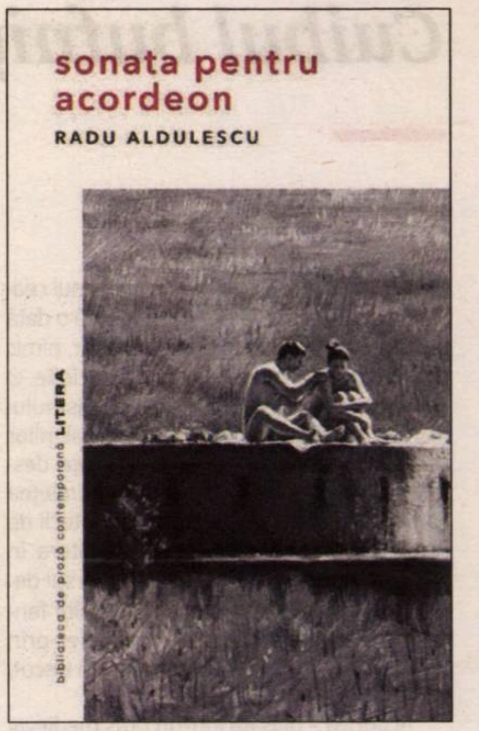
Sensurile vin din această lume obscură a realității de fiecare zi, dar și din excepționalul unor scene: „Se opriră în pădure, la lumina farurilor, prada lor, o soție de colonel MAI, de douăzeci și patru de ani, și nu s-au mulțumit numai cu atît. I-au luat cojocul și cerceii și lănțișorul de la gît și toate groverele alea de pe degete, iar Fomistu a vrut să-i oprească și blugii, că erau aproape noi.

– Mai bine să n-o lăsăm în chiloți aici, pe praful ăsta, fu de părere Petrică. Se lăsase un frig tăios și întunericul neînstelat parcă mirosea a zăpadă. Titi trînti cu țifnă:

– Dacă ți-e milă de ea, hai s-o încărcăm și s-o ducem la bărbatu-su acasă, la căldurică. Poate ne-o servi tipu și-o tărie să ne-ncălzim!".

Ieșirea din tablou

De multe ori, Radu Aldulescu a fost asociat cu Eugen Barbu. E adevărat că reconstituirea acelei lumi prin limbaj, prin argou, prin scoaterea la iveală a cotloanelor cele mai umbrite ale umanității vine dinspre Eugen Barbu (cel puțin dacă vrem să găsim predecesori, deși e posibil ca autorul *Sonatei*... să nu fi avut în intenție să pornească de la o sursă de inspirație de extracție livrescă, ci să fi vrut doar să recreeze prin intensificare exact lumea pe care a observat-o, în contextual biografiei sale), dar, la el, acest discurs se aplică doar pe suprafețe reduse. Înaintarea în narațiune se produce cu totul diferit.



Radu ALDULESCU

Sonată pentru acordeon
Editura Litera, ediția a III-a, 2021, 448 p.

Radu Aldulescu știe cum să apese pe pedala de accelerație a narativității pentru a ieși din încremenirea tabloului social. Și din acest punct ajungem la altceva. La respirația profundă și puternică a epicului. Citez, aproape la întîmplare un fragment din partea de sfîrșit a cărții, acolo unde au loc unele recapitulări ale destinelor protagoniștilor: „La cei treizeci de ani pe care-i avea acum, Ninei i se părea deja necugetat gestul de a da cu piciorul unui soț și să-i pună boarfele la ușă într-un moment mai lung de oboseală și plictiseală, deși uneori aproape că îndrăznea să-și mărturisească despre viața ei că nu-i altceva decît momentul acesta. Și pe urmă, nu-i mai era chiar indiferent cum o privesc ceilalți".

Imaginarul uitării

Redus la replica unui personaj, această scriere este un roman „cu belele". Un minim de delicvență, un maxim de realitate ridicată la putere. Cum se întîmplă în cazul tuturor romanelor bune și atent construite, replica finală scurtcircuitează totul și te trimite la un alt nivel al înțelegerii: „Ciocioanei i se taie dintr-o dată avîntul de a mai căuta în trecut. Belelele astea. Dac-ai sta să le scormonești pe toate, nu știu unde-ai ajunge". Această detașare de toate problemele vieții expuse în romanul de față conduce totul spre un imaginar al realităților în curs de uitare.

Cît de puternică poate fi uitarea în fața hipermneziei? Uitarea, liniștirea progresivă în contrast cu nebunia de a-ți aminti totul, de a purta cu tine în permanență greutatea intrigilor și faptelor unui neam și, prin extensie, greutatea istoriilor tuturor neamurilor.

După seria de autor de la Polirom și, acum, după începutul alteia la Editura Litera, Radu Aldulescu este la ora actuală, în conștiința publicului și a criticii, un adevărat *front man* al prozei românești contemporane. Este cel mai narativ prozator român care a debutat după 1990. Dar, după cum am arătat în articolul de față, virtuozitățile narative reprezintă doar un aspect al genului de roman practicat de scriitorul suburbiilor. —

Mai e acesta un creştin?

Ioana MORARU

Nu e depăşit – cum cred unii „progresişti" emancipaţi de balastul primitiv al lui *Homo religiosus* –, şi nici „păcătos" – cum pretind acei ortodocşi care refuză libertatea dăruită lor chiar de Dumnezeu – să ne întrebăm: este practica Bisericii (şi a credincioşilor) în acord cu Cartea de la care se revendică? După Jacques Ellul – teolog şi istoric francez, din păcate prea puţin cunoscut în România, tradus la noi de Octavian Soviany şi publicat la Editura Sens: *Metamorfoza burghezului*, *Trădarea Occidentului*, *Omul şi banul* – nu doar ca sînt în dezacord, ci într-un scandalos raport de inversiune: Biserica răstoarnă Revelaţia, astfel încît se poate vorbi despre un creştinism în totală contradicţie cu Biblia. Sînt teme din ultimul volum publicat în româneşte: *Subminarea creştinismului*.

Găsim la Ellul, în această carte, o permanentă raportare la Vechiul Testament, la Evangheliii şi la apostolul Pavel, dar şi influenţe din Marx, Derrida, Kierkegaard, Karl Barth, toate asimilate într-un mod suprinzător, deoarece sînt efectul intrării în dialog cu acei filozofi sau teologi înainte ca gîndirea lor să fie fixată într-o doctrină.

Dintr-un anumit punct de vedere, critica lui Ellul e mai dură decît orice atac venit dintr-un exterior ostil, deoarece ea priveşte însăşi esenţa acestei religii, astfel încît – printr-un paradox exagerat – se poate spune tranşant: creştinismul s-a constituit – de la un moment dat încolo – tocmai printr-un proces de răsturnare a Revelaţiei.

Astfel încît, deşi mi-ar plăcea să-l pot numi pe Ellul existenţialist (avînd în vedere rolul lui Kierkegaard în cristalizarea ideilor sale despre creştinism), nu o pot face, întrucît îmi dau seama ca Ellul nu e încă unul dintre cei care fac din ţîşnirile de geniu, frapante, contradictorii ale unor minţi o învăţătură cu sens unic. Desigur, gîndirea existenţială – cu tot ce implică ea: libertate, accent pus pe persoană, autenticitate – nu e invenţia lui Kierkegaard, ci îşi are sursa în Biblie; Kierkegaard e, pentru Ellul, doar cel care revigorează, în modernitate, adevăruri biblice pierdute pe parcursul istoriei creştinismului.

Pervertirea Revelaţiei

Critica pe care Ellul o face creştinilor ar putea fi, astăzi, foarte uşor răstălmăcită, de aceea e important să înţelegem perspectivele pe care teologul francez *nu* le adoptă: prima e cea moralizatoare, pretins nobilă: el nu intenţionează să arate cum păcatele oamenilor au corupt un aşa-zis ideal moral al Bibliei; a doua perspectivă – pretins critică, pe care o repudiază – e cea situată la stînga, care alunecă uşor în acuză, propagandă şi minciună.

Ellul nu crede că Biserica poate fi acuzată, indistinct, de intoleranţă, obscurantism, ignoranţă, imoralitate, antifeminism, exploatare („Nu am dreptul să mă declar sincer, autentic şi pur condamnînd toate acţiunile înaintaşilor"). Ar fi o generalizare simplistă şi, mai ales, neadevărată – formă a „sclavagismului ideologic" indiferent la „exactitatea istorică" de care Ellul ține cont, însoţindu-şi textul cu nenumărate contraexemple convingătoare. Dar chiar dacă Biserica ar fi tolerantă, luminată, morală, feministă – *în sensul contemporan al termenilor* –, nu înseamnă că, astfel, ar exprima adevărul evanghelic, dimpotrivă.

Ceea ce reproşează el credincioşilor, clerului, teologilor este o anumita *pervertire a Revelaţiei*, care începe după primele generaţii de creştini, o deturnare necomisă întotdeauna cu rea-voinţă, din oportunism, din dorinţa de a manipula sau pentru un cîştig anume.

Inofensiv joc de artificii

Subminarea e o *ruinare din interior*, constatabilă dacă vom compara Biblia cu produsul ei istoric, creştinismul. *Revelaţia*, spune teologul francez, e *subversivă* în raport cu puterea (politică şi financiară), cu religia, morala şi culturile cu care vine în contact. Biserica a procedat însă tocmai pe dos: s-a aliat cu puterea, a transformat Revelaţia în „-ism" şi, într-o morală a supunerii, a amestecat-o cu elemente păgîne şi idei filozofice străine de ea. Astfel încît, din anarhic, creştinismul devine conservator (în sensul de *conciliant* datorită succesivelor „adaptări"), iar potenţialul explozibil – inima creştinismului fiind *libertatea întru iubire* – se reduce la un inofensiv joc de artificii: morala reglementării vieţii. Surpriza, excepționalul dispar, le iau locul banalul, obişnuitul.

Dintr-un anumit punct de vedere, critica lui Ellul e mai dură decît orice atac venit dintr-un exterior ostil, deoarece ea priveşte însăşi esenţa acestei religii, astfel încît – printr-un paradox exagerat – se poate spune tranşant: creştinismul s-a constituit – de la un moment dat încolo – tocmai printr-un proces de răsturnare a Revelaţiei. Altfel spus: Europa e inevitabil *creştină*, dar *antihristică*, acţionînd pe dos decît cele arătate, în spirit, de Iisus.

E nevoie atunci de o relectură spirituală (nu evazionistă) a Evangheliilor, care să recupereze fundamentele, deconstruind creştinismul pînă la primele comunităţi de creştini. Bineînţeles, avîntul lui Ellul trebuie privit *cum grano salis* – un ortodox nu poate da la o parte tradiţia, aşa cum face un protestant ca Ellul, convertit la 18 ani, în gîndirea căruia sclipesc mereu intuiţiile seducătoare ale confesiunii pe care a ales-o conştient. Merită însă să ne întrebăm: ce efecte are asupra noastră pierderea sau ocultarea acestei surse (mereu recuperabile) a civilizaţiei noastre – creştinismul? Nu cumva, nemaiavînd un contact cu originea din care provenim, ne pierdem suflul identitar?

Creştinism de uz comun: o morală, o ideologie colectivă, o legiferare

Una dintre cauzele subminării este chiar succesul creştinismului – cînd toţi devin creştini, conceptul de creştinism se goleşte. Este imposibil ca mase întregi de oameni să-şi asume excepţionalitatea unei credinţe care cheamă, fără rest, la desăvîrşire. Nu ne putem imagina societăţi întregi care să exprime această opţiune radicală, anarhică, subversivă, elitistă, ce depinde nu doar de voinţa omului, ci şi de libertatea lui Dumnezeu de a dărui sau nu harul. Apare atunci – ca urmare a unui cumul de factori istorici pe care Ellul îi analizează inspirat – un creştinism de uz comun, o morală, o ideologie colectivă, o legiferare.

Pentru a supravieţui istoric, la scară largă, creştinismul a trebuit să moară ca substanţă. Apare atunci instituţia Bisericii şi alianţa ei cu puterea politică, deşi Iisus îndreaptă spre o atitudine critică în raport cu orice formă de putere: *a fi creştin ar fi trebuit să însemne a fi vigilent, lucid, iscoditor, socratic, ironic – a aşeza cele relative la locul lor şi în relaţie cu Dumnezeu*. Ellul pomeneşte în treacăt cum creştinismul a cunoscut şi curente ostile puterii lumeşti (Sinodul pastorilor luterani de la Barmen împotriva lui Hitler, ridicarea Bisericii poloneze împotriva comunismului etc.) sau renaşteri prin persoane providenţiale (Francisc din Assisi, Luther, Kierkegaard, Karl Barth, Soljeniţîn); poate că aceste gesturi de cutezanţă ar fi meritat un volum separat, pentru a arăta cum istoria creştinismului poate fi citită şi apreciativ.

În momentul în care Biserica a ales *valorile dominaţiei*, ale *expansiunii*, ale *ordinii*, continuă Ellul, ea a spus adio valorilor întruchipate de Iisus: *non-puterea*, *graţia*, *libertatea*. Fenomenul merită însă înţeles adecvat: Ellul nu face jocul postmodernilor, care pun la zid dorinţa de putere din orice ierarhie. E vorba de o putere pe care Biserica o pune, adesea, în slujba oamenilor, făcînd în aşa fel încît o forţă în esenţa ei ambiguă să slujească expansiunii binelui, în direcţia serviciilor de caritate, a acţiunii sociale; alteori, Biserica şi-a folosit puterea constrîngător pentru a limita valurile de imoralitate din societate (ca răspuns la un astfel de context istoric apare Inchiziţia). Este, de asemenea, de menţionat rolul creştinismului în abolirea sclavagismului (a cărui reapariţie se datorează, ne informează Ellul, influenţei islamice) şi în îmbunătăţirea condiţiei femeii (pe care o vedem degradîndu-se tot din cauza influenţei islamice).

Pe de altă parte, maleabilitatea creştinismului – semn al fertilităţii, dar şi al compromisului – dă naştere unor produse istorice care n-au nici o legatură cu Revelaţia: apare, astfel, un creştinism raţionalizant, liberal, burghez, socialist, marxist şi, de ce nu, am putea adăuga, unul corect politic. Fiecare se foloseşte de Biblie ca de un text secular, extrage pasaje convenabile ideilor epocii, demitologizează, corectează, adaugă, mistifică, instrumentalizează textul, într-un cuvînt, se leapădă de chemarea unică şi absolută a profeţilor şi a apostolilor – singura raţiune de a fi a Bibliei. În practică, creştinătatea, scrie Ellul, „devine complezentă pînă la derizoriu cu lumea", situîndu-se, cu argumente teologice, şi susţinînd un sistem politic, economic, social, cultural.

Procesul de „prelucrare" a creştinismului începe prin filozofia greacă. Probabil că nu există om cult care să poată concepe creştinismul fără aportul conceptual-cognitiv al filozofiei; cu toate acestea, Revelaţia *nu* reprezintă o concepţie, o doctrină. Greşeala teologilor a fost să opereze o muncă intelectuală pe materia însufleţită, contradictorie, derutantă a Bibliei. E un alt mod prin care creştinismul supravieţuieşte sacrificîndu-şi substanţa interioară. Ellul pretinde că mintea occidentală, atît timp cît funcţionează după o logică binară, rămîne pe dinafara veştii surprinzătoare. Fără să fie un fideist care susţine iraţionalitatea credinţei, Ellul spune doar că era nevoie de o *metanoia,* de o convertire a fiinţei, inclusiv a gîndirii, printr-o opţiune radicală, personală; doar atît (atît de mult!) şi ar fi fost de ajuns ca subminarea să nu se producă.

Incertitudinea vieţii în libertate

În deplin acord cu cei care au intuit esenţa creştinismului (Kierkegaard, Dostoievski), Ellul înţelege că Revelaţia e intolerabilă din cauza libertăţii pe care o propune omului însoţit de Duhul Sfînt – libertate care se exprimă negativ, ca subversiune la adresa lumii (bineînţeles, subversiunea nu e valabilă în sine, ca scop social sau politic de sine stătător, ci doar ca parte a Revelaţiei primite). Cum altfel decît scandaloasă ar putea fi o libertate care „agresează" natura umană predispusă la tot soiul de alianţe cu omenescul? Cum să înfrîngi inclinaţia omului către bunăstare, siguranţă, certitudine facilă, cum să-l faci să rişte, să mizeze pe nevăzut? Acesta a fost proiectul lui Iisus, idee accentuată de Jacques Ellul în *Subminarea creştinismului*.

Jacques Ellul
SUBMINAREA
CREŞTINISMULUI
Sens

Jacques ELLUL

Subminarea creştinismului
Traducere de Octavian Soviany
Editura Sens, 2020, 306 p.

Pentru Ellul, există o incertitudine a vieţii în libertate – angoasantă din punct de vedere omenesc –, care presupune un mod de a fi riscant, mereu reînnoit, imaginativ. Această stare a fost treptat înlocuită cu o morală *de extracţie creştină*, independentă de exigenţa de a lua cu adevărat parte la Revelaţie – urmarea unui proces istoric complex, pe care Ellul îl descrie cu o vervă stilistică rar întîlnită printre teologi.

În locul unei transfigurări a adîncurilor, s-a pretins doar o corecţie a comportamentelor – explozia redusă la micul foc de artificii –, uitîndu-se că Evangheliile nimicesc orice comandament exterior impus omului. Iubirea, fraternitatea, graţia, harul, iertarea, darul ar fi trebuit să submineze puterea, ordinea, legea, ierarhia, judecata, nu invers, accentuează Ellul: „Înlocuirea falsei iubiri cu iubirea adevărată, înlocuirea erosului grecesc dominator prin creştineasca agape, care are rolul de a sluji, substituirea legalismului riguros printr-o relaţie umană deschisă şi suplă, recuzarea socialului în favoarea inter-individualului, refuzul regulii pentru toţi în profitul aprecierii personale, atenţia arătată inimilor, şi nu conduitelor, dezamorsarea spiritului de violenţă prin refuzarea puterii, limitarea exceselor sexuale prin triumful iubirii adevărate dintre un bărbat şi o femeie, conservarea, în toate situaţiile, a supleţei vitalului împotriva rigidităţii ordinii – iata ce se aştepta de la creştini şi Biserică".

Ar fi greşit să se înţeleagă că acesta e, fatalmente, eşecul lui Iisus în istorie, definitiv stabilit printr-o perspectivă critică ce ţine de domeniul evidenţei raţionale. Ellul e un critic al creştinătăţii dublat de *un credincios* în cel mai autentic sens al cuvîntului – postură paradoxală şi incomodă în care se găsea şi Kierkegaard la vremea lui. Pentru că judecă istoria dinăuntrul Revelaţiei, Ellul nu are cum să nu ia în calcul promisiunile, speranţa, libertatea, duhul, surpriza, mîntuirea – iar acestea subminează, la rîndul lor, orice fatalism. —

Folclorul valah şi industriile creative vieneze

Haiganuş PREDA-SCHIMEK

Prima culegere semnificativă de folclor muzical românesc publicată de o editură de rang internaţional a fost subiectul unui proiect de cercetare încheiat recent[1]. Este vorba despre patru caiete de melodii populare româneşti în aranjament pentru pian de Johann Andreas Wachmann, apărute între 1846 şi 1858 la editura vieneză Heinrich Friedrich Müller. Această culegere este bine cunoscută muzicologilor români, dar foarte puţin publicului. Din cîte ştiu, nu există nici o înregistrare a tuturor pieselor. Întrebarea pe care mi-am pus-o a fost în ce context a apărut culegerea la Bucureşti şi în ce context la Viena. Acesta ar fi aportul original al studiului: am privit colecţia ca aparţinînd istoriei culturale a ambelor capitale, Viena şi Bucureşti.

Aspecte biografice

Wachmann s-a născut la Pesta, în 1807. Cercetări recente în arhive au dovedit că provenea dintr-o familie austriacă. Soseşte la Bucureşti probabil în 1832, cu trupa ambulantă a impresarului Theodor Müller de la Teatrul din Josefstadt, un mic teatru popular dintr-un cartier vienez al clasei de mijloc. La deschiderea noii clădiri, Beethoven dirijase uvertura *Inaugurarea casei* (1822). Aici dobîndeşte Wachmann experienţă muzicală şi se familiarizează cu un repertoriu „alternativ". Spre deosebire de programul clasicizant de la Burgtheater (Teatrul Imperial), scena din Josefstadt prezenta piese nostime şi populare, opere de Donizetti, Bellini şi Auber. Nestroy juca în comedii, se dădeau farse, feerii, operete-vrăjitorie. Josef Lanner şi Strauß-tatăl conduceau balurile şi preschimbau valsul dintr-un joc robust de suburbie într-unul zvelt de curte şi de salon.

Mijlocitori şi întemeietori

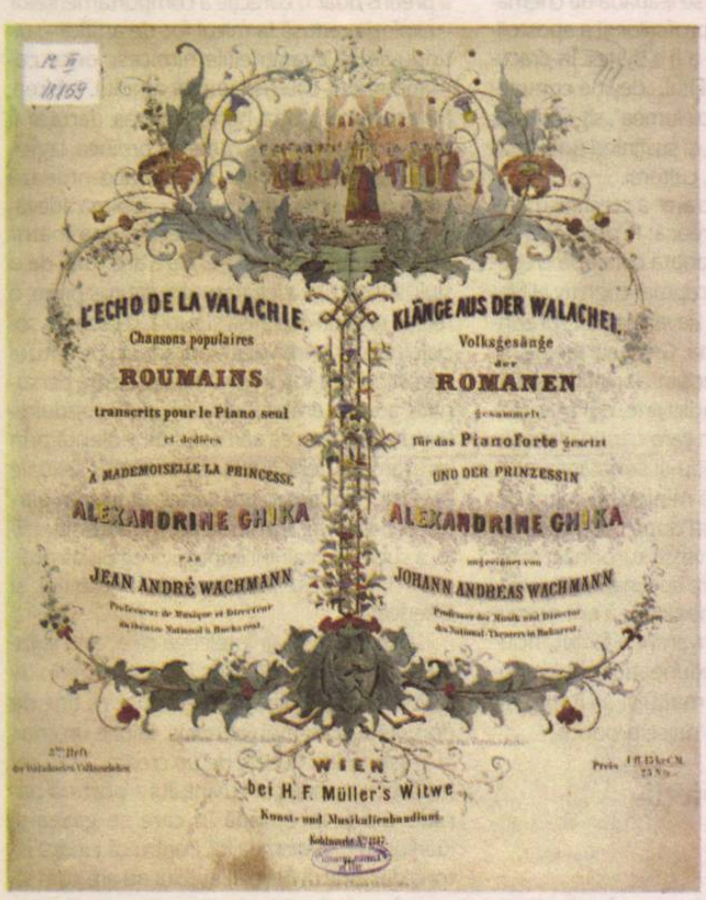
Wachmann nu doar că aduce la Bucureşti repertoriul teatrului în care şi-a făcut ucenicia, dar îl adaptează la imaginarul bucureştean, îl „localizează". Traduce librete în limba română, colaborează cu Matei Millo şi Costache Caragiale, aranjează şi compune muzică de scenă, adaptează melodii locale la subiecte străine şi armonii străine la subiecte româneşti. Bucureştiul se află în zbuciumul tranziţiei dinspre Orient spre Occident. Majoritatea instrumentiştilor sînt itineranţi, spectacolele se încropesc, se dau şi plac. În almanahul Teatrului din Bucureşti pe anul 1834, Wachmann este menţionat ca „maître de musique". Fiul său Eduard, cunoscut în calitate de fondator al celor mai importante instituţii muzicale bucureştene, se naşte în capitala Valahiei în 1836. La Cimitirul Bellu Catolic, unde sînt înmormîntaţi Eduard şi părinţii săi, există un monument al familiei de Karl Storck (fig. 1). În sobrietatea clasică a plasticii funerare, sensibilitatea se asociază cu acurateţea execuţiei. Un crez artistic comun i-ar uni pe cei doi Wachmann cu sculptorul originar din Hanau, stabilit la Bucureşti în 1849. Toţi trei au intermediat forme culturale între zonele de origine şi de adopţie, punînd bazele unor instituţii majore (Storck – Academia de Arte, Eduard Wachmann – Conservatorul şi Orchestra Filarmonică).

Cînd Wachmann se stabileşte la Bucureşti, Valahia se afla încă (pînă în 1834) în aşa-numita perioadă a *Regulamentului organic*. Ţările Române le sînt permise acum schimburi comerciale cu regiuni din Europa aflate în afara Imperiului Otoman. Occidentalizarea Principatelor se intensifică. Artişti şi muzicieni străini sînt chemaţi de către domni ori vin în căutare de lucru ca instrumentişti sau profesori în familii boiereşti. Ziarele vremii consemnează nume de italieni, germani, austrieci, francezi, evrei ş.a., care oferă lecţii de muzică sau de dans. Mulţi veneau din Imperiul Habsburgic.

Societatea Filarmonică

În 1833 ia naştere la Bucureşti Societatea Filarmonică, o asociaţie din care făceau parte membrii elitelor valahe, fie boieri, fie burghezi cu idei reformatoare. Scopul acesteia era de a sprijini literatura, teatrul şi muzica în limba română, iar fondurile materiale erau acumulate prin donaţii. S-a dorit construirea unui teatru şi s-a înfiinţat o gazetă în 1835. Printre membrii donatori se numără nume cunoscute: Bibescu, Brătianu, Cantacuzino, Kretzulescu, Manu, Ghica şi altele. Dintre toate, îndeosebi numele Brăiloiu merită menţionat, spre cinstea familiei în care s-a născut, în 1893, Constantin Brăiloiu, autorul primei metode stiinţifice de culegere a folclorului românesc, în cadrul şcolii sociologice a lui Dimitrie Gusti.

Dar să ne întoarcem la Societatea Filarmonică: va funcţiona pînă în martie 1837. Wachmann devine, în 1835, profesorul primei şcoli româneşti de muzică, înfiinţată în sînul acesteia. În acelaşi timp, este profesorul particular al unora dintre familiile înregistrate ca donatori în programul asociaţiei. În Arhiva Wachmann de la Biblioteca Academiei din Bucureşti s-au păstrat notiţe contabile. Din ele reiese că o bună parte a venitului muzicianului între 1835 şi 1849 provenea din lecţii de muzică date în familii boiereşti precum Cantacuzino, Bibescu, Mavros, Belu. Acest fapt poate fi pus în legătură cu activitatea de transcriere a melodiilor populare, deosebit de frumoase, pe care le prelucrează şi le publică la Viena. Cele patru caiete le dedică unor doamne din înalta societate bucureşteană.



L'ECHO DE LA VALACHIE.
Chansons populaires
ROUMAINS
transcrits pour le Piano seul
et dédiées
À MADEMOISELLE LA PRINCESSE
ALEXANDRINE GHIKA
PAR
JEAN ANDRÉ WACHMANN

KLÄNGE AUS DER WALACHEI.
Volksgesänge
der
ROMANEN
gesammelt
für das Pianoforte gesetzt
UND DER PRINZESSIN
ALEXANDRINE GHIKA
gewidmet von
JOHANN ANDREAS WACHMANN

WIEN
bei H. F. Müller's Witwe
Kunst- und Musikalienhandlung

Fig. 2 – J.A. Wachmann, *L'Echo de la Valachie/Klänge aus der Walachei*, pagină de titlu a ediţiei H.F. Müller (Viena, 1849); sursa: Biblioteca Naţională a României, catalog digital

Dedicaţiile

Primul caiet (*Roumania. Recueil de Danses et d'Airs Valaques originaux*) îi este dedicat Mariei Bibescu, cea de-a doua soţie a prinţului Gheorghe Bibescu; al doilea (*Bouquet de Mélodies Valaques originales*, 1847), Cleopatrei Trubeţkoi, născută Ghica-Cantacuzino, care fusese gazda unuia dintre concertele lui Franz Liszt la Bucureşti, în iarna 1846-1847.

Al treilea caiet (*L'Echo de la Valachie. Chansons populaires Roumains,* cca 1850) îl închină Alexandrinei Ghica, soţia lui Ion Ghica, născută Mavros. Tatăl Alexandrinei fusese dregător la curtea ultimului domn fanariot, Alexandru Suţu, boier iubitor şi colecţionar de artă.

În fine, a patra broşură (*Les Bords du Danube. Chansons et Danses Roumaines,* cca 1858) îi este dedicată Elizei Bibescu, fiică a domnitorului Gheorghe Bibescu din prima căsătorie, cu Zoe Mavrocordat. Elisa (Elisabeta) studiase pianul cu Wachmann; la fel Alexandrina Ghica, bună pianistă, care în anii 1870 cîntă în public sonate de Beethoven la Societatea Filarmonică, reînfiinţată în 1864.

Viena industriilor creative

A evoca Viena epocii Biedermeier ca pe un „oraş al muzicii" este un loc comun. După dispariţia lui Beethoven şi a lui Schubert, faima muzicală a capitalei habsburgice se întreţine prin perpetuarea repertoriului clasic-romantic şi prin popularitatea muzicii de bal promovate de capelmaeştri precum Josef Lanner ori Johann Strauß (tatăl). Edituri muzicale lucrează la turaţie maximă. Manufacturile de piane sînt apreciate pentru îmbunătăţirile tehnice aduse instrumentului (Konrad Graf, Johann Baptist Streicher, Anton Walter, mai tîrziu şi Ludwig Bösendorfer sînt cîteva dintre firmele notorii). Un stil la graniţa dintre clasic şi popular se răspîndeşte prin muzica de salon, produs editorial care propagă repertoriul gustat de melomani, adaptat la nivelul interpretativ al amatorilor (acesta putea varia între elementar şi virtuoz). O bună parte dintre notele editate consta din prelucrări de melodii populare – cîntece şi dansuri urbane sau săteşti de provenienţă regională diversă. Pe alocuri întîlnim, în haina popularului, cîntece ivite din ardoarea patriotică a revoluţiilor burgheze. Prin ataşamentul romantic faţă de poezia populară, văzută de intelectuali ca o preţioasă moştenire, cîntecele „din popor" îşi fac intrarea în societate în forme stilizate: pînă şi împărăteasa Elisabeta, alintată Sissi, primeşte la nuntă un album de melodii regionale şi iubeşte muzica de ţiteră, harfa de masă din tradiţia populară austriacă.

Editorul H.F. Müller

Stabilit la Viena în 1805, Heinrich Friedrich Müller (1779, Hanovra-1848, Viena) deschide un magazin de artă şi înfiinţează o editură la prestigioasa adresă Kohlmarkt 1146 (după vechea numerotare), astăzi nr. 1, în zona pietonală care uneşte strada Graben de poarta Sf. Mihail a Palatului Hofburg. Müller este nu doar antreprenor, ci şi cunoscător de artă; vinde şi editează cărţi, remarcabile prin frumuseţea lor grafică, cu pagini de titlu şi ilustraţii litografiate de excelentă calitate, unele realizate în tehnica cromolitografiei (pe atunci ultra-modernă, dar utilizată parcimonios în atelierele vieneze).

Editorul colaborează cu desenatorii şi gravorii cei mai talentaţi ai epocii (August Prinzhofer, Jakob Alt, Josef Fischbach sînt doar cîţiva dintre ei). Are simţ pentru noutate şi îl interesează progresul tehnic. Acestea îl inspiră în a-şi împrospăta sortimentul: dezvoltă produse noi de carton imprimat în culori: bilete „artistice" pentru ocazii precum zile de nastere ori sărbătoarea Anului Nou. Produce cărţi cu ilustraţii detaşabile („pop-up books"), albume pentru copii şi tineret cu imagini multicolore cum nu se mai văzuseră pînă atunci. Spirit inventiv, observă interesele cumpărătorilor şi pliază oferta pe nevoile familiei burgheze. Pentru viaţa de societate în confortabilele interioare Biedermeier inventează jocuri de masă, unele celebre în epocă. În fine, Müller este cel care lansează pe piaţă un produs nou, dar caracteristic universului casnic: modelul de broderie imprimat pe pînză, destinat clientelei feminine de toate vîrstele. Produsele de papetărie, modelele de brodat şi cărţile pentru tineret cu ilustraţii policrome sînt printre primele de acest fel din Europa.

Sortimentul muzical

Editorul începe să publice partituri muzicale abia spre sfîrşitul vieţii, în 1845. Ca antreprenor vedea, poate, în muzică un segment promiţător al industriilor creative în permanentă transformare. Avea să se stingă în 1848, iar editura va fi condusă în următorii ani de soţia sa, Dorothea, sub numele de firmă H.F. Müllers Witwe. În 1858, ea le vinde firma lui Franz Wessely şi Friedrich Büsing. Din totalitatea notelor publicate între 1845 şi 1858, o treime consta din titluri cu conotaţie regională. Müller a publicat şi partituri celebre în epocă, de exemplu comedia romantică *Martha* de Max von Flotow; a editat, în colaborare cu Editura Schott din Mainz, partituri scumpe precum oda-simfonie *Columbus* de Félicien David, realizată în condiţii grafice excepţionale. Ediţia bibliofilă, cu patru ilustraţii de desenatori francezi litografiate în interior, costa şapte guldeni, un sfert din salariul unui funcţionar de stat în Viena anului 1847. În cazul antologiilor de melodii populare precum caietele lui Wachmann, preţurile de vînzare erau medii. Costau în jur de un gulden.

Imprimeria lui August Grube

Notele muzicale se tipăreau la litografia regal-imperială a lui August Grube. Acesta soseşte la Viena în 1835. Se formează profesional în preajma fraţilor Matthäus şi Josef Trentsenky, cunoscuţi drept inventatori ai teatrului de hîrtie cu decoruri şi personaje ce puteau fi confecţionate manual, un divertisment cu valenţe pedagogice apreciat de vienezi. Lucrează ca ucenic şi în atelierul lui Christian Ludwig Förster, un remarcabil grafician care avea să devină unul dintre arhitecţii Ringului. Deschide o imprimerie proprie în 1844, unde lucrează în tehnică litografică la standardul întreprinderilor privilegiate de curte. Specializîndu-se în tipărirea partiturilor, colaborează cu edituri muzicale. Fiecare pagi-

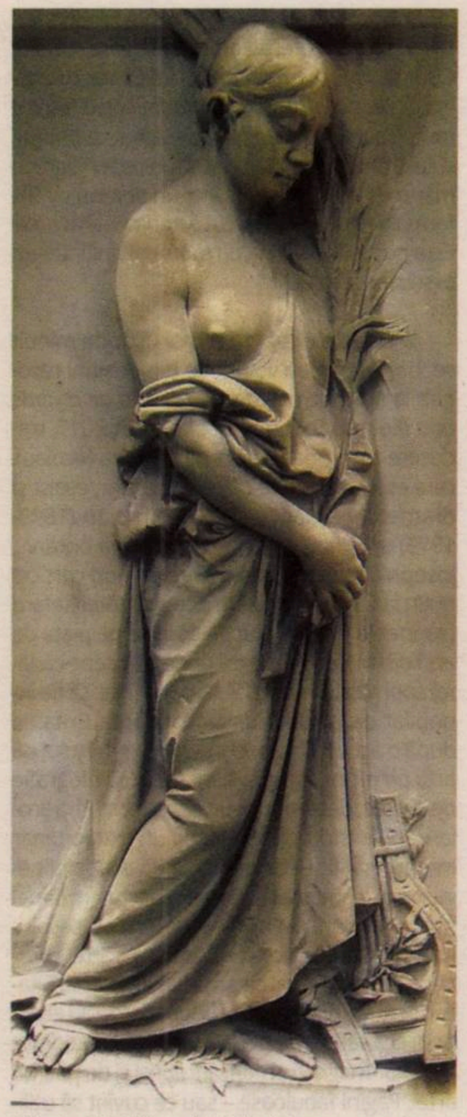


Fig. 1 – Karl Storck, Relief de pe monumentul familiei Wachmann din Cimitirul Bellu Catolic, Bucureşti; fotografie: Haiganuş Preda-Schimek

nă de titlu are un design personalizat şi este imprimată cu acurateţe. Unele puteau fi colorate de mînă de către graficieni la solicitarea cumpărătorului. Un exemplar al caietului *L'Echo de Valachie* cu coperta colorată de mînă s-a păstrat la Biblioteca Naţională a României (fig. 2).

Publicaţia vieneză a integrat aşadar pentru întîia oară folclorul valah în circuitul cultural şi comercial central-european. Prin reţeaua profesională a editorului, cu Viena ca punct nodal de producţie şi distribuţie, melodiile româneşti au devenit accesibile clasei mijlocii la preţuri moderate şi în condiţii grafice de calitate. —

---

* Proiect susţinut de o bursă de cercetare a Oraşului Viena, Secţia Culturală. Site-ul proiectului poate fi accesat la adresa *www.horaquadrille.at*.

Haiganuş PREDA-SCHIMEK s-a născut în 1971 la București. A studiat muzicologie la *Universitatea de Muzică* din orașul natal, clasa prof. Grigore Constantinescu. După absolvire a lucrat în secția de Actualități muzicale a Radiodifuziunii Române (1993-1995). Între 1995 și 1997 s-a specializat în teoria formelor la Institutul de analiză muzicală al Universității de Muzică și Arte Dramatice din Viena. Din 2002 participă la întîlniri științifice (Berlin, München, Bonn, Viena, Londra, Belgrad, Varșovia, Vilnius, Riga și București), cu teme legate de teoria formelor și de relații interculturale între Centrul și Sud-Estul Europei. A publicat studii în *Österreichische Musikzeitschrift* (Viena), *Musurgia. Analyse et pratique musicale* (Paris), *Spaces of Identity. Central Europe and Beyond* (Canada), *Spiegelungen* (München) și *Muzica* (București). În prezent, Haiganuș Preda-Schimek este cercetătoare afiliată la Institut für Analyse, Theorie und Geschichte der Musik din cadrul Universității de Muzică și Arte Dramatice din Viena.

Către o reorganizare a învățămîntului universitar umanist

Claudiu TURCUȘ

Sînt destul probleme în învățămîntul universitar românesc, astfel încît a devenit foarte ușor ca lumea să critice impostura academică, „fabricile" de diplome sau lipsa finanțării adecvate. Totuși, exprimarea vocală a unor asemenea nemulțumiri, dincolo de fondul lor real, rămîne un stereotip dacă nu se conturează soluții concrete, proiecte noi care să ofere o perspectivă concretă de dezvoltare, nu doar nemulțumiri frustrate și sterile.

Împreună cu colegii de la Universitatea „Babeș Bolyai" de la facultățile umaniste, în cadrul unui laborator de gîndire instituțională coordonat de rectorul UBB, profesorul Daniel David, am pus bazele unei platforme menite să reorganizeze modul în care disciplinele umaniste vor fi predate și corelate într-un parcurs academic conectat realităților secolului XXI. Cu alte cuvinte, *propunem un proiect unitar, o soluție efectivă, nu doar o critică fără fond.*

Avem certitudinea, iar istoria demonstrează asta, că disciplinele umaniste nu doar reproduc forme sau valori identitare, ci tipul lor de reflecție schimbă adesea paradigme de cunoaștere și realități sociale. Ideea majoră a manifestului UBB este că disciplinele umaniste nu asigură doar o formare enciclopedică, strict intelectuală, ci oferă, dincolo de specializările fiecărui domeniu, o serie de meta-competențe indispensabile pentru o societate contemporană globalistă și dominată de economia cunoașterii. Disciplinele umaniste, de exemplu, te învață gîndirea critic-contextuală, analitică, interpretativă, creativă, precum și prezentarea rezultatelor acestor procese cognitive într-o formă persuasivă. Studiul umanistelor permite dezvoltarea unor abilități pragmatice esențiale funcționării și întăririi unor democrații autentice și dezvoltării unor economii bazate pe informație, inovație și echitate. *Competențele democratice* (spirit civic; înțelegere a dinamicilor identitare; gîndire autonomă; comprehensiune multiculturală, compasiune, spirit de justiție socială; exprimare publică avizată) și *competențele antreprenoriale* (creativitate proiectiv-asociativă; interpretare complexă de texte și date; evaluare și identificare de oportunități; persuasiune și mediere prin dialog) sînt, de asemenea, lucruri foarte practice care se dobîndesc printr-o formare umanistă solidă.

Totuși, în România de azi avem o legislație anacronică, cu impact negativ asupra cadrului de organizare al programelor universitare, iar finanțarea unei viziuni moderne este insuficientă pentru coagularea unei platforme umaniste moderne. Astăzi, facultățile umaniste sînt deconectate în cadrul universităților din România, fiind, practic, imposibilă – din cauze legislativ-financiare – crearea unor programe cu adevărat transdisciplinare. Acest mod enclavizat de organizare a învățămîntului superior umanist din România nu mai corespunde exigențelor și nevoilor de formare specifice secolului al XXI-lea. Acest cadru restrictiv nu se mai află într-un acord coerent și convergent cu complexitatea competențelor solicitate de o nouă piață a muncii. De asemenea, există o incompatibilitate cu logica mecanismelor de la nivelul Comisiei Europene, care grupează științele umaniste cu cele sociale, acest fapt determinînd politica de finanțare a programelor de cercetare la nivel comunitar. O altă problemă majoră o reprezintă lipsa de coeziune și influență în cercetarea fundamentală și aplicată a științelor umaniste. Din aceste rațiuni, susținem implementarea unui model reticular de organizare a științelor umaniste, care va încuraja demersuri și abordări între domenii. Fără o asemenea viziune, vom rămîne ancorați în mecanisme, abordări și practici instituționale ineficiente și irelevante în prezent.

O nouă cultură organizațională este imperios necesară pentru ca o întreagă construcție instituțională să fie posibilă la nivel național. Soluția constă într-o *reorganizare strategică a sistemului național de învățămînt* pe două direcții principale, complementare: (1) prin repoziționarea științelor umaniste în raport cu disciplinele științelor sociale și a celor din domeniul STEM (Science, Technology, Engineering, and Mathematics), respectiv (2) prin explorarea posibilităților de a adopta un cadru existent la nivel internațional: paradigma STEAM (în care A denumește ansamblul artelor și al științelor umaniste), cu toate consecințele curriculare, de acreditare și de finanțare. În acest sens, UBB a implementat deja un program-pilot, inclusiv și trans-sectorial, STEM+. Față de modelul tradițional, acesta din urmă nu e centrat exclusiv pe obținerea sau analiza unor date științifice, ci e preocupat de creșterea bunăstării sociale și a dezvoltării valorilor comunitare. Credem că, în economia generală a cunoașterii, la care participă în mod dinamic, disciplinele umaniste pot contribui esențial la problematici tot mai acute ale secolului al XXI-lea, cum ar fi dezvoltarea eticii și a valorilor rezultate din descoperirile tehnice, îmbunătățirea produselor tehnologice în acord cu funcționalitatea și accesibilitatea lor pentru public, dezvoltarea cercetării umaniste prin infuzia tehnologică, în fine, afirmarea și cultivarea biodiversității culturale.

Soluția pentru ca această coeziune între științele umaniste, sociale și cele exacte să devină realitate nu este una foarte complicată, însă reclamă acceptarea unei viziuni integrate formulate de specialiști în dezvoltare instituțională și management academic, precum și voință politică. Sînt trei măsuri structurale care pot modifica situația curentă :

Înființarea unui grup de lucru la nivelul Ministerului Educației care să identifice zonele legislative care trebuie adaptate pentru implementare platformei umaniste propuse de UBB. Rolul acestei structuri colaborative vizează chestiuni punctuale, deja cunoscute la nivelul universităților. Nu este nevoie de rescrierea integrală a legislației, ci de intervenții punctuale și coerente.

Finanțarea adecvată a învățămîntului superior și a cercetării umaniste. Dincolo de eterna discuție despre alocarea celor 6% din PIB pentru educație, considerăm că o soluție rapidă și fezabilă ar fi creșterea urgentă a coeficient*ului de finanțare/student în domeniul științelor umaniste*, astfel încît procesul de învățămînt să se poată desfășura în cadrele definite de ARACIS și la nivel de excelență *world-class;*

Introducerea și finanțarea adecvată a dublei specializări (în interiorul aceluiași domeniu/aceleiași facultăți, dar și prin combinarea unor specializări din domenii umaniste, sociale sau STEM diferite) cu o metodologie de calcul a finanțării ce urmează logica programului: fiecare specializare să fie finanțată conform coeficientului domeniului. Pare doar o chestiune tehnică, însă de acest model de finanțare depinde totul.

Cînd vom avea universități în care toți studenții de la disciplinele sociale, precum și de la cele din domeniile STEM vor avea măcar un curs semestrial din cadrul disciplinelor umaniste, de asemenea, cînd vom putea construi programe viabile care să lege, de pildă, lingvistica cu neuroștiințele, antropologia cu filmul documentar, teatrul cu politologia, psihologia cu artele digitale interactive, literatura cu economia, filozofia sau teologiile cu biologia sau fizica, atunci cînd istoria științei sau reprezentările culturale ale modelelor economice vor deveni cursuri de trunchi comun în programe funcționale cu adevărat transdisciplinare, vom putea cu adevărat spune că gradul de complexitate al formării universitare caută să se sincronizeze cu provocările lumii în care trăim. Disciplinele umaniste vor juca un rol teribil de important în secolul al XXI-lea, mediul academic global a înțeles acest aspect și a implementat reorganizarea acestora. A venit vremea ca și universitățile românești să adopte acest model. Sperăm ca platforma umanistă a UBB să fie doar primul pas către o schimbare relevantă, solidă și durabilă. Am acest ton optimist deoarece sînt conștient că atît condițiile, cît și resursele și expertiza schimbării există. O schimbare menită să facă diferența, nu doar să atragă atenția. —

Manifest pentru o platformă umanistă în învățămîntul superior românesc (fragment)

Ca rector al Universității „Babeș-Bolyai" din Cluj-Napoca (UBB), în programul ProUBB+ (2020-2024) am promis dezvoltarea unei platforme umaniste în Universitatea noastră.

Propunînd o platformă umanistă la UBB, urmăresc o reconceptualizare a culturii noastre organizaționale, exprimată prin trei piloni fundamentali:

■ Susținerea zonelor academice umaniste (Art & Humanities), independent și în interacțiuni multi-/inter-/transdisciplinare cu platforma STEM (Science-Technology-Engineering-Mathematics), într-o vreme cînd aceste zone umaniste sînt vitregite în politicile academice naționale;

■ Angajamentul de a forma în actul academic, prin curriculum și practici psihopedagogice moderne, nu doar buni specialiști, ci și buni cetățeni în slujba binelui public;

■ Valorizarea „umanului/omenescului", prin centrarea noilor dezvoltări tehnologice și paradigme socio-economice pe nevoile/interesele/valorile persoanei; acest lucru nu înseamnă că dezvoltările tehnologice/socio-economice nu pot schimba și chiar reconceptualiza dramatic nevoile/interesele/valorile actuale, dar acest lucru trebuie făcut prin decizii raționale și echitabile, în baza liberului arbitru.

Dincolo de angajamentul UBB, cred că o astfel de platformă umanistă trebuie să aibă un impact mai general, grefînd cultura organizațională a universităților moderne, a politicilor academice naționale/europene și a narațiunilor sociale majore. În consecință, vom încerca să creăm în jurul acestui manifest o mișcare națională, pentru a-l dezvolta apoi într-un document-raport de tip *white paper*.

Prof. univ. dr. **Daniel DAVID**, *Rectorul UBB*

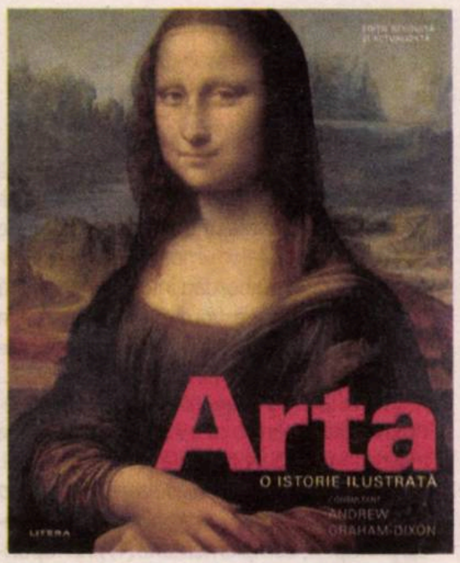
Lecturi în vremuri de austeritate

Cadouri de la Iepuraș

Cristina MANOLE

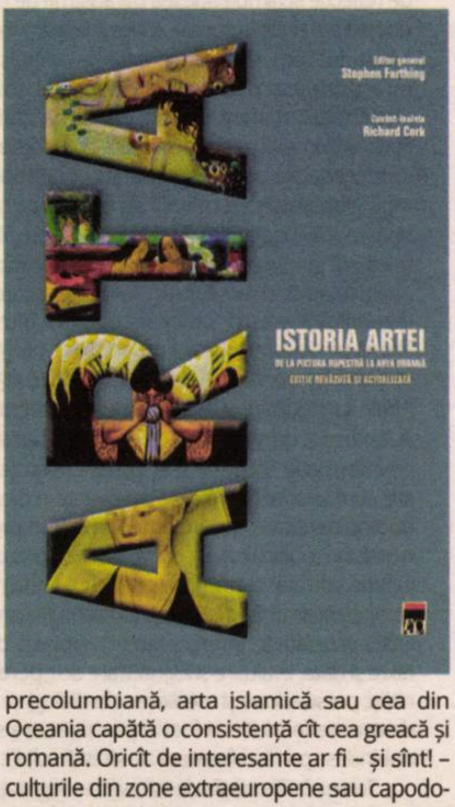
■ Primul cadou asupra căruia aș vrea să ne oprim puțin atenția are un titlu incitant. Dincolo de privirea pătrunzătoare a unei faimoase femei cu cercel în ureche, care ne privește de pe copertă. Este vorba despre un elegant album, care nu este chiar o istorie a artei, ci ne introduce și ne poartă pe o potecă laterală prin *Marile mistere al picturii* (Editura RAO, 2020, traducere din limba franceză de Graal Soft, lectură de specialitate Denia Mateescu). Autorul acestei aventuri prin ceea ce pot ascunde aproximativ 50 de capodopere ale artei universale se numește **Gerard Denizeau**. Născut în 1953, nu este istoric de artă cu ștaif cum credeam, ci un scriitor/eseist/cercetător multidisciplinar, analizînd diversele arte printr-o perspectivă integratoare. Sînt luate la puricat de-a fir a păr cîteva din marile capodopere din istoria artei. Nume de rezonanță, lucrări faimoase. O concisă prefață ne introduce într-un subiect cu multe fațete. „Un mister în sine, extraordinara cronică a picturii occidentale se prezintă ca un puzzle fantastic ale cărui piese – fiecare tablou în parte – nu sînt altceva decît fragmente dintr-o enigmă mai amplă, descoperite, iar și iar, cu aceeași stăruință, de către public.“ Adică de noi, cum ar veni că ne spune direct subtilul analist al misterelor de tot felul ce stau pitite prin tot atît de diverse lucrări. Care sînt demontate în fața noastră, decupate în diverse feluri, tocmai pentru a desluși dintr-un detaliu aparte bine pitit, un sens ascuns. „Misterios. Misterul? Un mister, se păstrează suspansul, spre deosebire de secret, care nu cere decît să fie dezvăluit, misterul se caracterizează prin natura sa irațională, care se poate supune înțelegerii și nu se lasă cercetată de lumina minții.“ Ce pot ascunde misterele frescelor din Pompei, oare ce se poate desluși din lucrări faimoase precum *Portretul soților Arnolfini* al lui Van Eyck, ce putem descoperi în zîmbetul inefabil din *Gioconda* lui Leoanardo da Vinci sau care ar fi sensul care ne scapă din *Furtuna* lui Giorgione de la Galeria Zwinger din Dresda? Mesaje, explicații, interpretări subtile se pot ivi dintr-o privire, o pată de culoare, un gest aparent nelalocul lui, enigma unei nopți înstelate – ca într-un tablou/mai multe al lui Van Gogh sau teribilul *Strigăt* al unei femei din nu mai puțin faimosul tablou al lui Munch. Metamorfozele temelor și personajelor, combinația formelor și culorilor în infinite alcătuiri, figurative sau abstracte conturează un întreg care se numește artă. Și mesajul ei, mai mult sau mai puțin vizibil, misterios și enigmatic, de care nu putem face abstracție. Din orice punct am privi tablourile.

Marile
Mistere
ale picturii



■ Criticul de artă britanic **Andrew Graham-Dixon** (cunoscut și ca autor al unor populare emisiuni de televiziune) alături de alți peste 25 de colaboratori – fiecare expert în cîte un domeniu strict specializat – oferă o masivă ediție revizuită și actualizată a lucrării *Arta. O istorie ilustrată* (Editura Litera, 2020). Ce ar fi de subliniat de la început, dincolo de calitatea excepțională a reproducerilor și prezentarea la fel de elegantă? Un capitol introductiv – cumva mai didactic, aș zice – ne prezintă, în detaliu, cum se nasc operele de artă și cam cum ar trebui să le judecăm. Secțiunea „Privire asupra artei“ ne explică modul în care se „citește“ o operă de artă și te ajută să înțelegi intenția autorului. Sîntem introduși în limbajul de specialitate, sîntem îndrumați să înțelegem relația dintre subiect și compoziție, cum se naște un portret sau un peisaj, o natură statică, dar și să fim conștienți de ce înseamnă perspectiva, utilizarea luminii și umbrelor. Ca și materialele folosite de artiști. Atît de diverse, de la piatră, lemn și bronz la hîrtie și alte materiale sintetice. Utilizarea culorii și a pigmenților. Ce înseamnă tușele și texturile, aspectul suprafeței unei lucrări, avînd ca extreme patinarea utilizată de Brâncuși și suprafețele brute, zgrunțuroase ale lui Giacometti. (O fotografie a artistului elvețian cu țigara în mînă, modelînd în lut una dintre faimoasele lui figurine supraalungite, ar putea fi o operă de artă în sine.) Bune aceste indicații de orientare. Și așa ne așternem la drum prin timp. Începînd cu preistoria artei – 3.000 î.Hr. –, urcăm pînă în secolul al XIV-lea. Nu sînt ocolite arta creștină și bizantină, nici zonele extraeuropene (avem prezentări interesante ale artei islamice timpurii, ale artei din Asia, America Centrală și de Sud etc.) și ajungem, după minunate popasuri printre lucrări celebre ale unor artiști la fel de faimoși, în secolele al XV-lea și al XVI-lea. Sîntem deja în plină Renaștere italiană. Ni se oferă și erudite incursiuni în ceea ce înseamnă temele în artă – mit și legendă, peisaj, animale etc. –, fiecare bine reprezentate, că e vorba despre artă chineză sau japoneză, că e vorba despre artă hindusă sau acuareliști englezi. Arta secolului al XIX-lea ne face să ne mutăm interesul și pe dragoste/eros sau copii – ca teme în artă, așa cum se succed noi curente în artă: romantism, impresionism, simbolism și *art nouveau* –, cu un accent și pe artele decorative. Secolul al XX-lea aduce explozia căutărilor și experimentelor de tot felul – fovism, cubism, arta abstractă, pictura naivă și suprarealism, dar și noi teme în artă. Precum munca sau războiul. Ultima secvență a acestui album se ocupă de arta de după cel de Al Doilea Război Mondial. Expresionismul abstract, american sau european, arta minimalistă, pop-art, arta feministă și conceptuală, toate bine exemplificate prin analiza unor opere reprezentative. Fel de fel de experimente și căutări, unele șocante, altele interesante. Nu sînt neglijate arta aborigenilor din Australia, nici cea a africanilor din zilele noastre. Sîntem cu toții pe planeta Pămînt. Deja se prefigurează o altă perspectivă asupra istoriei artei. Alta pe care o știam de la cea a lui Élie Faure sau Herbert Read. Oferta de azi este mult mai complexă, putem alege din *Arta. O istorie ilustrată* a lui Andrew Graham-Dixon și a extinsei sale echipe de colaboratori.

■ *Istoria artei. De la pictura rupestră la arta urbană* (Editura RAO, 2020, traducere Graal Soft), într-o versiune revăzută și actualizată, ne este oferită de **Stephen Farthing**, editor general – care coordonează aportul altor 43 de colaboratori și cu un explicativ „Cuvînt înainte“ al lui Richard Cork, istoric de artă, editor și realizator TV. Mai apropiat ca întreg de ceea ce știam noi că este o istorie a artei, dar evident adusă la zi prin noile direcții de percepție. Avem parte de substanțiale adăugiri și notificări ale unor culturi mai puțin prezente în istoria artelor – arta din Africa de sud-vest sau cea precolumbiană, arta islamică sau cea din Oceania capătă o consistență cît cea greacă și romană. Oricît de interesante ar fi – și sînt! – culturile din zone extraeuropene sau capodoperele artei islamice timpurii, sînt acum puse într-o largă – și lungă, am putea adăuga – conexiune cu arta occidentală. Ni se prezintă cîte o lucrare reprezentativă pentru un autor și perioada căreia îi aparține – impresionism, *secession*, realism, fovism sau artă latino-americană – și se croșetează în jurul ei. Pricepem și noi cum stau lucrurile mai pe înțelesul nespecialiștilor. De aici, cred eu, meritul acestei atotcuprinzătoare istorii a artei, diversificată, pe un trend al corectitudinii politice, în care și arta modernă și contemporană – i se acordă un spațiu de prezentare mai larg decît de obicei – este adusă la zi și rostuiesc o altă perspectivă. E clar că nu orice *happening* sau instalație e ușor de digerat, dar e tot atît de limpede că formele de expresie artistică s-au diversificat enorm. Imaginația a luat-o razna, rigurosul desen și compoziția rămîn de domeniul trecutului. Una e *Primăvara* lui Botticelli, alta ar fi *Obiectul în prim-plan din 2016* (ceramică smălțuită cu colaj) – nu mai spun ce reprezintă! – al lui Grayson Perry, dintr-o colecție londoneză. Diversificarea ofertei artistice devine infinită. Cum să judeci *Autoportretul* lui Dürer cu aceleași criterii estetice cu *Imposibilitatea fizică a morții în mintea unui om viu*, lucrare a britanicului Damien Hirst, din 1991, un rechin-tigru în mărime naturală expus într-un acvariu cu 5% formaldehidă, care a făcut furori la vremea lui? Ce a putut fi șocant la un moment dat intră azi în muzee și colecții.



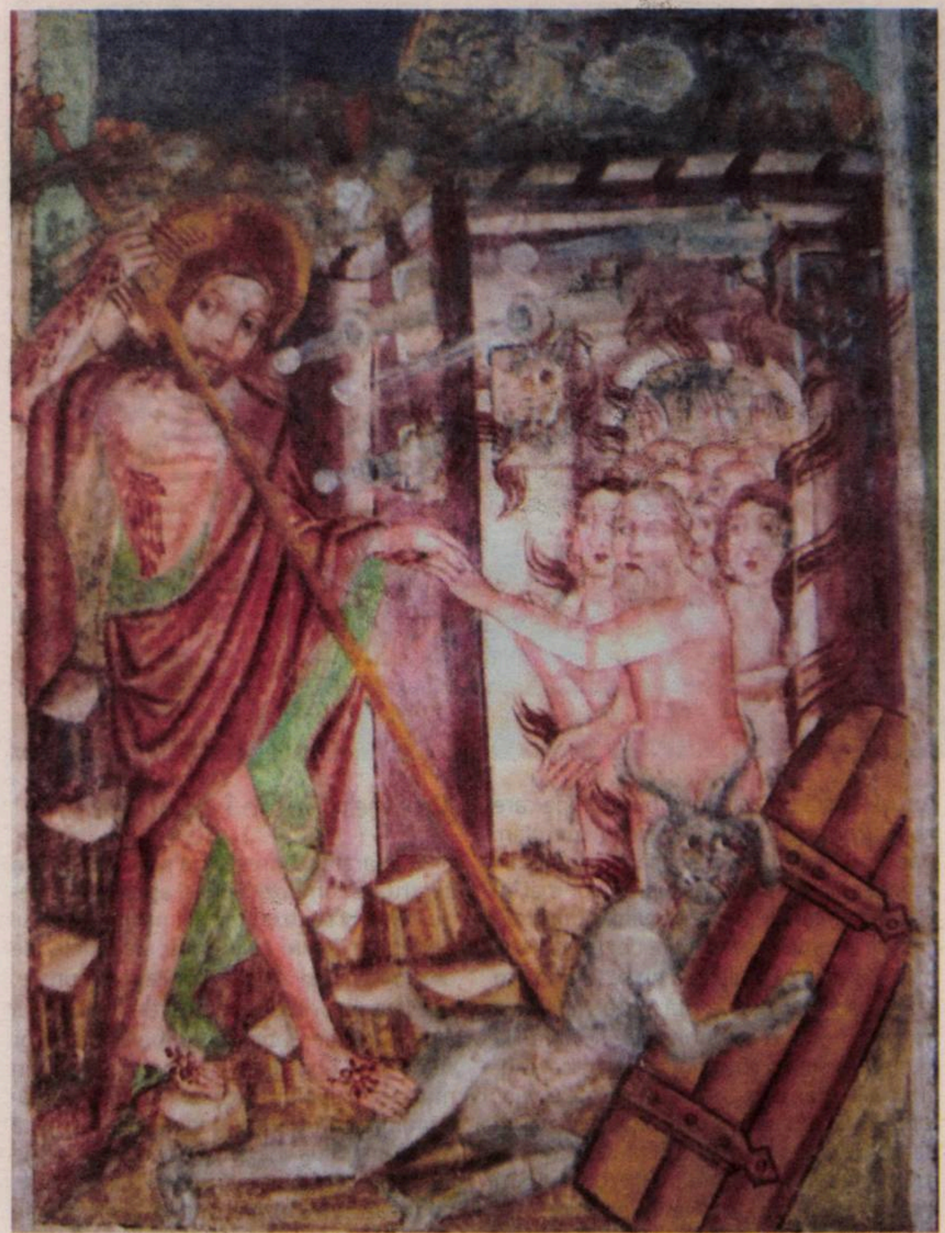
■ O carte elegantă și mai ușor de mînuit se dovedește un volum de dimensiuni rezonabile și în format standard, *Arta de a vinde arta* (Editura Baroque Books&Arts, 2017, traducere din limba engleză de Teodora Nicolau), care este dedicat de către un scriitor, eseist și dramaturg american **S.N. Behrman** (1893-1973) unui faimos negustor de artă britanic, Joseph Duveen (1869-1939), în mod cert cel puțin la fel de faimos. Un întreprinzător sefard olandez la obîrșie, ajunge să intre pe piața de artă din Marea Britanie – unde își începe cariera, apoi pătrunde și în SUA, ca, în final, să fie înnobilat de cu titlul de *Sir* în Marea Britanie după o activă viață în domeniul comerțului de artă pe picior mare și bani mulți. O biografie de succes, despre cum un simplu om fără școlarizare în istoria artei, dar cu un extraordinar instinct artistic – completat de un abil spirit negustoros/comercial – ajunge să livreze milionarilor americani din primele decenii ale secolului al XX-lea sute de capodopere ale artei europene. Timpurii, mai ales maeștrii Renașterii italiene ajung, din colecțiile unor aristocrați europeni scăpătați, pe pereții unor noi reședințe ale unor magnați americani atinși și de patima artei. Pagini fabuloase – sau ce cuvînt să utilizez? – despre cum lucrări de Leonardo da Vinci, Botticelli, Goya, Velázquez, Rembrandt, Rafael sau Vermeer ajung să nască patimi și ambiții printre noii îmbogățiți ai Americii. Care vor alimenta/înzestra apoi, prin generoase donații, viitoarele muzee americane. Așa se naște sub ochii noștri Frick Collection, muzeul din New York, construit special să adăpostească minunile artei europene pe sol american. Celebra afirmație a lui Joe Duveen – „Europa are artă, America are bani“ – a devenit o aventură existențială cu neașteptate consecințe artistico-muzeale. Dacă azi marile muzee americane au ce să expună în materie de capodopere, mare parte din acest fapt se datorează unui simplu – cît de simplu, cînd vorbim despre oameni de excepție? – negustor de artă. Facultățile de economie ar putea lesne prezenta și exemplifica în cursurile lor ce înseamnă comerțul, ce înseamnă să te pricepi la oameni și oportunități, cu secvențe din viața unui om care a cumpărat și vîndut – cifrele vehiculate sînt uluitoare – lucrări de artă din patrimoniul mondial. Iată cum și negustoria devine formă de artă, în mod cert. Dovadă și volumul *Arta de a vinde arta*. Păcat că editorul s-a zgîrcit să ilustreze, chiar și minimal, volumul. Altfel frumos editat, ca și celelalte cărți din colecția „Savoir Vivre“. —

S.N. Behrman
ARTA DE A VINDE
ARTA
povestea celui mai spectaculos dealer de artă al tuturor timpurilor: Duveen

Hristos la porțile iadului: privirea și mîinile lui Iisus

Teologia lui Johannes de Castua într-o frescă din Hrastovlje, Slovenia

Nicolae DRĂGUȘIN



Frescă de Johannes de Castua

Ichigo ichie reprezintă „arta japoneză de a te bucura de fiecare clipă". Pentru a ajunge aici, Héctor Garcia și Francesc Miralles recomandă antrenarea celor cinci simțuri în trăirea prezentului. Referindu-se la exersarea văzului în „arta de a privi", autorii sugerează frecventarea muzeelor de pictură ca „locuri minunate pentru a reînvăța să priviți". În mod concret, ei recomandă „să acordăm cel puțin cinci minunte pentru contemplarea fiecărui obiect în parte. După ce-l observăm în ansamblu, vom analiza detaliile și ne vom lăsa absorbiți de tablou, ca și cînd am face parte din el. Mai departe, putem formula întrebări cum ar fi: ce poveste spune acest tablou? Ce-ar fi putut să-l inspire pe autorul lui? Ce emoții trezește în mine această imagine?" (*Ichigo ichie,* traducere Lidia Dumitru, Editura Humanitas, 2019, pp. 87-88).

Am dat curs acestei recomandări ori de cîte ori am avut ocazia, găsind în ea nu doar o artă de a trăi bucuriile pe care le oferă prezentul, ci și un mod de a cultiva ceea ce se poate numi „eseu de privitor". După cum o carte îți trezește sentimente și idei, tot astfel se întîmplă și cu picturile. Aveam deja cunoștință despre desfătarea estetică și intelectuală pe care deopotrivă privirea iscoditoare și mintea eliberată de prejudecăți le pot oferi imediat ce am terminat de citit *Fiul risipitor. Povestea unei întoarceri acasă*, o carte în paginile căreia Henri J.W. Nouwen consemnează ideile și sentimentele pe care le-a avut stînd în fața tabloului omonim al lui Rembrandt. Dar nicicînd metoda lui Nouwen și îndrumarea către *Ichigo ichie* n-au dat rezultate mai bune decît în fața unei biserici fortificate din Slovenia și, în mod special, în fața unei fresce. Le propun cititorilor tălmăcirea unui prim episod dintr-o aventură în care, întovărășit cu prietenul C.L.E., căruia îi sînt recunoscător, m-am aventurat pe tărîmul artei și al istoriei din Italia, Croația și Slovenia.

Biserica fortificată „Sf. Treime" din mica localitate slovenă Hrastovlje se află pe lista celor doar șapte locuri care mai adăpostesc succesiunea de fresce cunoscută sub numele „Dansul morții". Pictate în biserici, rostul a fost acela de a reaminti oamenilor Evului Mediu european inevitabilul și, mai ales, universalitatea morții.

La Hrastovlje, chiar deasupra acestui gen pictural, pe latura din dreapta a naosului, sînt reprezentate cunoscutele scene din viața lui Iisus Hristos. Între acestea, una atrage cu siguranță atenția. La prima vedere, ai spune că fresca ilustrează Învierea, dar cum este așezată între Învierea propriu-zisă și punerea în mormînt, rezultă că altceva este în discuție.

Fresca pe care îmi propun să o descriu este atît de specială întrucît ilustrează activitatea lui Iisus cuprinsă între moartea fizică și Înviere. N-aș ezita să o numesc unică în iconografia bisericească și arta de inspirație creștină pe care am văzut-o nemijlocit de-a lungul timpului. Nu pretind prin aceasta că este unică la modul absolut, de vreme ce perioada renascentismului timpuriu a mai dat lucrări de acest tip, gîndindu-mă la Benvenuto di Giovanni (1491) și la minunatul Hyeronimus Bosch (1500). Ar fi, de bună seamă, foarte interesant să analizăm în context cele trei lucrări care tratează tema comună a coborîrii lui Hristos la porțile iadului, mai ales că tustrele datează din același deceniu (1490-1500), iar acest lucru nu ne împiedică să ne întrebăm dacă a existat o circulație a ideilor și temelor artistice. Cum acest lucru ar avea nevoie de un spațiu suplimentar, mă voi rezuma doar la a consemna faptul că fresca lui Johannes de Castua din Hrastovlje diferă de cele două evocate mai ales în ceea ce privește încărcătura teologică, care o face cu adevărat proprie unei biserici și, poate, mai puțin a unei galerii de artă.

Prin urmare, propun cititorului în rîndurile care urmează un eseu de privitor asupra operei lui Johannes de Castua, și nu o critică de artă. Altfel spus, aș vrea să consemnez gîndurile și sentimentele pe care contactul nemijlocit cu această lucrare, iar apoi stăruința asupra fotografiei pe care am realizat-o mi le-au prilejuit.

Coborîrea în lumea subpămînteană

Cum s-ar explica prezența precară în șirul iconografic despre pătimire a coborîrii lui Hristos la Iad, o etapă esențială din iconomia mîntuitoare? De ce iconografii au ezitat să pună în operă această scenă, deasupra căreia, ca importanță teologică, doar Învierea se mai află? Există, fără îndoială, o dificultate inconturnabilă, față de care punerea în mormînt din Vinerea Mare și chiar și Învierea de Duminică par o joacă.

Evangheliile tac despre ceea ce s-a întîmplat cu Iisus după moartea Sa, rezumîndu-se la simpla consemnare a faptelor din lumea celor vii (Matei 27, 51-66). Asta nu înseamnă că n-au existat contemporani ai perioadei apostolice care să-și imagineze ce s-a întîmplat cu Hristos după moartea pe Cruce.

De pildă, evangheliile apocrife, în mod deosebit *Evanghelia lui Nicodim*, vorbesc despre sufletul lui Iisus după despărțirea acestuia de trup (*Evangheliile apocrife*, ed. de Cristian Bădiliță, Editura Vremea, 2016, pp. 253-310). Să fi citit autorul frescei din Hrastovlje *Evanghelia lui Nicodim*? Greu de aflat. Mai simplu ar fi să presupunem că ideile din *Evanghelia lui Nicodim* aveau o anumită trecere în rîndul pictorilor renascentiști. Din rîndul cărților canonice, teologia apostolică oferă o indicație în legătură cu ce s-a întîmplat în această zi, spunîndu-ne că Hristos „S-a pogorît în părțile cele mai de jos ale pămîntului" (Efeseni 4, 9). Aceasta e prețioasă pentru că a inspirat cultul bisericesc și, ulterior, cateheza, creînd două planuri suprapuse: la suprafață, în lumea celor vii, se desfășoară durerea morții, în timp ce în acel interior – despre care vorbește Sf. Pavel – izbucnește bucuria răposaților. Sf. Petru însuși ne spune că „omorît fiind cu trupul, dar viu cu duhul", „S-a coborît și a propovăduit și duhurilor ținute în închisoare" (I Petru 3, 19). Celălalt mare apostol nu dă numele locului în care a coborît, dar ne spune că acolo unde El s-a dus, duhurile erau înlănțuite.

Cultul bisericesc și predania, într-una din acele tradiții care face corp comun cu Scriptura ca izvoare ale adevărului de credință, ne spun, totuși, că ceva copleșitor s-a întîmplat: Iisus S-a pogorît în iad „pentru a omorî moartea". Într-o cuvîntare la Liturghia din Sîmbăta Mare din 2016, arhid. Ioan Ică Jr. spune că „Învierea este un proces, o dinamică, care începe din punctul cel mai de jos, din fundul iadului, iar Iisus urcă cu protopărinții spre pămînt", după ce cu o seară înainte, într-o cuvîntare la Prohodul din Vinerea Mare, spusese că imediat după despărțirea sufletului de trup, marcată prin strigătul agonizant „Eli, Eli, lama sabactani" (Mt. 27, 46), „sufletul lui Iisus pleacă într-o altă călătorie: cea spre lumea morților, zisă subpămînteană". Aici, „El intră ca un biruitor și rupe porțile iadului". Astfel, momentul consemnat imnografic între Denia Prohodului și Liturghia din Sâmbăta Mare reprezintă continuarea misiunii hristice de pe pămînt, în iad, iar apoi în cer.

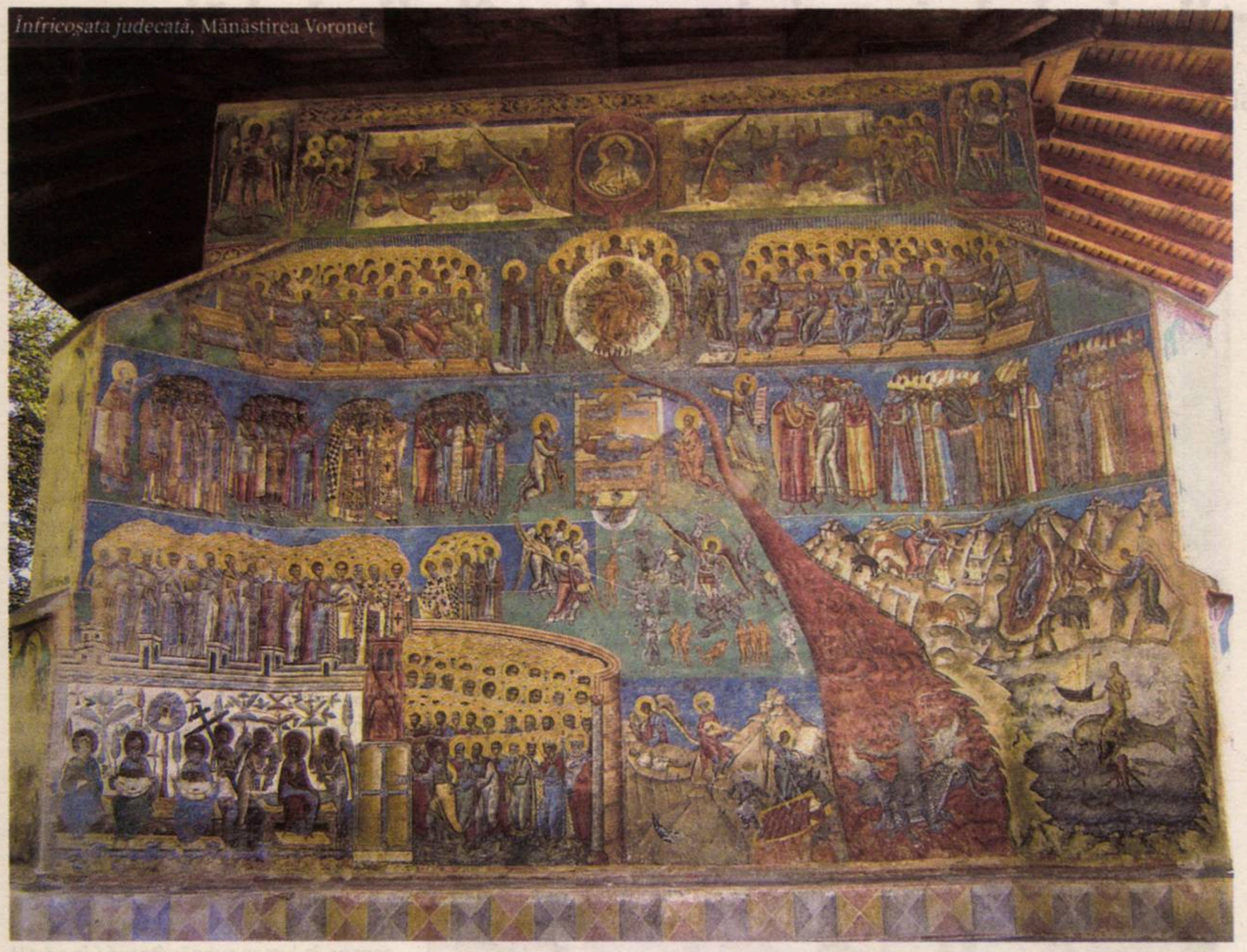
Scopul acestei misiuni care pregătește Învierea poate fi redus la două lucrări: sfărîmarea porților iadului și eliberarea protopărinților și, dimpreună cu ei, a întregului neam omenesc de sub fatalitatea morții. Deși e discutabil dacă El a coborît în iad, în Șeol sau, generic, în lumea subpămîteană („în părțile cele mai de jos ale pămîntului"), este cert că fără această scenă Învierea ar fi greu sau chiar imposibil de înțeles.

Dacă am citi doar rațional textul evanghelic, atunci am intra într-un fel de aporie. Pe de o parte, Iisus crucificat răspunde mărturisirii tîlharului aflat la dreapta Sa că „astăzi vei fi cu Mine în Rai" (Luca 23, 43). Aceasta înseamnă că, după moartea trupului, sufletul lui Hristos se duce în Rai, iar tîlharul este cel dintîi mîntuit. Pe de altă parte, învățătura apostolică, iar apoi cultul, predania și, așa cum vom vedea, iconografia bisericească ne arată că sufletul lui Hristos a coborît în cele mai de jos ale pămîntului pentru a-i mîntui pe cei morți din vechime. Numai că lectura nu trebuie să fie doar rațională, ci mai ales duhovnicească, căci „În mormînt cu trupul, în iad cu sufletul, ca un Dumnezeu, în Rai cu tîlharul și pe scaun împreună cu Tatăl și cu Duhul ai fost Hristoase, pe toate umplîndu-le" (rugăciunea tainică la Vohodul Mare din cadrul Sfintei Liturghii).

Această sinteză teologică demonstrează dificultățile acestui tip de reprezentare și, totodată, subliniază reușita pictorului istrian Johannes de Castua, care pe data de 13 iulie 1490 a terminat împodobirea cu fresce a Bisericii „Sf. Treime" din Hrastovlje.

O scăpare în iconografia Pătimirilor

Reprezentările obișnuite ale Învierii integrează misiunea din zilele de Vineri și Sîmbătă în sfîrșitul apoteotic de Duminică. Altfel spus, „icoana ortodoxă a Învierii Domnului este Coborîrea la iad a Mîntuitorului" (Pr. Ciprian Florin Apetrei, „«În mormînt cu Trupul, în iad cu sufletul, ca un Dumnezeu...»", *Ziarul Lumina*, 10 mai 2019). Avînd în mod cert virtuțile proprii, atît de specifice viziunii integratoare a creștinismului răsăritean, această reprezentare indistinctă a Învierii (ridicării) din morți prin coborîrea în regatul morții concentrează excesiv pedagogia iconografică a teologiei din ultimele trei zile ale Săptămînii Mari. Mai precis, reprezentarea ortodoxă a Învierii alătură ridicării din mormînt sfărîma-


Înfricoșata judecată, Mănăstirea Voroneț

rea porților iadului – închipuite simbolic prin lanțuri rupte – și ținerea de mînă a protopărinților Adam și Eva. Avînd în centrul compozițional faptul simplu și măreț al Învierii, toate icoanele trec inevitabil în plan secund biruirea morții („cu moartea pre moarte călcînd") și întemeierea vieții veșnice la început pentru cei deja răposați („și celor din morminte viață dăruindu-le"), iar ulterior pentru toți cei născuți sau care urmau să se nască.

Dacă privim cu atenție fresca realizată în perioada de tranziție de la gotic la Renaștere de pictorul Ioan din Kastav (Johannes de Castua) vedem cît de profundă este teologia pe care o exprimă și cît de mult a reușit să depășească, cu o singură excepție, dificultățile acestui tip de reprezentare.

Motivul mîinilor

Pînă la a remarca și interpreta detaliile, o privire „din avion" a frescei ne lămurește asupra faptelor: Iisus se află la porțile lumii subpămîntene, pe care o deschide dînd la o parte ușa ce o fereca și împlîntînd crucea în cerberul acesteia (abia acum înțelegem de ce crucea, din instrument tipic roman de tortură cumplită aplicată tîlharilor, devine un semn de biruință).

Aflat la porțile iadului, intră în comuniune cu o mulțime de oameni care, adunați ciopor în prag, păreau a fi ținuți prizonieri. Fresca nu pare să aibă un centru compozițional care să concentreze privirea, atenția fiind împărțită între figura lui Iisus și o mulțime de oameni, îngrămădiți într-un veritabil telescopaj de încăperi.

Privind stăruitor observăm că, deși imaginea pare lipsită de un centru compozițional clar, ea are două linii de perspectivă. În primul plan, Iisus înfige crucea în cerberul lumii subpămîntene, care se agață disperat de porțile chemat să le apere. În planul secund apare mulțimea strînsă în pragul încăperii desferecate. Ceea ce unește cele două planuri și, mai mult decît atît, ceea ce consider că reprezintă punctul central al întregii imagini este împreunarea mîinilor. Nu rezultă clar dacă Iisus e cel care a întins mîna, iar Adam este cel care a prins-o ori invers. Totuși, există un detaliu tulburător, pe care nu-l surprindem decît undeva în arierplan. Dacă privim cu atenție spatele mulțimii, vedem mîini ridicate; deasupra celor mai îndepărtate capete, se află mîini întinse. Ce vrea să însemne aceasta? Pe de o parte, primim sugestia că mulțimea nu se termină cu cei reprezentați. Pe de altă parte, mulțimea nu este inertă, ci e cuprinsă de dorință. Să înțelegem de aici că viziunea teologică a zugravului istrian a fost aceea că sufletele celor morți, începînd cu Adam, se aflau într-o stare de trezvie, într-o stare de așteptare încordată asemenea lui Avraam la ușa cortului? Să înțelegem că Iisus le-a dat mîna celor care deja stăteau cu ea întinsă chiar și în spatele ușii păzite devotat de acea creatură străpunsă de cruce? Posibil. Fapt este că mîna lui Iisus nu se întinde la fel de mult precum cea a primului om, iar mîna acestuia este prima care trece pragul dintre lumi, căci avem motive să credem că, în timp ce cu trupul mulțimea se află în spatele pragului, mîna a fost mult extinsă pentru a-l depăși și, astfel, pentru a exprima nerăbdarea salvării.

Oprindu-mi-se privirea asupra mîinilor împreunate, mi-am amintit subit bine-cunoscutul șir de fresce de pe cupola Capelei Sixtine. *Hristos la porțile iadului* pe care Ioan din Kastav l-a zugrăvit în 1490, la Hrastovlje, completează într-o sublimă teologie iconică *Crearea lui Adam* pe care Michelangelo a pictat-o cîndva între 1508 și 1512 la Roma. Ambele reprezentări au în centru mîinile, dar cu diferențe pline de adîncime. La facerea omului, mîna lui Dumnezeu-Creatorul nu se întîlnește cu mîna lui Adam.

În schimb, la pogorîrea în lumea de dincolo de mormînt, mîna lui Hristos-Mîntuitorul se întîlnește cu mîna lui Adam. În scena închipuită liber și, de aceea, foarte imaginativ de Michelangelo, Dumnezeu este cel care întinde mîna într-atît încît ai sentimentul unui resort care, elongîndu-se, acumulează tensiune pînă la punctul de rupere, iar omul, incapabil să trăiască intensitatea clipei prezente, lîncezește în pasivitate. În scena unică – nu obosesc să o repet – a șederii în mormînt așa cum ne-a rămas de la Ioan din Kastav, rolurile se inversează vizibil.

Trei personaje înlănţuite

Am arătat că fresca nu pare să aibă un centru de compoziţie, deşi aparenţa dovedeşte că în centrul fizic al imaginii, în locul unde s-ar întîlni cele două diagonale ale dreptunghiului, se află mîinile împreunate. Acestea exprimă plinirea de către Fiul Omului a speranţei mîntuitoare a tuturor celor care, începînd cu Primul Om, prin moartea trupului, trecuseră în „lumea subpămînteană". De asemenea, am arătat că fresca are două linii de perspectivă, unite de înlănţuirea mîinilor întinse şi a mîinii care le prinde. Acum trebuie arătat că în frescă se prefirează trei personaje, puternic individualizate şi care se află într-o foarte stranie înlănţuire.

Cele trei personaje sînt următoarele: Iisus, mulţimea de oameni şi locatarul de drept al lumii subpămîntene, pe care îl vedem arătat în schiţa tradiţională a diavolului. Tustrele se află înlănţuite, ca şi cum această înlînţuire ar presupune o interdependenţă şi chiar un destin comun. Dar această înlănţuire observăm – şi aici este detaliul esenţial! – că nu este circulară. Dacă mulţimea e legată de Iisus prin mînă, iar diavolul e legat de Iisus prin piciorul Crucii care-i străpunge spatele şi prin propria talpă care-i apasă coapsa, mulţimea nu e legată cu nimic de diavol. Să avem aici dovada faptului că locul unde coboară Iisus cu sufletul după moartea Sa fizică pe Cruce nu este iadul, dat fiind că abia după Hristos lumea subpămînteană va deveni un iad, adică un loc sau o stare în care sfîrşesc cei care s-au înlănţuit de diavol prin păcate? Mai mult decît atît, să ne arate acest lucru că neascultarea de către protopărinţii Adam şi Eva a poruncii lăsate de Dumnezeu în Grădina Edenului le-a adus ca dublă pedeapsă izgonirea din Rai şi mortalitatea prin trimiterea în lumea subpămînteană, dar fără să fie un păcat personal de natură să producă înlănţuirea?

Dacă aşa stau lucrurile, atunci cum mai explicăm faptul că în nucleul etic al Legămîntului etern al lui Dumnezeu cu poporul Israel se află Cele Zece Porunci, ceea ce marchează actul de naştere al eticii și păcatului personal, principalul mijloc de înlănțuire al omului de către diavol? Deşi neînlănţuit, imaginea ne arată că există o anumită suprapunere între corpul diavolului şi corpul colectiv al mulţimii. Ba mai mult, şoldurile lui Adam par concrescute din coarnele diavolului, ceea ce poate să indice că există, totuşi, o înlănţuire chiar și sub imperiul păcatului strămoșesc. Desigur, nu vorbim aici despre aceeaşi înlănţuire pe care o arată fresca înfricoşătoarei Judecăţi de pe exteriorul Mănăstirii Voroneţ, unde, pur şi simplu, diavolul îl prinde de mînă pe călugărul care urcă scara mîntuirii şi, aflîndu-se pe ultima treaptă, chiar la porţile Raiului, îl trage jos. Fresca de la Voroneț ilustrează un păcat personal (mîndria), în timp ce fresca din Hrastovlje exprimă păcatul strămoșesc (neascultarea de prima poruncă dată de Dumnezeu omului). De asemenea, o altă diferență esențială constă în aceea că la Hrastovlje ni se arată tipul de înlănțuire din ziua premergătoare Învierii, în timp ce la Voroneț ni se arată tipul de înlănțuire de la Judecată.

Să conciliem dilema de mai sus spunînd că din frescă deducem două tipuri de înlănţuire: una fermă, clar conturată de mîinile împreunate şi de cruce, iar alta posibilă, vag conturată în trupul omului concrescut din coarnele diavolului. Fiind vorba de o acţiune şi încă una cu sens eshatologic, cele trei personaje se află într-o dinamică peste care ar fi profund nedrept să treci fără a o comenta cîtuşi de puţin.

Dinamica celor trei personaje

În orizontul interacțiunii, personajul central este, fără doar şi poate, Iisus. El apare într-o dinamică ce însuflețește întreaga scenă. Cu mîna stîngă, El prinde mulţimea de mînă. Cu mîna dreaptă ţine crucea care-l pironeşte pe diavol. Pe de o parte, este mîna salvatoare, iar pe de altă parte este mîna transfiguratoare, care preschimbă crucea în Cruce, transformă un mijloc specific roman de ucidere agonizantă şi umilitoare a tîlharilor în instrument de biruire a personificării răului. Hristos salvează în primul rînd transfigurînd. Coborît de pe cruce şi pus în mormînt, El îşi ia propria cruce şi descinde în bolgie. Ar fi fost de închipuit ca Hristos să împlinească această misiune fără cruce? Aşa cum a dus-o cu greu pe drumul Golgotei, aşa o duce victorios în străfundurile întunericului.

Fără această unică reprezentare a pogorîrii în lumea subpămînteană pe care Ioan de Kastav o lasă posterităţii, noi n-am înţelege de ce Iisus este nedezlipit de crucea Sa pînă la Parusie şi, mult mai concret, nu ne-am putea explica motivele pentru care simbolul grafic al creştinismului este crucea şi, mai precis, crucifixul. Că este pe cruce, răstignit, sau coborît de pe cruce, mort şi înviat, Iisus este pînă la Eshaton de nedespărţit de semnul morţii şi al biruinței asupra morţii. Nici poziţia picioarelor nu este lipsită de semnificaţie. Deşi în mişcare, Iisus pare exterm de stabil. Avînd crucea în mînă şi folosindu-o în noul ei sens (sfărîmarea porţilor iadului şi biruirea morţii), Iisus pare avînd trei puncte de sprijin: piciorul stîng, care stă pe pămînt, piciorul drept, care apasă coapsa diavolului, şi crucea, care-l ţintuieşte la pămînt. Înălţîndu-se hieratic deasupra tuturor, Iisus domină sub aspect dinamic scena şi, prin gesturile şi postura Sa, dă sens întregii misiuni pregătitoare a Învierii. De asemenea, fiecare mădular execută o acțiune mîntuitoare: mîinile care salvează și transfigurează, picioarele care asigură stabilitatea și imobilizează expresia figurativă a răului în propriul său regat.

Personajul secundar se împarte indistinct, ca importanţă, între mulţime şi diavol. În timp ce diavolul este poziţionat cel mai jos, iar Iisus cel mai sus, mijlocul e asigurat de om, arătat aici ca personaj colectiv sub forma unei mulţimi. Nu avea cum să fie altfel din moment ce Scriptura ne arată, încă de la actul genezei, că omul e învestit cu dreptul de a alege să fie înlănţuit de Dumnezeu prin ascultare sau, dimpotrivă, înlănţuit de diavol prin neascultare. Desigur că nu e vorba aici despre maniheism. Ar fi fost astfel dacă n-am fi avut reprezentarea clară a victoriei atît prin crucea înfiptă în trupul diavolului, cît şi prin piciorul însîngerat ce-i apasă coapsa.

Expresia clară a biruirii diavolului şi a sfărîmării porţilor iadului arată că există o ierarhie clară, în care binele se află deasupra răului, însă aceasta nu exclude (dimpotrivă, include!) capacitatatea omului de a proclama temporar victoria răului asupra binelui prin alegerile greşite ca modalitate de exprimare a libertăţii. Mulţimea apare ca actor colectiv al frescei, deşi individualităţile sînt clar conturate prin faţă şi mîini. Dacă faţa exprimă identitatea, observînd aici că sînt bărbaţi şi femei, mîinile arată voinţa. Avem o mînă care deja a fost prinsă de mîna lui Hristos, altă mînă care stă pregătită să asigure că aprehensiunea nu e firavă şi nici întîmplătoare, iar pe fundal alte mîini care stau întinse (detaliu impresionant). Privind mulţimea, ai spune că e nimic altceva decît o aglutinare de chipuri şi o învălmăşeală de mîini.

Dacă diavolul nu este pus la pămînt este pentru că el se ţine de poarta lumii pe care o patronează. Motivul lanțurilor din iconografia răsăriteană pare să fie substituit aici prin motivul porții. Nu e clar și, probabil, nici la fel de important dacă idea prizonieratului care definește starea omului de pînă la Înviere e mai bine exprimată figurativ prin lanțuri ori prin poartă. Important însă e altceva: în măsura în care mulţimea oamenilor e locatarul de fapt al acestei lumi, diavolul este locatorul şi locatarul de drept, iar expresia acestei afilieri constă în agățarea disperată de uşa împărăţiei sale. Aşa cum crucea exprimă identitatea misiunii salvatoare a lui Iisus pînă la a doua venire, uşa trainică, realizată după modelul cetăţilor medievale în care buştenii de stejar sînt prinşi laolaltă în drugi de fier masiv, exprimă identitatea diavolului. Nu știu cîte alte reprezentări ne mai învață acest lucru. Faptul că în fresca extraordinarului zugrav Ioan mulţimea telescopează intrările succesive arată, de pe o parte, că această lume patronată de diavol, e guvernată de prizonierat şi de incomunicabilitate; de altfel, nu-ţi poţi împiedica un sentiment de claustrare privind locul de unde mulţimea de oameni este scoasă prin mîna întinsă de Iisus. Uşa este lucrul pe care diavolul îl ţine ca un odor de mare preţ şi pe care-l aţine în perspectiva unei reîntoarceri la scopul existenţei sale.

Mirabilul joc al privirilor

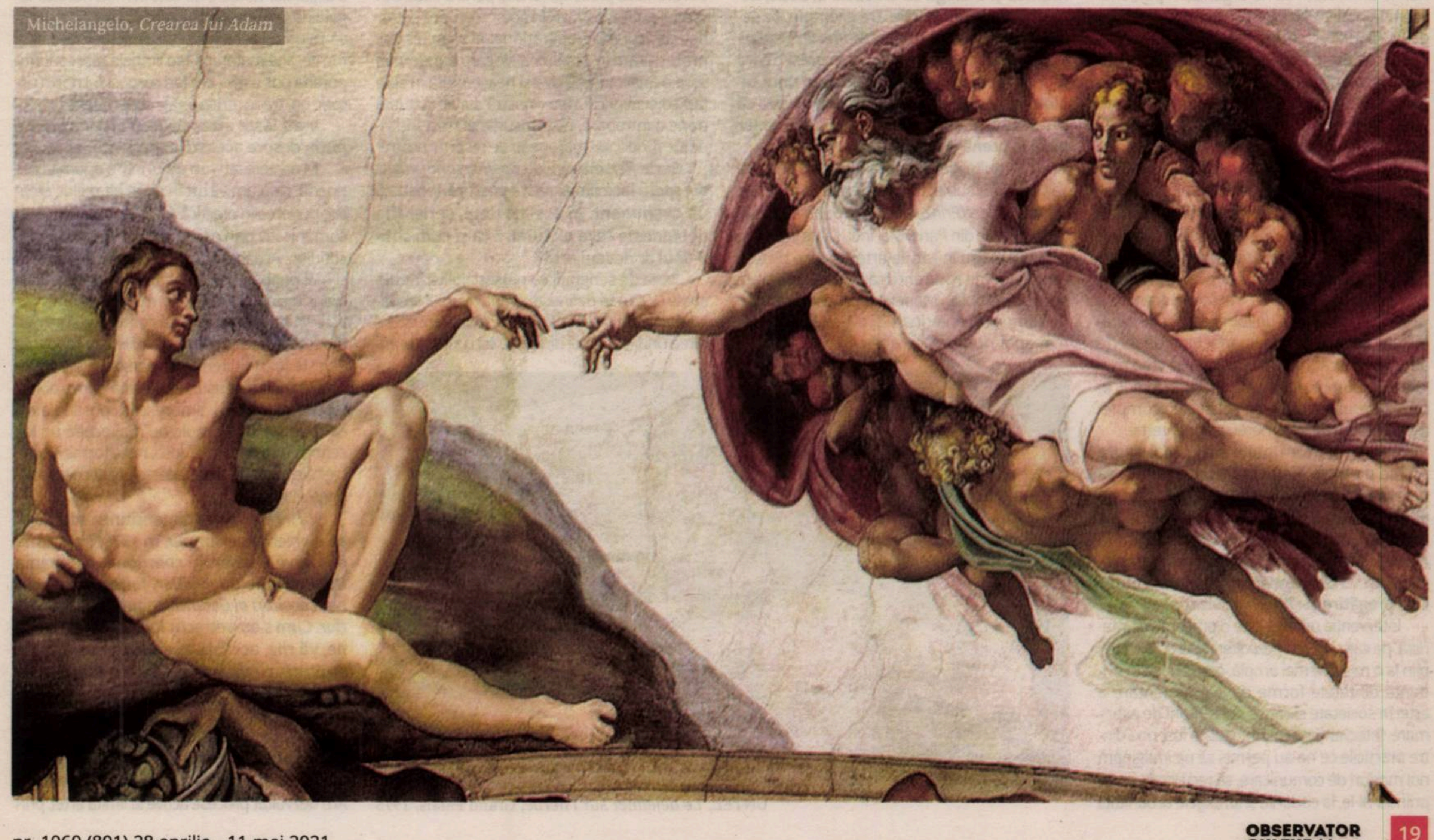
Cu adevărat uluitor în această frescă este jocul privirilor. Se spune despre ochi că sînt oglinda sufletului, iar dacă fața omului exprimă identitatea persoanei este datorită ochilor și a legăturii pe care privirea o creează între oameni. Două experiențe personale mă obligă, la modul general, să dau privirii toată greutatea de care sînt capabil, iar la modul particular, să nu-mi închei acest eseu de privitor fără să spun cîteva cuvinte despre mesajul transmis de ochii celor trei personaje. Mi-a plăcut jocul cu fiul meu, care, ascuns sub plapumă, mă punea să-l caut prin toată casa. Nu-l găseam nici atunci cînd, de sub plapumă, îmi dădea sugestii verbale despre locurile din casă unde ar trebui să-l caut și nici măcar atunci cînd cobrobăiam cu mîna prin plapumă și-l prindeam de diferite părți ale corpului. Cu adevărat îl găseam atunci cînd îi descopeream fața.

În imaginația lui de copil de 4-5 ani, nu dialogul, nu pipăitul marcau faptul de a-l găsi și, deci, sfîrșitul jocului, ci descoperirea feței și stabilirea contactului vizual. Cealaltă scenă pe care mi-o amintesc a avut o durată mult mai scurtă, dar la fel de evocativă, chiar dacă în cu totul alt registru. În vara anului 2018, vîrsta de 90 de ani a ajuns-o din urmă pe bunica mea și, încetul cu încetul, a început să se stingă. Am ajuns la patul ei cînd trupul deja îi zăcea inert, dar ochii ei albaștri erau atît de vii și se mișcau cu atîta voiciune, încît nu scăpau nici o mișcare ce se întîmpla în jurul ei și nu ratau pe nimeni dintre cei care veneau să-și ia rămas bun. Vorba era probabil balast, iar atingerea era cu siguranță inutilă, dar privirea exprima totul. Aș fi zis că întreaga viață care se pregătea să părăsească trupul mai pîlpîia doar în vioiciunea ochilor, care căutau să vadă, să înțeleagă și să comunice.

Revenind la frescă, putem pătrunde semnificația interdependenței celor trei actori ai dinamicii mîntuitoare prin analiza privirilor. Lăsăm la o parte dinamica membrelor, despre care am vorbit anterior, și încercăm să înțelegem ce ne spun privirile. Dacă începem cu personajul colectiv, vedem că privirea oamenilor este ațintită asupra lui Hristos. Nu există o singură pereche de ochi, dintre cei vizibili, care să privească altundeva decît către Hristos. Te-ai aștepta ca Hristos să privească către mulțime, iar în sprijinul acestei așteptări vin două argumente. Unul constă în obișnuința comună ca atunci cînd întinzi mîina cuiva să-l și privești, măcar preț de una-două secunde. Despre aceasta se spune că e o regulă elementară de politețe și de considerare a seamănului. Alt argument provine din teologia acestei imagini: Hristos vine către ei și ar fi de așteptat ca sensul deplasării exprimat în poziția picioarelor să fie congruent cu direcția privirii. Dar, surpriză, privirea hristică nu privește către mulțime, avînd fața întoarsă de la mulțimea pe care a venit să o izbăvească. Ce-am putea înțelege din această aparentă asimetrie? Oare Hristos le indică oamenilor propria Înviere? Faptul că privirea oamenilor nu o întîlnește pe cea a lui Hristos arată că încă nu a venit momentul întîlnirii față către față, într-un context care amintește de întîlnirea lui Moise cu Dumnezeu? Oare scrutarea aceluiași orizont întărește sensul transmis de contactul fizic al mulțimii cu Iisus prin mîini și transmite mesajul că două personaje ale scenei fac corp comun în sensul exprimat teologic prin îndumnezeire și social-uman prin solidaritate? Oare Hristos pare să le spună oamenilor: „ieșiți pe aici cît timp Eu îl voi țintui la pămînt pe cerberul care v-a ținut prizonieri în împărăția sa”?

În această situație, ochii înșiși, alături de mîini și de picioare, participă la lucrarea mîntuitoare îndeplinind un rol specific, acela de a arăta calea către Împărăția lui Dumnezeu. Pesemne că această nebuloasă interogativă s-ar lămuri ceva mai mult dacă am sublinia că diavolul privește în direcție opusă atît față de Iisus, cît și față de mulțime. Nu există o opoziție mai clar conturată decît aceea între Hristos și diavol, iar acest lucru rezultă definitiv din privire. Nu doar că privirile celor două personaje ale scenei închipuite de frescă se înscriu în orizonturi opuse, dar cei doi par să-și fixeze ochii asupra unor locuri opuse porților de intrare în regatul subpămîntean. Oare Hristos privește către cer, iar diavolul către lumea pămîntească, locul ce-i reaprinde speranța propriei „misiuni”?

În măsura în care admitem ideea exprimată în frescă potivit căreia fiecare mădular al trupului îndeplinește un rol în activitatea mîntuitoare din Săptămîna Patimilor, atunci trebuie să admitem principalul neajuns al acestei reprezentări. Observăm că, dacă scena coborîrii la porțile regatului subpămîntean pare a fi mult mai prezentă în arta de inspirație creștină decît în iconografia bisericească, probabil că acest lucru se întîmplă nu atît din pricina discreției din Evangheliile canonice, chiar dacă teologia apostolică și, ulterior, imnografia bisericească acoperă acest gol. Cred că explicația provine din dificultatea de a reprezenta sufletul lui Hristos, care coboară în măruntaiele pămîntului. În icoana din Hrastovlje avem un Hristos care-și păstrează trupul, deși e un fapt istoric că trupul Său stătea în mormîntul acoperit cu piatră. Acesta este un neajuns important, care explică aparenta confuzie dintre această scenă și cea imediat următoare, a Învierii. Peste această dificultate iconografia preponderent răsăriteană trece cu multă înțelepciune, reprezentînd Învierea ca pogorîre în iad sau invers, pogorîrea ca Înviere. Cu toate acestea, nu ne-am însuși, probabil, la fel de bine învățătura profundă a episodului dacă n-am avea, ca în fresca din Hrastovlje, o reprezentare de sine stătătoare a zilelor petrecute de Hristos dincolo de mormînt. Pînă la urmă, în succesiunea iconomiei mîntuitoare deasupra acestui moment doar explozia de lumină a Învierii se mai află, și de ce să nu i se confere o reprezentare proprie? —



Michelangelo, *Crearea lui Adam*

„Mixturile mele creează un metalimbaj original și personal“

Interviu cu Alain SNYERS

Alain Snyers (născut în Franța, în 1951) este unul dintre cei mai surprinzători, mai activi și mai parodici artiști contemporani. Arta sa complexă aliază pictura și limbajul poetic, folosește tehnici multiple și diverse. Întîlnirile dintre arte, mixările îl prind bine. Instalațiile, happening-urile, intervențiile artistice și sociologice vin să completeze această tendință spre insolit, descumpănire și reflecție.

Domnule Alain Snyers, cum ați devenit artist? Povestiți-ne despre începuturile dumneavoastră în ale artei?

Încă de foarte devreme, am avut o practică artistică (în copilărie, am început să pictez peisaje apoi, în adolescență, să copiez opere cunoscute, picturi în ulei pe pînză) și dorința de-a deveni pictor. În legătură cu asta n-am nici o îndoială! În ciuda absenței artiștilor din familia mea sau a anturajului meu, vocația mi s-a impus de foarte tînăr, și prin urmare, am urmat itinerariul clasic al uceniciei artistice. Un bacalaureat artistic, apoi intrarea la École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs din Paris, la secția pictură. Diploma în 1976.

Vorbiți-ne despre grupul UNTEL (Jean-Paul Albinet , Philippe Cazal, Alain Snyers). Cum a luat el naștere? Vorbiți-ne despre cum ați lucrat împreună.

Grupul UNTEL: mai întîi a fost o întîlnire simpatică a trei studenți de la École nationale supérieure din Paris pe la mijlocul anilor '70. Am avut ambiția de-a vrea să lucrăm împreună, în colectiv, de a ne gestiona în mod independent producția și de-a interveni acolo unde voiam cu instrumente simple și contemporane. Pe vremea aceea, existau puține ocazii pentru tinerii artiști de a-și arăta creațiile, iar noi ne-am hotărît să ne organizăm personal evenimentele. UNTEL a cunoscut trei perioade: 1975-1980, cu o activitate intensă a grupului, cu o prezență energică pe scena franceză și cu momentul culminant din 1977, anume participarea noastră la Bienala de la Paris. În 1980, am decis de comun acord să ne despărțim, căci fiecare își dorea o carieră solo. 1980-2005 a fost perioada de tăcere și de uitare a grupului. Din 2005, a survenit „trezirea" grupului UNTEL, prin noi expoziții și priviri retrospective asupra unei perioade devenite vechi. Munca de revalorizare a arhivelor noastre, reactualizări ale diferitelor piese din anii '70 și a vechilor concepte. Pe scena franceză, UNTEL, ca grup, este un rar exemplu de durabilitate și complicitate. În mai bine de 45 de ani, nu s-a iscat nici un conflict, nici vreo preluare de putere n-a marcat viața grupului, în cadrul căruia ascultarea celuilalt și complementaritatea au fost mereu valori interne.

Intervențiile grupului aliază mai multe forme de artă. Ele urmăresc totodată să scoată arta în stradă. Precum și să-i facă pe oameni să participe la un act de creație. De exemplu, *happening*-urile din 1976, de la Arles, *Jouez à la photo/Jucați-vă de-a fotografia*. Cum vă concepeați aceste intervenții? Cîtă pregătire și cîtă improvizație?

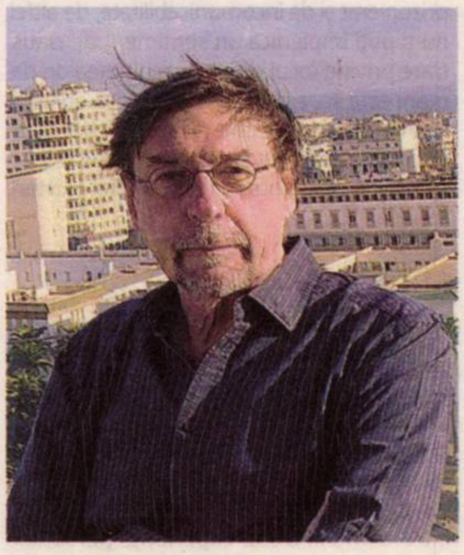
Intervenția urbană este o practică voluntaristă, pe care noi am dezvoltat-o participînd din plin la o mișcare mai amplă, care punea în evidență diferitele forme de experimentare a artei în societate și căuta noi teritorii de exprimare. Intervenția evenimențială a fost una dintre practicile ce ne-au permis să ne imaginăm noi moduri de comunicare, să recurgem, apropriindu-ni-le, la codurile și limbajele urbanității prezentului, pentru a putea fi scufundați în real și în contact cu un public anonim. Intervenția este mai întîi gîndită, o idee care este deseori pusă în legătură cu contextul proiectului. În acest sens, practicile intervenționiste pot fi considerate drept artă contextuală. Această dimensiune este esențială și asigură o legătură strînsă între proiectul artistic, dezvoltarea și receptarea sa. Un dispozitiv ușor pune în mișcare acțiunea, ale cărei dezvoltări rămîn incerte. neprevăzutul fiind chiar una dintre componentele intervenției.

Încercați mereu să surprindeți, să uimiți prin arta dumneavoastră, dar mai ales să interveniți în oraș, făcînd vizibilă agresiunea, convivialitatea, atrăgînd oamenii spre un alt tip de comunicare. Faceți oamenii să reacționeze și să creeze împreună. Din fotografiile făcute, se desprinde foarte bine atmosfera și interesul pentru participare. Erau oamenii mai deschiși în trecut spre acest tip de intervenții?

Intervențiile urbane, fie că sînt cele ale grupului UNTEL sau cele pe care le-am făcut apoi singur sau împreună cu alți artiști sînt acte intruzive în spațiul public. Dimensiunea de „surpriză" le distinge de teatrul de stradă. Improvizația, aleatoriul sau diferitele tipuri de mesaje și vizualul contribuie la incitarea trecătorului, făcîndu-l să-și pună întrebări în legătură cu o anume problematică. Intervenția se prezintă ca un semn de ruptură în cotidianul spațiului public, care este proprietatea colectivă. În anumite intervenții, participarea sau contribuția trecătorului/a publicului este chiar miezul așteptărilor. Rezultatul, oricare ar fi forma, este obiectul artistic.

Există, de asemenea, o dorință de-a comunica și dialoga cu trecutul artistic, actualizînd capodoperele. De exemplu, *Le déjeuner sur l'herbe, d'après Manet/Prînzul pe iarbă după Manet*, un tablou expresiv, care face, aș spune, prezent cotidianul unui tablou faimos. E o dorință de a demonstra că arta este vie, că poate fi actualizată, chiar pusă în scenă și trăită?

Mai multe idei ne-au condus cînd am activat, în 1975, subiectul *Le déjeuner sur l'herbe, d'après Manet/Prînzul pe iarbă după Manet* la Grand Palais din Paris. Mai întîi, să ne înscriem ca tineri artiști în istoria artei, în care pictorii conjugă teme recurente sau subiecte tratate de alții. Tabloul lui Manet este el însuși inspirat de compoziții anterioare și avea să cunoască mai apoi numeroase aproprieri. A noastră este, desigur, una dintre primele care, într-un spațiu de artă, pune persoane reale într-o situație scenică. Acest dispozitiv a fost în mod deliberat contemporan, inclusiv forma sa de *happening*. Chiar și existența însăși a intervenției din 1975 a fost o referință directă la istoria operei lui Manet, refuzată la Salonul oficial. Împreună cu alți pictori ai mișcării, Manet a creat Salonul refuzaților. Al nostru *Déjeuner sur l'herbe*, în calitate de intervenție sălbatică, s-a ținut cu ocazia inaugurării Salonului Artiștilor Francezi (urmașul Salonului care i-a refuzat în 1863 pînza lui Manet). Astfel, îi aduceam un omagiu acelei fronde.

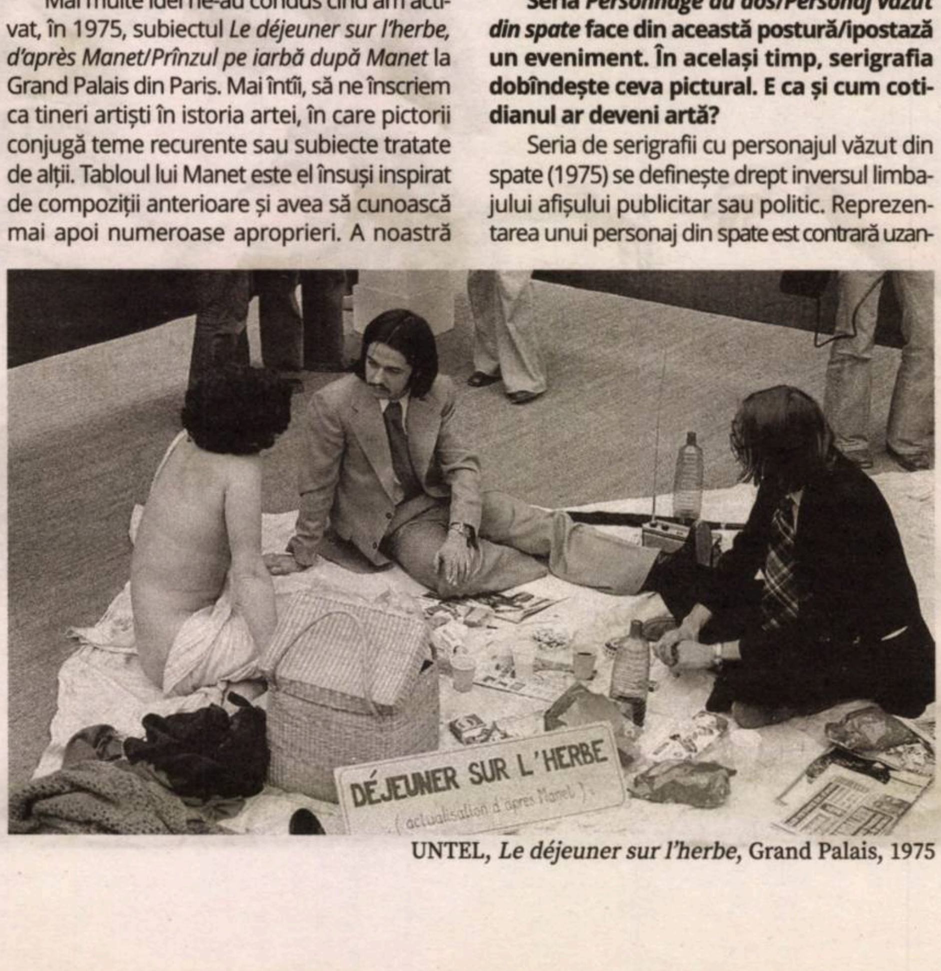


Alte intervenții ale grupului UNTEL, precum *Le bonheur pour vous, qu'est-ce que c'est?/Ce este fericirea pentru dumneavoastră?*(Bordeaux, 20 novembre 1975), le propune oamenilor o reflectare asupra vieții lor, asupra unei teme majore a vieții și a literaturii. V-ați propus să adunați gîndurile oamenilor pe această temă, să-i faceți să reacționeze? Să-i faceți să iasă din rutina cotidiană, care nu le lasă prea mult timp de reflecție?

Intervenția UNTEL pe tema fericirii se definește ca o paradă veselă, însoțită de-o fanfară ce revendică prezența fericirii pentru fiecare în spațiul public al străzii. În acest scop, am deturnat clasicul mod operațional al manifestării protestatare (mărșăluire, slogan, banderolă) spre o finalitate pozitivă și neașteptată în spațiul colectiv. Acțiunea noastră s-a limitat la a pune o întrebare, răspunsurile au fost individuale și, deci, nu mai țineau de resortul nostru.

Seria *Personnage du dos/Personaj văzut din spate* face din această postură/ipostază un eveniment. În același timp, serigrafia dobîndește ceva pictural. E ca și cum cotidianul ar deveni artă?

Seria de serigrafii cu personajul văzut din spate (1975) se definește drept inversul limbajului afișului publicitar sau politic. Reprezentarea unui personaj din spate est contrară uzanțelor curente ale comunicării publicitare sau politice. Absența mesajelor, a sloganelor sau a informațiilor utile anulează orice înțelegere imediată. E doar un om obișnuit în picioare, cu talia reală, văzut din spate, al cărui unic mesaj este de-a fi prezent întocmai precum orice alt trecător la fel de anodin. Serigrafia artistică este apreciată, în acest caz, pentru aspectul său multiplu și pusă în serviciul banalizării operei, devenită afiș obișnuit, supusă hazardului străzii și al publicului.



UNTEL, *Le déjeuner sur l'herbe*, Grand Palais, 1975

Considerați strada drept loc de acțiune. A acționa și a face să reacționeze este important pentru dumneavoastră. Precum și a deveni conștient de sine însuși, de atitudinile corporale și expresive. De exemplu, *Les socles/Soclurile*. Aceste *performances*, pe lîngă latura ludică, implică un scop important.

Strada, considerată ca spațiu colectiv, este totodată un teritoriu privilegiat pentru a „scoate" arta din spațiile sale rezervate, pe care de altfel nu le neglijăm. Procedăm la un du-te-vino între interior și exterior, care ne permite să activăm alte forme de creație, prin microevenimente și să mergem la întîlnirea cu un alt public. Recurgerea la socluri (1978-2016) este un alt mod de-a introduce arta în stradă pornind de la un obiect muzeal emblematic. Reluăm astfel principiul sculpturii vii care aliază gesturi improvizate și obiecte.

În 2016, cu ocazia sărbătorii culturale a orașului Villeurbanne, ați reluat unele *performances*, precum *Les socles/Soclurile, Le bonheur pour vous qu'est-ce que c'est?/Ce este fericirea pentru dumneavoastră?, Charivari – Le monde à l'envers/Charivari –Lumea pe dos* . De ce ați simțit nevoia să reluați aceste intervenții? Ce efecte au avut?

Pentru noi, reactualizarea intervențiilor trecute înseamnă a le conferi o a doua viață. Astfel, sîntem mai interesați să adaptăm piese vechi decît să le reproducem identic, ceea ce ar fi și imposibil, și fals nostalgic. Vrînd să rămînem fideli istoriei grupului și experimentărilor sale și totodată să trăim noi forme și aventuri, am considerat că acțiuni precum ale noastre se descompun în doi timpi. Primul este cel al intenției sau al conceptului său. Cel de-al doilea este cel al creării formei sale într-un context dat. Așadar, considerînd că baza intențională a acțiunilor noastre nu este în mod necesar legată de un moment sau un loc specific, putem să reluăm ideea lor și s-o reactualizăm. Noi forme, alte materiale sau limbaje mai contemporane pot, astfel, conferi corpusului nostru istoric noi traduceri formale și pertinențe.

V-ați lăsat atras de *mail art*. Vorbiți-ne puțin despre această experiență.

M-a interesat *mail art*-ul într-o anumită perioadă, cînd am văzut în el un alt mijloc creator, punerea în practică a unui proces artistic și comunicativ prin deturnarea unui instrument cotidian. Această practică, puternică în anii '70 și mai puțin în anii '80, și-a avut originea în dimensiunea politică și a permis numeroșilor artiști din țările totalitare să comunice și să răspîndească cîteva dintre creațiile lor. Azi, situația este foarte diferită, iar persoanele și ideile circulă mult mai ușor. Pe de altă parte, obiectul poștal (scrisori, timbre, cărți poștale etc.), care s-a schimbat mult, nu mai ocupă un loc central în comunicare. Însă, noile forme de azi, digitale, nu înlocuiesc aceste vechi corespondențe ilustrate...

Vă interesați de dimensiunea sociologică a artei. De exemplu, în 1979, împreună cu Hervé Fischer ați coordonat campania *Habitants de Guebwiller, faites votre journal/Locuitori ai Guebwiller, faceți-vă propriul ziar*. Cum s-au petrecut lucrurile? Povestiți-ne, vă rog, această aventură. Atelierul de scriitură, publicarea textelor în ziar, reacția oamenilor...

Din 1978 pînă în 1980, l-am însoțit pe Hervé Ficher la punerea în practică a patru mari manevre de artă sociologică, pe care le-am numit *al doilea atelier de artă sociologică*. Am dezvoltat procese active la limita artei, prin acțiuni angajate și legate de diferite tipuri de parteneri și contexte. Două experiențe de presă au ilustrat ceea ce am definit mai apoi drept *manevre de artă*. Prima s-a derulat în toamna lui 1978, la Amsterdam. Am obținut cinci pagini întregi din cotidianul național *Het Parool*. Spațiu destinat de operațiunea noastră cuvintelor locuitorilor din Jordan, un cartier din Amsterdam. Întăriți de succesul acestei operațiuni, experiența a fost reiterată la Guebwiller, în Alsacia, în cursul verii din 1979, cu șapte pagini girate de cotidianul regional *L'Alsace*. Cele două manevre de artă sociologică au stîrnit numeroase întrebări despre locul și rolul artei în spațiul social, precum și despre natura cuvîntului anonim sau al formelor de comunicare cu marele public. Conducerea acestor manevre timp de mai multe săptămîni a dezvăluit clar limitele artei și ale recunoașterii sale. Această practică declarată artistică a vrut să se cufunde cu totul în cîmpul social și să definească un proces interogativ. După retorica dezvoltată, obiectul acestor manevre a fost de-a acorda un loc interogației referitoare la diversele funcționări ale societății. I-a revenit publicului anonim sau politicii să răspundă acestor chestionări, căci, conform logicii noastre, nu era de competența noastră de artiști. Atitudinea noastră a constat în a arăta situațiile, nu a în le rezolva.

Vă place să reluați teme vechi și să le faceți actuale. De exemplu, tradiția acelui *cheval-jupon* în desenele dumneavoastră pe hîrtie. E vorba de-a capta spiritul timpurilor trecute? Precum și de-a reînoda cu arta travestirii?

Convocat de vreo 20 de ani în lucrările mele, acest *cheval-jupon* este o figură alegorică tradițională ieșită din diferite carnavaluri. Îmi place acest avatar artificial, stîngaci și bricolat, căruia participanții la carnaval îi acordă diverse proprietăți, în special parodice. Nu lumea ecvestră sau cea a podoabelor feminine mă interesează în acest împrumut festiv, ci combinarea celor două elemente pentru a-l defini pe un al treilea. Această nouă entitate, colaj hibrid și bizar, care-i datorează mult și moștenirii suprarealiste, devine actor recurent al burlescului și al satirei. Prin jocul parodic, acest *cheval-jupon* devine purtătorul său de cuvînt și este capabil de multiple acte. Ansamblul de *chevaux-jupons* desenați și pictați constituie, de-a lungul anilor, o lungă paradă care se desfășoară în imaginarul unei lumi percepute ca burlești.

Există mereu o doză de umor în operele dumneavoastră. Încercați astfel să vă raportați la lume într-un fel mai înțelept, mai ușor?

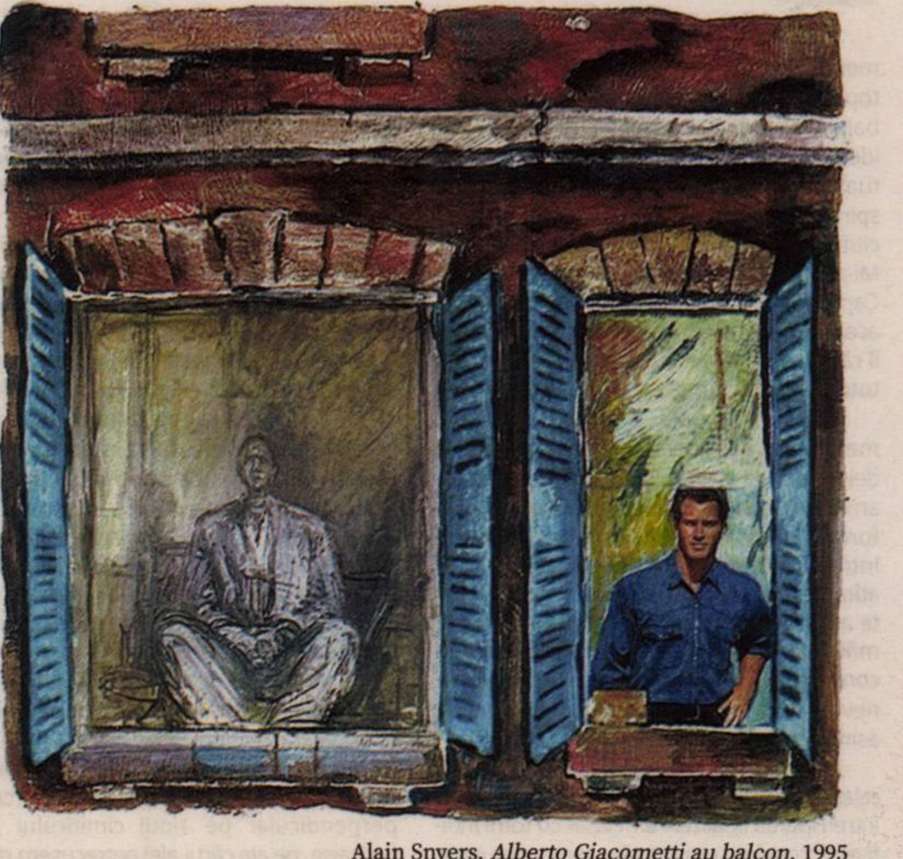
Umorul este din ce în ce mai mult folosit în lucrările mele, fiind în același timp o armă de-a ironiza ordinea stabilită, precum și un instrument de-a bulversa, de-a deplasa în mod cinic cîmpul de certitudini care ne înconjoară. Poate că prin frivolitate și absurd, o altă privire asupra mediului nostru devine posibilă.

Picturile dumneavoastră, colaje inedite, de exemplu *Alberto Giacometti au balcon*, 1995, vizează o artă combinatorie în afara cadrului. Vorbiți-ne despre proiectul *Les grands maîtres du XXème/Marii maeștrii ai secolului XX*.

În timpul anilor '90, am pictat cu mai multe ocazii mici tablouri pornind de la opere cunoscute în Istoria artei și de la cărți poștale. Asociind umorul și deturnînd pictura, am deschis ușa unui alt tip de lectură și de percepție a artei înseși. Metamorfozînd aceste opere de repertoriu sau integrîndu-le în noi situații, am introdus, prin aceste omagii, oniricul și fantezia în istoria picturii. Aceste priviri complice se vor a fi, de asemnea, expresia purtătoare a unei arte relaxate, vesele, dar cinice față de societate.

Ați făcut și instalații mobile, precum *Lieux dits/Locuri spuse*. Cum s-au petrecut lucrurile cu *Installation itinérante d'identification de feuilles mortes/Instalație itinerantă de identificare a frunzelor moarte* din Parc de la Tête d'Or (Lyon, 2006)? Ce reacții ați avut?

Astfel de instalații efemere, precum cea consacrată frunzelor moarte sînt rezultatul întîlnirii unui loc specific (de exemplu, un parc) și a cuvintelor sau a expresiilor din limba franceză. Cuvintele s-au integrat de mult în opera mea plastică, nu numai mulțumită formele lor, ci și imaginilor pe care le pot vehicula, după modelul montajelor dadaiste. Lucrările mele sînt, în mod voit, francofone, revendicîndu-mi astfel susținerea îndrăgostită față de această limbă și aducînd laude unor bogate aspecte ale sale, precum polisemia cuvintelor, formele expresiilor curente sau idiomurile savuroase. De vreo 20 de ani, am conjugat o serie de obiecte ale unuia și aceluiași registru prin alte denumiri și jocuri de cuvinte. Sintagma *Lieux dits/Locuri zise* poate fi înțeleasă și astfel: „a spune locurile". Frunzele moarte dintr-un parc toamna capătă noi denumiri plecînd de la vocabula „frunză", cu ocazia expozițiilor artă-natură. Limba franceză, care este bogată în posibilități verbale și în combinări textuale, permite, astfel, deturnări semantice și fantezii ce conferă proiectelor artistice o dimensiune suplimentară, plină de neprevăzuturi. Publicul (francofon) se poate regăsi cu ușurință în fața unor asemenea serii și împărtăși o posibilă complicitate prin limbajul cunoscut. Folosirea afirmată și afișată a limbii franceze este, de asemenea, un mod politic de a nu recurge la engleză pentru a da titluri operelor sau a introduce în aceste opere termeni străini.



Alain Snyers, *Alberto Giacometti au balcon*, 1995

Faceți lecturi-acțiuni, de exemplu pentru a celebra mișcarea Dada sau pe Raymond Roussel. Credeți că astfel devine mai vizibilă contribuția lor literară? E o acțiune pentru o amintire activă?

Consider că facem parte dintr-o mare familie cu mai multe descendențe artistice. Există, firește, predecesorii noștri, cei care ne-au făcut să iubim arta, ne-au deschis uși, au inventat limbaje care ne vorbesc și care au contribuit la educarea și devenirea noastră ca artiști. Să ne asumăm această moștenire. Apoi, există comunitățile artistice ale contemporanilor noștri. Pentru mine, Dada, Marcel Duchamp, Raymond Roussel și mulți alții au fost revelatori și socluri pe care m-am construit artistic. Dada este pretutindeni și o regăsesc atît într-un suprarealism universal, precum și în Fluxus și în toți epigonii atît de fecunzi ai aceste zone de influență, în care mă înscriu. Raymond Roussel a făcut parte din această zonă și a construit un univers particular între artă și literatură, la care unii asemenea mie au fost sensibili. Mi se pare drept să nu-i uităm pe acești înaintași, fără a-i sacraliza însă. De vreo zece ani, organizez la cimitirul Père Lachaise din Paris o sesiune performativă în jurul mormîntului lui Raymond Roussel. Dacă noțiunea de omagiu este prezentă, această invitație la acțiune este și o întîlnire între artiști, poeți și dansatori, în jurul creației personale a fiecăruia.

***Ni queue ni tête/Fără cap și coadă* (2019), cu subtitlul *saynètes modernes annotées/scenete moderne adnotate*, sînt scheciuri dada umorisitce. În aceelași timp se pot constitui ca mici tablouri teatrale zurlii. Și există ceva vizual, chiar pictural în ele. Văd că aliajul artelor vă convine perfect. Și păstrați mereu dialogul cu formele vechi de artă. Cum s-a născut această operă? Care a fost stimulul cel mai important al imaginației voastre de limbaj.**

Dacă *Ni queue ni tête/Fără cap și coadă* este titlul dat unui volum de texte poetice, acest termen se aplică pe scară mai largă unui număr al meu de colaje și mai ales de scrieri. El desemnează un univers de abusrdități, în care se telescopează aceeași mișcare de idei aparent antinomice sau contrare. Aceste combinații improbabile devin noi realități și descriu peisaje, desigur imaginare și umoristice, dar ancorate în cunoscut. Deplasările sau derapajele descriu momente vizuale formulate în cuvinte, în jocuri de cuvinte sau formule incisive. Aceste descrieri insolite se bazează pe un amestec de registre textuale diferite, de semnificații reinterpretate plecînd de la corpusuri de cuvinte sau definiții. Mixturile mele creează un metalimbaj ce se dorește a fi original și personal, pentru o poezie zisă „déraisonnée"/„deraiată".

În 2020, ați creat *Objets améliorés*/*Obiecte ameliorate*. Această deturnare a obiectelor spre artă vă este foarte dragă. E pentru a le pune într-o altă lumină și, de asemenea, pentru a le face să scape de statul lor de obiecte anodine?

Obiectele ameliorate se referă direct la *ready made rectifiés* de Marcel Duchamp. Dacă această denumire desemnează mai întîi aproprierea obiectelor în munca mea de artist, tratate precum complemente ale altor forme utilizate, ea sprijină, prin calificativul său, o intenție parodică de valorizare. Complementul menționat urmărește, cu umor și un surîs, să dezvăluie fața ascunsă a obiectelor alese. Acestea sînt alese atît pentru forma lor, cît și pentru investirile lor, care le inscriu într-un proces mai larg de apropriere, mai ales prin limbaj.

Știu că ați colaborat deseori cu Wanda Mihuleac.

Începînd din 2004, am colaborat punctual cu Wanda Mihuleac, sub diverse forme. Prima coproducție a fost o campanie electorală fictivă, compusă din afișe și texte (expoziții de stradă urmate de un eveniment de tip electoral). Cu această ocazie, Transignum a publicat *Élections pArtialles* (2004). Parteneriatul cu Transignum a continuat în 2008 cu *Menus espiègles/Meniuri ștrengare*: lecturi publice, expoziții și publicarea volumui *Espiègleries culinaires/Ștrengării culinare* (2009), cu ocazia Food Festival de la Strasbourg. Am trimis regulat editurii Transignum contribuții literare (*Boîtes noires/Cutii negre*, 2011, *Poèmes à trous/Poeme cu găuri*, 2012, *Insurrections poétiques/Insurecții poetice*, 2015).

În 2018, ați lucrat cu Wanda la un proiect despre Andrei Cădere.

Proiectul performativ *Après Cadere/După Cădere* a început printr-o serie de bâtons de pèlerins/bastoane de pelerin, pe care Wanda a conceput-o în 2016, în urma experienței cu livre-ardoise a lui Evelyne Bennati. Wanda a făcut un baston de 1.50 cm înălțime, din 42 de cuburi din lemn de 3,5 cm x 3,5 x 3,5 cm, care pivotează în jurul unei axe. Apoi, m-a invitat pe mine să scriu un text și să fac o intervenție cu acest baston. Am scris cîteva compoziții poetice absurde cu majuscule, fiecare cu cîte un desen. Obiectul este o recreație între opera lui Andrei Cădere și opera a doi artiști contemporani. Intenția noastră nu a fost să creăm încă un obiect, ci să-l facem să se plimbe, să-l punem în ecou cu acțiunile lui Andrei Cădere realizate în 1970, la Paris. Bastonul nostru face parte dintr-o strategie geo-poetică. A făcut pelerinajul între strada Bucarest din Paris (Alain Snyers, ianuarie 2016) și strada Paris din București (Ioana Tomșa, iunie 2016). E vorba de un nou obiect care transportă poezia în spațiul public. Un obiect poetic pe care purtătorul îl pune în diferite poziții și contexte în decorul imediat, realizînd astfel diverse situații artistice.

Și în timpul izolării cum s-au petrecut lucrurile? Cum a evoluat arta dumneavoastră?

Izolările din 2020 și 2021 au împiedicat numeroase expoziții, sesiuni poetice sau performative și întîlniri. Ca pentru toată lumea, activitatea mea a fost suspendată, gata cu ieșirile sau monstrațiile, în același timp, s-a terminat și cu motivațiile pentru prepararea evenimentelor. Această situație deosebită și unică „a rupt" o dinamică, iar pentru mine, ca și pentru mulți alți artiști, ceea ce va urma va fi diferit. Retras în atelierul meu, am profitat de aceste vremuri de consemnare la domiciliu. Pentru a rezista neliniștii generale, m-am cufundat în producerea unor noi opere, fără scopuri precis, precum și de finalizarea unor piese neterminate. De fapt, în lipsa deplasărilor, am lucrat mult! M-am folosit de aceste lungi perioade ca să continuu o importantă și complexă muncă de clasare a arhivelor mele din primele decenii de lucru Astfel, de exemplu, am repertoriat aproape în totalitate afișele și fanzinele realizate de-a lungul vremii. Am redactat diferite inventare ale acțiunilor și am adunat documentația fotografică aproape în întregime. Ceea ce pandemia a revelat totodată este importanța relațiilor umane dintre artiști. Întîlnirile noastre nu se realizează doar prin trimiterea la participarea vreunui eveniment sau doar printr-un mesaj electronic, ci și prin contactul fizic, prin vizitarea expozițiilor sau prin convivialitatea în jurul unei mese la sfîrșitul vernisajului. Această situație a arătat relația dintre artiștii contemporani *via* rețele concrete de cunoștințe sau de afinități artistice. —

Fotografiile au fost preluate de pe siteul *snyrs.fr*, cu amabila permisiune a autorului.

Interviu realizat și tradus
din limba franceză de **Doina IOANID**

Amintirile unui dezrădăcinat

Rue de l'Odéon

George BĂLAN

Emil Cioran şi George Bălan, anii '80

Iată-mă, în sfîrsit, sunînd la uşa micului apartament aflat la al şaselea etaj, după ce urcasem o scară ce părea să nu se mai termine: un efort fizic pe care Cioran îl făcea zilnic de decenii, ceea ce probabil că îl scutise de probleme cardiologice, nu însă şi de altele. O mansardă devenită ulterior celebră şi care ar fi meritat să fie transformată într-un muzeu sau cel puţin în casă memorială, dar n-a fost să fie. Primele cuvinte ale lui Cioran la deschiderea uşii: „Fiţi atent să nu vă loviţi capul!", atît de puţin ospitalieră era uşa de intrare a acelui apartament mansardat, datînd cel puţin din secolul anterior.

Aşa a început un tête-à-tête care avea să dureze neîntinat un sfert de secol. Rareori mi s-a întîmplat să întîlnesc un om atît de normal, a priori binevoitor, capabil să asculte pînă la capăt discursul interlocutorului, vorbind cu mare măsură, discret în a întreba sau, poate, ascunzîndu-şi curiozitatea şi totuşi avid să afle noutăţi „de-acasă". Vorbea, şi în special despre propria-i persoană, doar cînd era întrebat şi o făcea cu simplitate.

I-am pus pe masă cartea pe care o scriam despre el, încă neterminată. Trebuie să amintesc că pe atunci, adică în 1967, nu se putea vorbi despre o bibliografie critică cioraniană, existau doar cîteva articole răzleţe, iar în ţara lui de baştină doar condamnări politice în termeni de mahala. Era de fapt prima carte pe care i-o consacra cineva. Nerăbdarea de a o parcurge i se citea pe faţă.

A avut nevoie de două zile la capătul carora mi-a spus cu un hohot imens de rîs (căci „pesimistului" îi plăcea enorm să facă haz, nu neapărat de necaz, să audă şi să povestească glume): „Aşa ceva nu va putea apărea niciodată!". Profetul – ipostază în care se complăcea uneori – nu era chiar la înălţimea gînditorului cu elocvenţa sa de poet întotdeauna inspirat.

Începusem să tratez şi opera sa de limbă franceză, pornind de la acel *Précis de décomposition* (pe care hulitorii săi din România, ignari şi răuvoitori, îl traduseseră *Filozofia putrefacţiei*. Nu era o „filozofie a...", ci un „tratat de..." şi mai ales nu era vorba despre o putrefacţie (al doilea înţeles al descompunerii), ci despre o de-structurare, o desfacere-în elementele componente. Cioran făcea aici autopsia acestor mortăciuni ale gîndirii şi limbajului care sînt conceptele, prejudecăţile, ideile fixe, a fanatismelor verbale şi intelectuale înşurubate în minte fără participarea spiritului critic. Acest „défi" cu care se adresa cititorului nu era uşor de înţeles ca atare. Mi-a povestit odată despre opacitatea lui Camus (insolent exprimată, zicea el) faţă de acest debut francez pe care probabil că doar îl răsfoise, ceea ce îl făcuse să cadă pentru totdeauna în dizgraţia scriitorului român.

Hrana spirituală oferită de Cioran, mereu gustoasă, avea însă o consistenţă deloc uşor de digerat. La un moment dat m-am simţit, cum se spune în germană, „überfordert", adică peste măsură de solicitat. Intrase în mine, într-un timp relativ scurt, atîta substanţă spirituală, fuseseră provocate atîtea întrebări existenţiale, îmi fuseseră măturate cînd delicat, cînd violent atîtea convingeri şi idei înrădăcinate, încît aveam nevoie de o lungă pauză de reculegere, de asimilare critică.

Ceea ce n-avea cîtuşi de puţin de-a face cu relaţia noastră personală. De altminteri, pe el, întreruperea analizei l-ar fi lăsat cu totul indiferent, convins cum era că o asemenea carte nu va putea să apară niciodată. Manuscrisul existent era destul de voluminos. La ceea ce deja scrisesem am adăugat un „Adio, Emil Cioran", care era doar un adio literar. Şi astfel am ieşit din zona necruţătoarei sale lucidităţi – care mă pecetluise însă pentru totdeauna – şi am intrat într-o lume apolinică, aceea a nemuritoarei Grecii antice, recent descoperită, mai bine zis redescoperită la nivelul maturităţii. Aveam, cred, 37 de ani.

Cînd m-am dus să-l vizitez şi să-l felicit în ziua împlinirii a 80 de ani, m-a surprins lentoarea neobişnuită a vorbelor, a mişcărilor. Ceea ce totuşi nu afecta cîtuşi de puţin conversaţia. O conversaţie dominată mai ales de muzică – singurul sanctuar în care Cioran intra lăsînd afară luciditatea şi causticitatea, ca într-o moschee, îngenunchind în faţa a ceea ce îi revelau marii maeştri. În această perioadă a vieţii, Brahms căpătase pentru el o importanţă primordială. Era marele consolator. În raport cu marea muzică, Cioran practicase dintotdeauna ceea ce avea să numească, în alt context, „exercises d'admiration", expresie adoptată şi de unii mici confraţi români.

Momentul cînd această lentoare m-a îngrijorat de-a dreptul avea să însemne şi ultima noastră întîlnire. Într-o zi a anului 1994 îl invitasem să prînzim împreună la domiciliul meu din rue Lisfranc, o străduţă care cădea perpendicular pe zidul cimitirului Père Lachaise, pe ale cărui alei petrecusem nenumărate ore de recreaţie, meditaţie şi creaţie. Era însoţit de vechea, credincioasa şi indispensabila sa tovaraşă de viaţă, Simone Boué. Mai era de faţă şi colaboratorul meu pentru problemele practice pe care le punea şcoala de ascultare a muzicii, extinsă în Franţa anilor 1980. Acel Cioran care domina întotdeauna conversaţia în jurul unei mese abia dacă scotea acum din cînd în cînd cîte o vorbă. Simone Boué, mereu tăcută în timpul reuniunilor din rue de l'Odéon, devenise acum „prima donna" acestei mici reuniuni, al cărei substrat tragic încă nu-l bănuiam.

Refuzînd politicos să fie duşi acasă cu maşina noastră, au pretextat plimbarea pe care din capul locului şi-o doriseră, parcurgînd celebrul cimitir parizian. Era de neconceput să mă împotrivesc. Ne-am despărţit afectuos, colaboratorul meu i-a condus pînă la ieşirea din clădire, iar eu m-am îndreptat către fereastra ce dădea spre stradă, pentru a-i privi foarte de sus pe cei doi oaspeţi şi fără să-mi pot imagina că îi vedeam pentru ultima oară.

Se îndreptau agale spre locul de veci al atîtor celebrităţi. Contemplînd mersul lor aproape tîrît, îmi veneau în amintire versurile învăţate pe de rost încă de pe băncile liceului:

În oraşu- n care plouă
De trei ori pe săptămînă,
Un bătrîn şi o bătrînă,
Două jucării stricate,
Merg ţinîndu-se de mînă... ▬

www.sens.ro

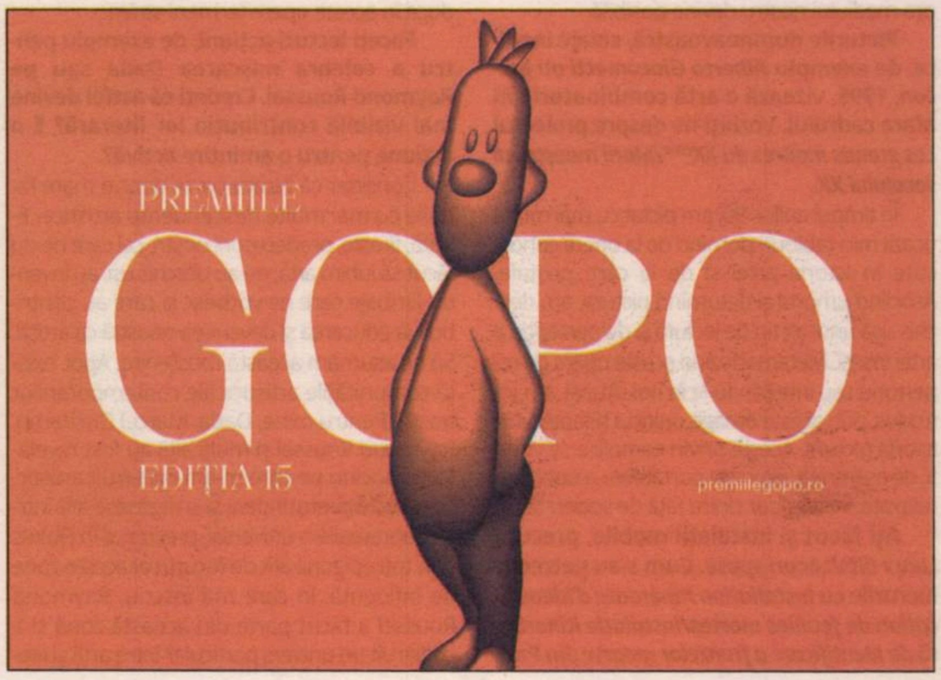
George Bălan
Meditaţii beethoveniene
Un fascinant periplu prin opera muzicală şi viaţa lui Beethoven.

George Bălan
Misterul Bach
„O cale de acces la forţa transformatoare a muzicii" lui Bach, un adevărat itinerar prin opera lui.

George Bălan
Nebănuitul Eminescu
O viziune spirituală inedită despre geniul lui Eminescu, şi totodată o călătorie înălţătoare prin creaţia sa poetică.

Rudolf Kassner
Morala Muzicii
Un eseu eclectic, un adevărat deliciu pentru iubitorii genului.

Editura Sens



Jurnalul unui cititor de imagini

Fragmente: 1974-2019, LXIV

Adrian GUŢĂ

23 mai 2011

La Galeria VictoriArt am văzut expoziţia *„Celălalt" corp*, al cărei curator este Petru Lucaci, şi am asistat/participat la *performance*-ul gîndit şi pus în operă de Christian Paraschiv. Expoziţia îmi place, spaţiul este excelent, bine luminat.

24 mai 2011

A murit Fănuş Neagu, scriitor important pentru proza anilor '60-'70.

25 mai 2011

A murit Ion Sălişteanu. L-am cunoscut cînd abia începusem să lucrez, ca muzeograf-organizator de expoziţii, la Oficiul de Expoziţii şi el a avut marea personală de pictură abstractă în acrilic la Dalles. Era un om plin de vitalitate şi umor.

27 mai 2011

Mă bucură faptul că am descoperit în antologia lui Gregory Battcock *The New Art* (1966), textul cu acelaşi titlu al lui Alan Solomon (1963), esenţial în ce priveşte primii ani ai Pop Artei şi Happeningului. Aici am găsit şi cea mai timpurie folosire de care ştiu eu, a termenului „performance", în legătură cu opera lui John Cage.

Cît trăieşte, omul învaţă. Pentru profesori, asta e ceva foarte important.

28 mai 2011

Ziua Şcolii [UNArte]. Am avut şi noi „pavilion", la iniţiativa studenţilor anului II ITA [Istoria şi Teoria Artei]. Au fost proiecţii, o foaie cu prezentarea secţiei. Vlad Bedros şi cu mine i-am ajutat. Au venit la pavilionul nostru şi colegi de catedră: Nicolae Tanaşoca, Ruxandra Demetrescu, Ioana şi Alexandru Beldiman.

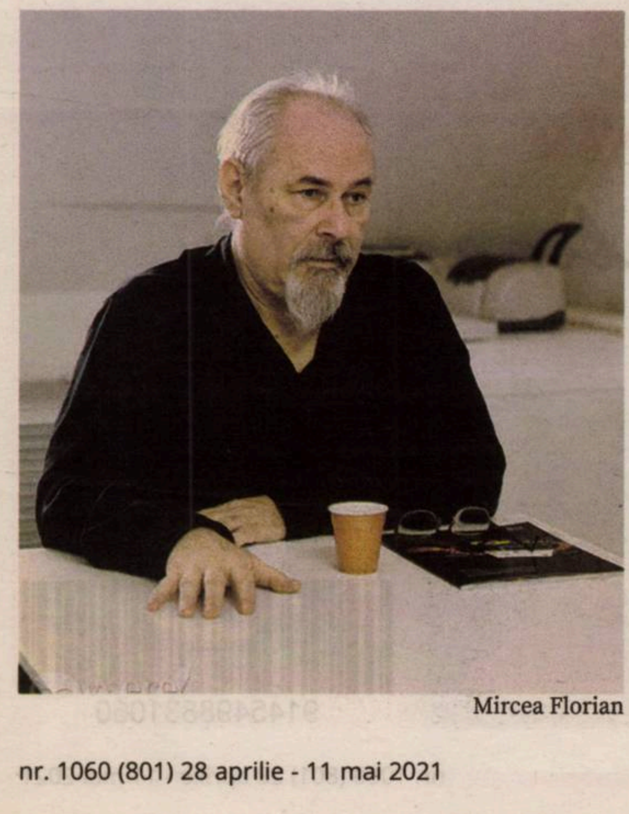
29 mai 2011

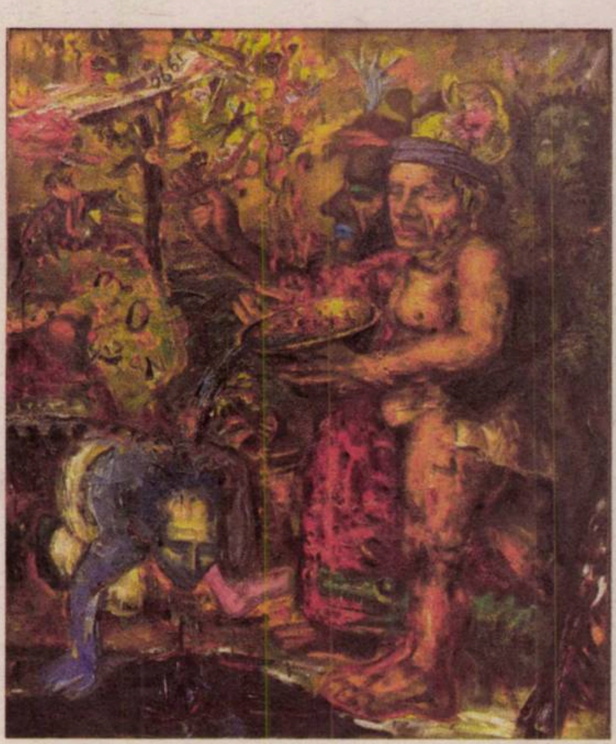
Festivalul de Teatru de la Sibiu cotat al treilea din Europa, după cele de la Edinburgh şi Avignon.

Şi Ziua Şcolii, ediţiile ei, măsoară timpul uman şi profesional al unui universitar. Îmi sînt dragi pentru că ne aflăm împreună cu studenţii, unii vin şi cu familiile în curtea sediului din Calea Griviţei. Vezi cum se perindă promoţiile, te reîntîlneşti cu foşti studenţi, cu prieteni.

31 mai 2011

Întîlnirea, seara, la o bere, cu Mircea Florian. L-am provocat la poveşti, am condus discuţia de la familie şi primul său profesor de artă plastică la primul aparat electronic personal de prelucrat sunetul, de la prietenia lui cu Dorin Liviu Zaharia la instalaţiile de sunet şi semn vizual cu „desenele" spaţiale în bandă de magnetofon. Am vorbit şi despre calitatea lui de membru fondator al Cenaclului Flacăra pe cînd poezia şi muzica auzite aici erau de calitate, înainte ca lucrurile să ia o altă direcţie, despre Dan Andrei Aldea, despre cum l-a cunoscut pe Nam June Paik la Düsseldorf, despre Ion [coleg al meu de promoţie, absolvent de artă monumentală] şi Mirela Isăilă, despre activitatea de programator a lui Mircea, despre cum a iniţiat el prima expoziţie de *mail art* la nivel naţional, în Bucureşti, despre Satu Mare, despre cît de mult l-a marcat spiritul Fluxus.


Mircea Florian


Costel Butoi

9 iunie 2011

La atelierul lui Petru Lucaci, împreună cu Magda Cârneci şi cîţiva alţi colaboratori ai revistei *Arta*, nr. 2 din această a treia serie. Am trei texte. Următorul număr este văzut de Magda şi Petru ca având în miez „revirimentul picturii". M-am revăzut şi cu Decebal Scriba, venit de la Paris.

11 iunie 2011

Foarte frumoasă proza urbană, despre cartierul său bucureştean (cel care include Parcul Ioanid), a lui Alex Leo Şerban, în volumul artistului Ştefan Cosma.

23 iunie 2011

Am fost împreună cu Doina la vernisajul retrospectivei Marilenei Preda Sânc: stă foarte bine la MNAC (etajul I). Lucrările ei mari de pictură şi-au găsit în sfîrşit locul potrivit pentru expunere. Are în expoziţie lucrări din 1980 pînă la cele din 2011. Mai toate etapele importante sînt bine reprezentate, prin intermediul picturii, desenului, cărţii de artist, artei video.

25 iunie 2011

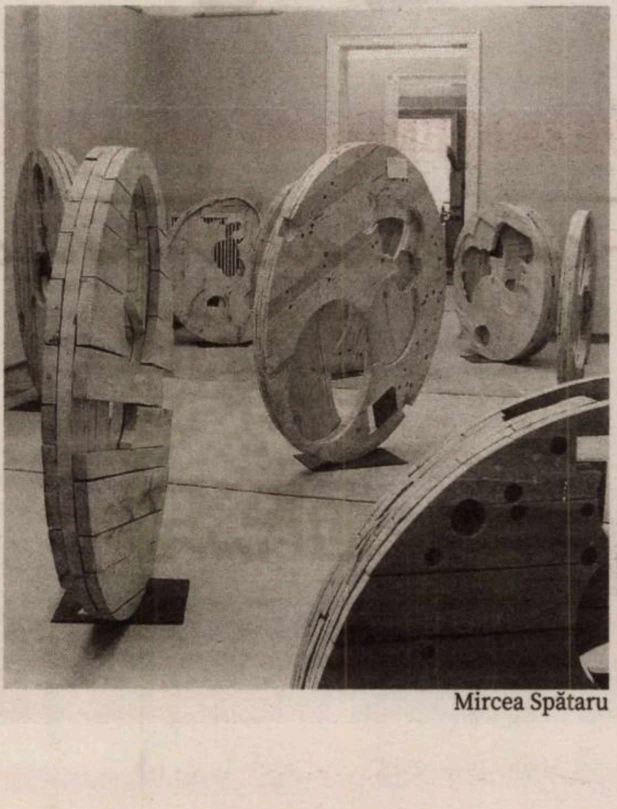
Zeci de mii de oameni au murit în ultimele săptămîni în Africa, din pricina foametei provocată de secetă.

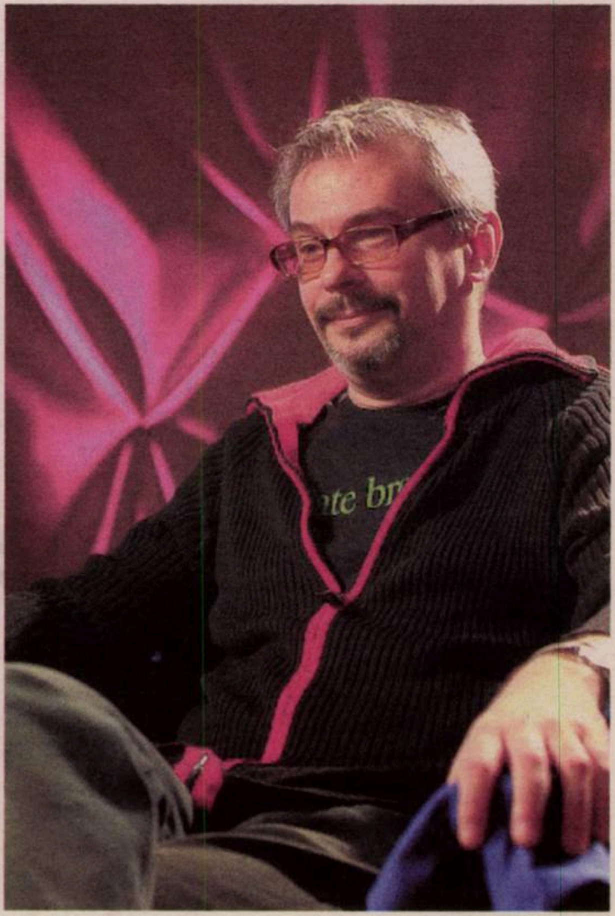
27 iunie 2011

Şi azi am lucrat pe interviul cu Geta Brătescu. Ar mai fi de suprimat vreo patru mii de caractere, dar nu ştiu de unde să mai tai fără să amputez zone importante. Textul s-a esenţializat acceptabil, însă a pierdut din prospeţime şi nuanţe.

14 august 2011

A murit Radu Bogdan, important istoric de artă, principalul exeget modern al operei lui Ion Andreescu şi membru fondator al Uniunii Artiştilor Plastici.


Mircea Spătaru


Alex Leo Şerban

28 august 2011

La Mogoşoaia. Expoziţia aniversară a zece ani de artă contemporană românească, prezenţi în expoziţiile iniţiate ca program de către Doina Mândru. Manifestarea vernisată azi, pusă în operă de către Dan Hăulică, e bună. El a şi vorbit la deschidere.

29 august 2011

La Galeria Căminul Artei, panotînd expoziţia de pictură, bună, a lui Costel Butoi. Bolnav, nu se lasă, pictează, a venit cu vreo patruzeci de lucrări la Bucureşti.

1 septembrie 2011

A murit Mircea Spătaru, unul dintre cei mai importanţi sculptori români ai ultimei jumătăţi de secol. L-a răpus boala.

Mircea Spătaru şi Alexandru Chira, amîndoi stîlpi ai Şcolii [UNArte] în anii '90 şi parţial în decada următoare, au murit la distanţă de nici două luni unul de celălalt. Îmi pare tare rău de ei amîndoi...

11 septembrie 2011

Zece ani de la Tragedia Americană.

15 septembrie 2011

Primesc pe telefon un mesaj prin care aflu că a murit Tede [Teodor] Moraru. Parcă nu-mi vine să cred, simt nevoia să verific. Cred că ultima dată l-am văzut la biserică, după ce murise Alexandru Chira... Moraru, Spătaru, Chira, aceeaşi generaţie, oameni pe care îi ştiam atît de bine. Vestea o primesc la Beijing, unde mă aflu ca membru al unei unei delegaţii culturale conduse de Horia-Roman Patapievici.

Marele Zid. Cam greu pentru mine cu treptele şi pantele, dar am reuşit. Înghesuială ca pe bulevard, iar cabinele de urcare mergeau una după alta, luînd cam patru persoane fiecare. Munţi, Zidul, turnuri, cer parţial senin... Măreţ.

Oraşul Interzis, complexul imperial. Impune respect, este într-adevăr o expresie a armoniei, cu clădirile, porţile şi curţile sale. Capodopere structurale şi ornamentale. Şi aici erau mii de vizitatori, dar îi înghiţea spaţiul acela neapăsător şi totodată magnific structural, creînd trasee iniţiatice.

16 septembrie 2011

Templul Lama: m-a impresionat cu „treptele" sale, clădiri, statui, altare, cu nume reprezentînd stări, calităţi, ipostaze ale lui Buddha. M-am pătruns, măcar puţin, de spiritul locului şi m-a „cuprins" spiritual mai ales acea statuie a cărei figură era luminată de raze care pătrundeau printr-o fereastră sus, invizibilă, şi părea că iradiază ea lumină, ca lumina increată în Bizanţ.

18 septembrie 2011

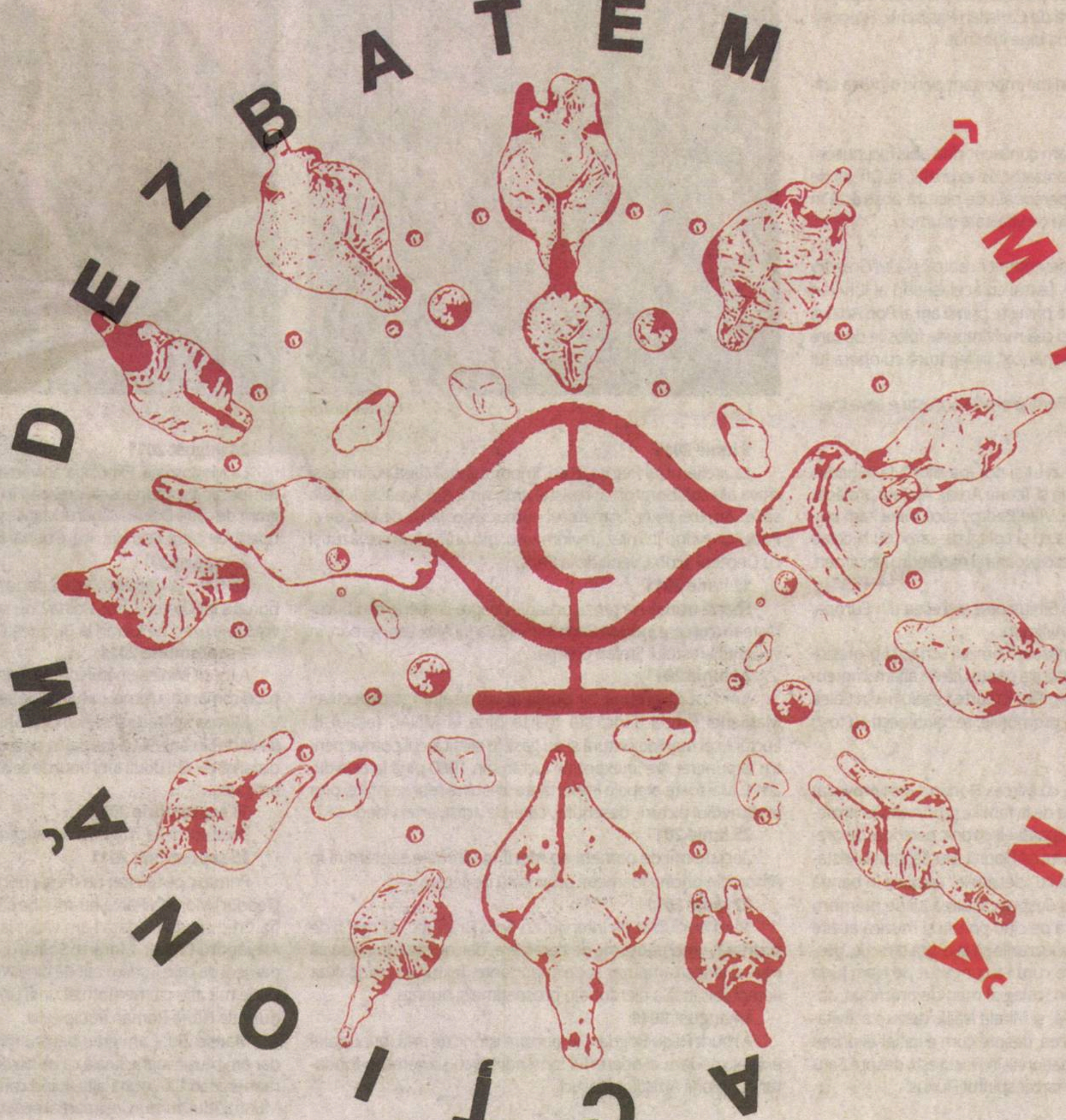
Beijing Art Fair. Expoziţii ale artiştilor chinezi, tradiţionalişti sau lucrînd în stiluri de provenienţă occidentală. Consacraţi, clasici, tineri, cîteva lucrări ale noului figurativ, hiperrealism cu puţin fantastic... Erau reprezentate cîteva puternice galerii din Beijing, Shanghai, Taipei. Am văzut şi lucrări de Takashi Murakami, Yayoi Kusama, Andy Warhol... Însă este un tîrg mai modest calitativ şi cantitativ decît Tîrgul de Artă Contemporană de Primăvară cu importante prezenţe internaţionale.

20 septembrie 2011

A murit marele cîntăreţ de jazz Johnny Răducanu.

A murit scriitorul B. Elvin, fondator şi director al ediţiei române a revistei *Lettre Internationale*. —

OBSERVATOR
CULTURAL


DEZBATEM
ÎMPREUNĂ
ACȚIONĂM

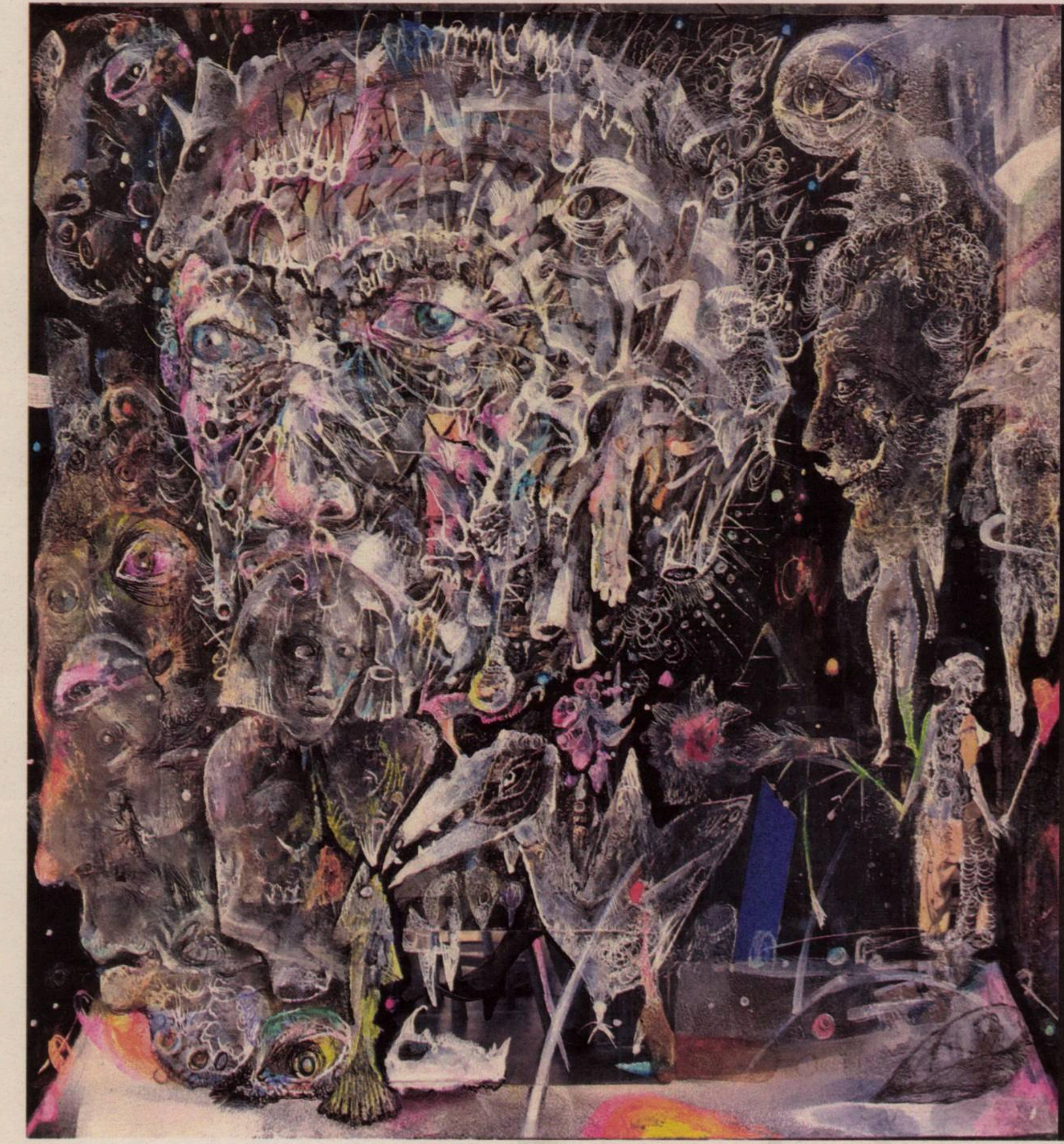
#DEZBATEMÎMPREUNĂACȚIONĂM

Susține-ne printr-un abonament:

9145498831060

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1061
12-18 mai 2021
Anul XXII/serie nouă (802)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune



„Fără experiment nu poți să faci creație“

Interviu cu artistul vizual Cristian Sida, realizat de Silvia Dumitrache

Cînd Chiritza vrea să evite izolarea

Oltiţa Cîntec

PREMIUL BOLȘAIA KNIGA 2018
În amintirea memoriei
ROMAN
Humanitas fiction
PREMIUL IASNAIA POLIANA
ALEGEREA CITITORILOR 2018
PREMIUL LITERAR NOS 2019

Sekretiki – decupaje într-un roman rusesc

Alina Purcaru

Über die verschiedenen
Methoden des Übersetzens
Despre feluritele
metode de traducere

„O întreprindere cam nebunească“

Radu Toma

O istorie prea mare pentru o literatură atît de mică

Ion Simuţ despre *Istoria critică* a lui Nicolae Manolescu

Pogromul, sionismul și revoluția

Octavian Soviany

9145498831061

OBSERVATOR CULTURAL

DEZBATEM
ÎMPREUNĂ
ACȚIONĂM

#DEZBATEMÎMPREUNĂACȚIONĂM

Susține-ne printr-un abonament:

Sumar

Politic

Bedros HORASANGIAN, Vaccinarea, maratonul și neomarxismul;
Eva GALAMBOS, Crește din ce în ce mai mult neîncrederea popoarelor în guvernele lor – Global Trends 2040, raport al celor 18 agenții americane de informații din cadrul National Intelligence Council ____ 4

Literatură

Octavian SOVIANY, Pogromul, sionismul și revoluția ____ 6
Mircea MOȚ, Cuvintele devoratoare ____ 7
Letiţia GURAN, Nu doar „Cai verzi pe pereți" ____ 8
Iulia TRĂNCUȚĂ, „Încă se întîmplă lucruri simple" ____ 9
Alina PURCARU, Sekretiki – decupaje într-un roman rusesc ____ 10

Traduceri

Radu TOMA, „O întreprindere cam nebunească" ____ 12
Dinu FLĂMÎND, Poezia italiană recentă ____ 13

Cultura română în lume

Romanul FEM de Magda Cârneci, publicat în SUA ____ 14

Istorie literară

Ion SIMUȚ, O istorie prea mare pentru o literatură atît de mică – Despre *Istoria critică* a lui Nicolae Manolescu ____ 15

In memoriam

Liviu Lăzărescu – (1934-2021); Florica Cruceru – (1926-2021); Adina Nanu – (1927-2021) ____ 18

Arte

TEATRU: **Oltița CÎNTEC**, Cînd Chiritza vrea să evite izolarea ____ 19
ARTE VIZUALE: **Cristian SIDA, „Fără experiment nu poți să faci creație"** – Interviu realizat de **Silvia DUMITRACHE** ____ 20

Rubrici

Michael FINKENTHAL, Intersecţii ____ 8
Tudor BANUȘ & **Șerban FOARȚĂ**, TANDEM ____ 9
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 11
Liviu FRANGA, Detector. Suferințele limbii române ____ 14
George BĂLAN, Amintirile unui dezrădăcinat ____ 22
Adrian GUȚĂ, Jurnalul unui cititor de imagini ____ 23

Editorial

Blocaj la ICR şi căi de rezolvare

Ovidiu ŞIMONCA

Imediat ce trec alegerile parlamentare, încep disputele privitoare la conducerile de la TVR, Radioul public şi ICR. Unele guvernări sînt mai rapide şi rezolvă mai repede – numesc politic conducerile acestor instituţii –, altele sînt mai încete. Este și cazul guvernării rezultate din alegerile desfăşurate la 6 decembrie 2020.

Deocamdată, TVR şi Radioul public funcţionează cu vechile conduceri. La Institutul Cultural Roman (ICR) situaţia este mult mai încurcată. ICR nu are, în prezent, o conducere, Guvernul a emis o Ordonanţă prin care a încercat să prelungească mandatele preşedintelui şi vicepreşedintelui ICR, dar a ieşit o încurcătură: s-au prelungit mandatele membrilor Consiliului de conducere, dar mandatele preşedintelui şi vicepreşedintelui ICR s-au oprit dintr-o eroare juridică. Astfel că, în prezent, ICR nu are conducere, nu are preşedinte şi nici vicepreşedinte, nu are buget şi totul funcţionează la limita supravieţuirii – multe proiecte sînt blocate tocmai pentru că nu există bugete şi nu are cine să semneze actele pentru derularea lor.

În aceste condiţii, Parlamentul – şi majoritatea parlamentară – ar trebui să găsească rapid o soluţie, astfel încît ICR să poată funcţiona. Există două variante prin care ICR să aibă o conducere rapid instalată: prima, pe actuala lege, cu ICR în subordinea Senatului, să se facă audieri pentru funcţia de preşedinte şi să se voteze, în Senat, o nouă conducere. A doua variantă este ca ICR să treacă în subordinea Guvernului şi să funcţioneze ca o agenţie guvernamentală, după modelul IICCMER. Adică, directorul executiv al ICR să fie numit de premierul în funcţie al României şi bugetul ICR să depindă direct de Guvern. Prin această a doua variantă, susţin cei care ar înclina spre această rezolvare, s-ar desfiinţa şi Consiliul de conducere (care are reprezentanţi de la toate partidele politice parlamentare şi de la uniunile de creaţie), iar AUR n-ar putea să voteze contra unor proiecte proeuropene propuse de ICR.

Nici varianta unei numiri directe, dacă ICR trece la Guvern, nu este o soluţie pe care să o aplaudăm cu entuziasm. Noul preşedinte (sau o persoană cu titulatura de director executiv, în această variantă) ar trebui să armonizeze tendinţele centrifuge ale lumii literare şi artistice şi, mai ales, să prezinte un program de reformare a instituţiei. Discuţia despre evoluţia ICR n-ar trebui să se poarte în termeni catastrofici. E nevoie să fie făcută o distincţie între cum s-au făcut angajările în centrala de la Bucureşti (putem face destule reproşuri şi putem putem pune destule semne de întrebare) şi modul în care au funcţionat reprezentanţele în străinătate.

Oricîte „cumetrii" s-ar putea invoca atunci cînd vorbim despre angajările de la Bucureşti, nu putem șterge cu buretele străduinţa unor directori ICR din străinătate de a promova cultura română – indiferent de pandemie şi de bugete. Cunosc şi vorbesc cu destui directori ICR din străinătate care, în condiţii foarte dificile, s-au dăruit culturii române, neîncetînd nici un moment să aducă în faţa publicului din ţările unde îşi desfăşoară activitatea scriitori şi artişti valoroşi. Ei merită gratitudinea noastră, gratitudine şi susţinere care nu s-au prea văzut în relaţionarea dintre conducerea ICR şi directorii din străinătate. Ne-am fi aşteptat ca actuala conducere a instituției să aibă o întîlnire cu presa, acceptînd toate întrebările dificile, incomode. Or, actuala conducere, în special preşedintele Mirel Taloş, a refuzat orice prezentare publică a funcţionării ICR în ultimii patru ani. Cei din fruntea ICR sînt contestaţi, în primul rînd, din cauza acestei lipse de transparenţă.

ICR trebuie să susţină difuzarea culturii române în străinătate – cultura română în ansamblul său, cu toată diversitatea sa, cu toate expresiile sale –, cu un director care să nu depindă nici de partidele politice, nici de grupurile de interese/presiune din cultură. Un preşedinte/director executiv al ICR ar trebui să fie echidistant, să susţină promovarea întregii culturi române, să nu aibă favoriţi, să nu aibă „clienţi", să nu judece după simpatii sau antipatii. Cînd te afli într-o funcţie de conducere la ICR ai datoria să te uiţi la întreaga cultură română, să intenționezi să promovezi cît mai mulţi scriitori/artişti, să cauţi cele mai eficiente căi de promovare, de traducere, de impact cu publicul din ţara în care expui anumite lucrări sau prezinţi o carte în traducere. Chiar dacă directorul executiv va fi numit de către premierul României, el are datoria să nu judece politic un proiect, program sau eveniment. E cultura României, nu este cultura unui guvern, a unui partid politic, a unei edituri sau a unui grup de scriitori.

ICR are ca misiune principală să difuzeze cultura română în tot mai multe spaţii culturale, în tot mai multe ţări. Iar ICR n-ar trebui să fie singura instituţie care să facă acest lucru. O Românie culturală atractivă ar trebui să fie şi misiunea ambasadelor României, adică a Ministerului de Externe, care trebuie să susţină iniţiativele şi programele ICR. Dorim să aducem în atenţie că România are un inestimabil rezervor de oameni, în străinătate, în stare să promoveze cultura română. Există Lectorate de limba română în Europa, Asia, Africa şi America de Nord, care sînt susţinute de Ministerul Educaţiei, acolo unde profesorii de limbă şi civilizaţie românească ar putea să fie încurajaţi să contribuie – şi mai puternic decît acum, cînd organizează multe evenimente de promovare culturală românească în spaţii academice – la difuzarea culturii române. Există un potenţial enorm de oameni care se pot implica – la ICR, la Ministerul Culturii, la Ministerul de Externe, la Lectoratele de limba română din universităţile lumii – în promovarea culturii române. Totul este să existe o prioritate, la nivel de Stat, să faci din cultura română o expresie viabilă de susţinere a României, să găseşti programe, să organizezi evenimente, să te deschizi spre presa din acele ţări, să te bazezi, tu, Stat român, pe oameni competenţi şi să vrei să-i susţii (financiar şi prin aşezarea „oamenilor potriviţi la locurile potrivite"), în aşa fel încît de cîştigat să aibă România, în ansamblu. E foarte important ca deblocarea situaţiei de la ICR să fie urmată de aşezarea unor oameni competenţi în fruntea ICR, dar şi de prezentarea publică a unor programe culturale pe care să le ducem la îndeplinire cu tenacitate şi virtuozitate, aşa încît „promovarea culturii române în străinătate" să nu rămînă o vorbă goală. —

OBSERVATOR
CULTURAL

Editor: Fundaţia Observator cultural
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*:
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com),
Bogdan Negrei (negreib@gmail.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Secretariat şi marketing: Alina Ciulacu (contact@observatorcultural.ro), Emanuela Ignăţoiu-Sora
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zapucniculae@yahoo.com)
Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, Bucureşti

Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.
Revista se găseşte, la nivel naţional, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, așteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 şi 1014 au apărut doar online şi se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

Vaccinarea, maratonul și neomarxismul

Bedros HORASANGIAN

Sărbătorile Pascale și vacanța de 1 Mai au trecut, dar problemele cu care ne confruntăm zi de zi au rămas. Aici, în România, ca și în NATO și UE, deopotrivă. Că e vorba de reforma în Justiție sau de recalcularea pensiilor, de situația arderilor ilegale și de alimentarea cu apă caldă prin anumite sectoare ale Bucureștilor, de restricțiile și măsurile epidemiologice din domeniul sanitar, impuse pentru reducerea efectelor pandemiei, de vînarea şi uciderea ilegală a ursului Arthur – o poveste încurcată, în care este vorba despre posibilitatea de a vîna nestingherit prin pădurile din România. Se adaugă hărțuielile politice, care nu se mai termină, dintre componenții actualului arc guvernamental ce se află la conducerea țării.

Altminteri, ca prioritate, rămîne pandemia.

Cum, necum, am ajuns într-o nouă etapă. După multe ciondăneli și lupte intestine – mai ținem minte ce ziceau și făceau Gabriela Firea și Adrian Streinu-Cercel? Nimic nu era bun, totul era cîh, ciuma roșie, comuniști etc., acum e totul OK, capitalism, democrație, colonelul Gheorghiță – personaj simpatic și un băiețandru iubit de popor –, Raed Arafat – care a făcut multe lucruri bune și a ținut în frîu o dezorganizare tipic neaoșă. Un Arafat care, parcă, așa anticipăm, va fi scos cît de curînd din circuit, pentru că nu mai dă bine. N-ar fi primul caz de proastă gestionare a recunoștinței colective. Memoria noastră e mereu schimbătoare. Dar toate vin și trec, totul e bine cînd se termină cu bine.

Cu pandemia sîntem pe un trend bun. Numărul de infectări zilnice e în scădere, ca și numărul de decese – avem deja cifre alcătuite din două numere (pînă la o sută pe zi), indici care stabilesc dacă umblăm prin localitate pînă la ora 20.00 ori până la 22.00 sau dacă se *carantinează* – altă minune de cuvînt nou, ca și *prioritizare*, puah! –, Doamne ferește, vreun sat ori vreun oraș. Cifrele indică semne de îmbunătățire – cine nu știe azi de codurile verde, galben sau roșu, care ne ațin zilnic interesul, precum cotele apelor Dunării la Radio România – în fiecare zi la 11.55, pînă mai ieri: *Calafat, în creștere 0,5 metri, Galați, în scădere 0,4, Sulina staționar…* –, industria Horeca – sanchi a ospitalității, de parcă am uitat lehamitea și plictisul ospătarilor și ospătărițelor școliți pe Viilor – a devenit deja un obiectiv strategic în România. Precum centrala nucleară de la Cernavodă, despre ale cărei reactoare 4 și 5 nu mai pomenește nimeni nimic.

S-au redeschis și școlile, și oarece cîrciumi, oarecum niște săli de spectacole și niște plaje, poporul se pregătește, *tînjeașke* și *boleașke* – cum zicea nemuritorul nostru Caragiale –, una peste alta, ne îndreptăm de la rău spre bine, a venit și Ziua Europei, iar vacanța de vară și lunile de concedii bat la ușă. Pe lîngă banii care vor veni de la UE, avem de ales între Mamaia sau Antalya, Poiana Brașov sau Tenerife. Emoții mari și multe, ca înainte de orice călătorie. Dar pînă atunci, vrem, nu vrem, sîntem obligați să gestionăm, încă, pandemia. Bref, campania de vaccinare din România a intrat într-o nouă etapă. Mai nou, a fervorii și a entuziasmului, întreținute de autorități și de mass-media, care încurajează pe toate căile și prin toate mijloacele posibile vaccinarea în masă a populației României. Bazîndu-ne pe premisa – și pe experiența altor state – că prin vaccinare în masă și imunizare naturală se va ajunge la niște cifre ale molimei care să ne declare scăpați de belelele ce s-au pogorît pe capul omenirii, din China și din Italia de mai an, pînă prin SUA și, de ultimă oră, India, unde situația e dezastruoasă. La noi e mai bine.

Necazul trece, încet, dar sigur, *langsam aber sicher*, domnul profesor de fizică ar surîde mînzește. Cu toate consecințele de rigoare și efectele – evident nefaste – ale pandemiei. Gata, a trecut, acum avem maratoane peste maratoane ale vaccinării. E greu de priceput legătura dintre *maraton* ca probă sportivă, 42,195 kilometri, sau dintre bătălia grecilor cu perșii de la Maraton – o localitate prăpădită din Grecia de azi –, după care un soldat scăpat cu viață din înfruntare a alergat pînă la Atena și a strigat, cu ultimele puteri, *nenikikamen*, am învins, și apoi a murit, și *maraton* de vaccinare – de cîteva zile numai asta auzim, că se vaccinează *non-stop*, zi și noapte, prin fel de fel de spații, cu aportul multor voluntari – brava lor! – sau prin ferestrele automobilelor – doar cu buletinul, fraților, și gratis! – în așa-numitele centre de vaccinare *drive-thru* (wow, sună *cool*, cu ocazia asta am aflat și cine a inventat acest sistem de vînzare/cumpărare direct din automobil, un anume american, Jordan Martin, în 1930, ciudat, în plină criză economică).

E bine că e bine și lumea se înghesuie să se vaccineze. Doamne ajută să fie cît mai mulți, ca să avem cifre utile prin care să ne considerăm scăpați de molimă. Și să revenim la acea normalitate mult clamată și, de ce nu, dorită.

În ceea ce privește neomarxismul și pe neomarxiști, la care se face iar toată ziulica referire, avem mari rezerve că „prietenii" de la USR PLUS, cei vizaţi de astfel de sintagme, ar putea avea vreo legătură cu Karl Marx și cu marxismul. Termenii puși în circulație cu oarecare obstinație negativă n-au nici în clin, nici în mînecă cu tatăl multor belele, cel care a fost Karl Marx. Cel care ne-a lăsat moștenire *Capitalul* – care se studiază de zor și atent prin universitățile partenerului strategic și din care ne-am pricopsit cu acel *p* (*plusvaloare*) ce stă la baza acumulărilor de tot felul din capitalismul în care de chinuim și noi astăzi să ne găsim un loc confortabil. Pandemia o să treacă, maratoanele vaccinării vor deveni și ele istorie, doar acea plusvaloare ne va mai da dureri de cap pentru a reglementa bunul mers al societății pe unde ne e dat să facem umbră pămîntului. Fiecare dintre noi.

Evident, vaccinați!

Cu neomarxiști și fripturiști cu tot. —

Crește din ce în ce mai mult neîncrederea popoarelor în guvernele lor

Global Trends 2040, raport al celor 18 agenții americane de informații din cadrul National Intelligence Council

Eva GALAMBOS

La fiecare patru ani, odată cu alegerea noului președinte al SUA și cu schimbarea administrației, cele 18 agenții americane de informații din cadrul National Intelligence Council elaborează raportul *Tendințe globale*, o evaluare a direcției în care se va îndrepta lumea în următoarele două decenii. Este o analiză strategică pe termen lung care încearcă să prevadă impactul actualelor schimbări asupra lumii în următorii 20 de ani.

Global Trends 2040. A More Contested World, documentul pus recent pe masa președintelui Biden, prognozează un viitor sumbru pentru lumea de azi, cu puține momente mai luminoase. Scenariile care se desprind din raportul de 144 de pagini prevăd o agravare a unor probleme acute existente – schimbări climatice, îmbătrînirea populației, boli, crize financiare, dezvoltare tehnologică, toate determinînd „șocuri care ar putea declanșa catastrofe". Viziunea pesimistă ce se desprinde din raport se explică prin constatarea eșecurilor instituțiilor care nu fac față noilor provocări. Nici o regiune, nici o ideologie sau guvern nu au găsit pînă acum răspunsurile adecvate, arată documentul.

Printre fenomenle globale care afectează și subminează viitorul, un loc primordial este ocupat de pandemia de coronavirus, care s-a dovedit a fi „cel mai semnificativ element perturbator global de după cel de-Al Doilea Război Mondial, cu implicații medicale, politice și de securitate, cu puternice ecouri în următorii ani". „Pandemia, subliniază raportul, a demonstrat slăbiciunile actualei ordini mondiale și faptul că instituțiile care ar fi trebuit să facă față crizei nu sînt corepunzătoare pentru a coordona un răspuns global la noile amenințări, cum a fost răspîndirea Covid19. Nereușitele acestor instituții au adîncit nemulțumirea publică și au erodat în continuare încrederea în vechea ordine". „Eforturile de a opri și de a administra problemele create de virus, se arată în continuare, au întărit tendințele naționaliste pe plan global. Unele state s-au închis în sine pentru a-și proteja cetățenii și uneori au învinuit grupurile marginalizate, căutîndu-se în acest fel țapi ispășitori pentrtu răspîndirea virusului și pentru încetineala cu care au fost luate măsurile." Raportul a asemănat pandemia cu atacurile teroriste din 11 Septembrie și susține că va produce schimbări „care se vor resimți în următorii ani în modalitatea în care trăim, muncim și sîntem conduși, atît pe plan intern, cît și internațional".

Raportul scoate în evidență neîncrederea din ce în ce mai mare a populației în instituții și guverne care nu sînt în stare să-i soluționeze necesitățile, de aceea se enclavizează, se raliază unor grupuri cu care se simte identică din punct de vedere cultural, etnic sau religos și cu care are interese comune, ca de pildă protejarea mediului. „La nivelul statelor, arată documentul, relațiile dintre societăți și guverne în toate regiunile va trebui să facă față tensiunilor permanente din cauza nepotrivirii dintre ceea ce are nevoie și dorește publicul și ceea ce guvernele pot și vor putea oferi, neavînd nici suficiente resurse." În plus, crește prăpastia dintre publicul informat, care are încredere în soluția guvernamentală, și un public mai larg, cu un profund scepticism față de instituții și guverne. Inovațiile tehnologice care pot să decidă ce fel de informații să fie popularizate masiv determină o creștere a vulnerabilității publicului față de știrile false. Toate aceste situații vor duce la o mai mare volatilitate politică, la erodarea democrației și la șanse din ce în ce mai mari pentru cei care ar oferi conduceri alternative.

Pe plan internațional, principala problemă subliniată în raport și care va atrage după sine schimbări profunde este competiția dintre China, Statele Unite și lumea occidentală, ceea ce ar putea crește riscul unor conflicte.

Schimbările climatice reprezintă un capitol important în raport, cu sublinierea dificultății de adaptare a țărilor față de provocările mediului. Schimbările climatice vor intensifica fenomentul emigrării globale, care este deja în creștere. În găsirea de soluții pentru a împiedeca deteriorarea mediului este de importanță vitală cooperarea dintre China și lumea occidentală, cele mai mari poluatoare.

Dacă raportul scoate în evidență avantajele revoluției tehnologice în care inteligența artificială, precum și alte tehnolgii revoluționare vor îmbunătăți toate aspectele vieții, totuși atrage atenția și asupra aspectelor mai întunecate. „O adoptare generalizată a inteligenței artificiale, mai ales în direcția războiului, va duce la creșterea riscului folosirii ei negative în mod intenționat. Pe de altă parte, milioane de locuri de muncă vor fi amenințate."

O singură aserțiune pare mai optimisă. În capitolul „Renașterea democrației" se descrie un scenariu potrivit căruia SUA și aliații lor vor conduce o lume în care democrația va renaște. Se sugerează că, în principiu, popoarele, dacă vor, pot schimba lucrurile. Dar raportul nu confirmă că acest lucru se va și întîmpla.

Analiști de la Washington au declarat că este cel mai pesimist raport pe care l-au citit vreodată. În anii trecuți predominau schimbările în bine. Anul acesta previziunile pentru 2040 sînt altele. „Sistemul internațional, trage concluzia raportul, este lipsit de direcție, haotic și volatil, mai ales deoarece reglementările și instituțiile internaționale sînt mai degrabă ignorate de marile puteri, ca de exemplu China, jucătorii regionali și actorii în afara statelor."

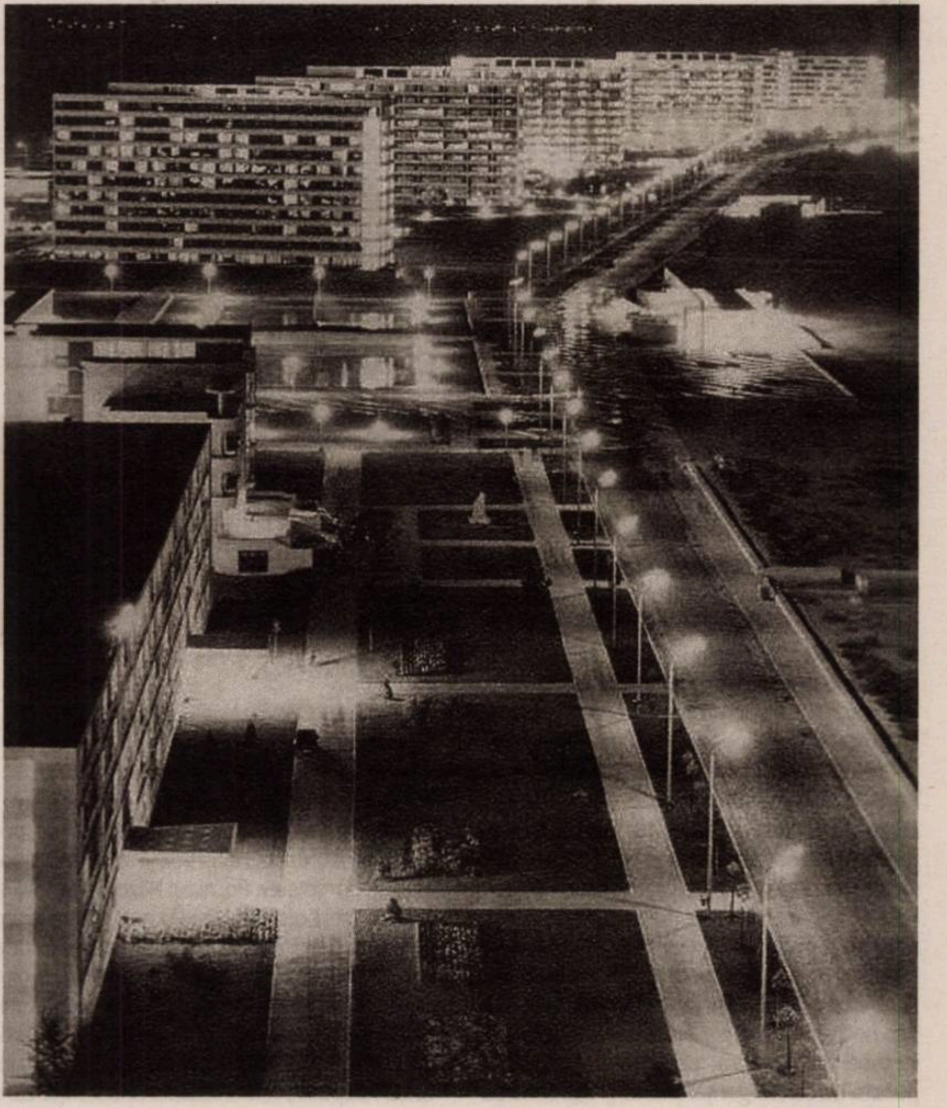
Pentru comunitatea internațională, pentru instituții și pentru factorii de decizie, fenomenele descrise în raport erau cunoscute, ele sînt prezente de cîțiva ani în lumea reală. Noutatea raportului o reprezintă direcțiile de dezvoltare și consecințele care sugerează o lipsă de perspectivă.

Documentul nu oferă soluții. Legea interzice acest lucru. Cele 18 organizații care formează comunitatea de informații, inclusiv NSA și CIA, nu au voie să facă recomandări politice. Dar avertizările din raport sînt evidente. Problema care se pune, subliniază experții, este dacă guvernele, instituțiile globale, societățile în care trăim și, adăugăm noi, președintele SUA, căruia i se adresează în primul rînd raportul, vor putea să le facă față în condițiile în care „statele și societățile se închid în sine, iar discursul politic devine toxic". Dacă nu vom fi în stare să găsim răspunsuri, ne așteaptă disoluția întregului sistem de valori pe care l-am construit în ultimii 100 de ani. —

de-clic(k) / atelier deschis

Arhitecturi de vacanță și vacanța arhitecturii

Bogdan GHIU



Stațiunea Mamaia, 1960

Se apropie vacanța, abia așteptăm, deja, să plecăm în vacanță, mai ales acum, acum mai mult ca oricînd, să scăpăm de „restricții", de orice restricții, de toate restricțiile, chiar și de cele pe care ar trebui să ni le impunem, din realism, bun-simț și, mai cu seamă, prudență, noi înșine.

Chiar şi în vacanţă însă, ne putem exersa, educa sensibilitatea spaţială, adică simţul civic *la propriu*: atenţia la modul în care ne sînt construite cetăţile şi în care ele, astfel, ne construiesc pe noi înşine. Oare nu tocmai în vacanțe ar trebui să „luăm pauză" de la inerțiile din restul anului?

Vă invit aşadar, săptămîna aceasta, la o plimbare-analiză prin istorica staţiune Mamaia, care din nou, și anul acesta, mă va *revolta*. Am mai scris și mă tem că voi scrie pe tema asta: pînă cînd lucrurile vor începe să se miște în direcția cea bună.

Pentru că, dacă nu-ţi place o carte, poţi s-o arunci şi să nu mai cumperi niciodată alta de acelaşi autor. Dacă nu-ţi place un disc, un anumit fel de muzică, idem. La fel în cazul artelor plastice, vizuale, al televiziunii chiar (deşi aici alternativele sînt mimate).

În cazul unei opere de arhitectură, al unei străzi, al unei zone, al unui oraş ce poţi însă să faci? Nimic. Fac ele asupra ta, ceea ce e construit şi organizat *într-un anumit fel* de oameni îi construieşte şi îi organizează *într-un anumit fel* pe oameni, construieşte şi organizează *un anumit fel de oameni*.

Arhitectura este artă într-un alt sens – suprem, intangibil, fundamental – decît toate celelalte arte, care sînt *opţionale* (comutabile), sînt supuse alegerii indivizilor, se află la dispoziţia şi în puterea publicului. Şi totuşi, de cele mai multe ori, arhitecţii vor ca operele lor să fie tratate asemenea artelor pe care le-am numit opţionale, comutabile, arhitectura fiind însă arta supremă şi inevitabilă, *determinantă*.

La şcoală se face (cît şi cum, nu discut acum) educaţie literară, plastică, vizuală (mă rog...), muzicală, dar nimeni, vreodată, nu ne-a educat *spaţial*, adică *civic*. Şi nu întîmplător, căci puterea şi arhitectura, puterea şi spaţiul construit (nu există *decît* spaţiu construit), puterea şi peisajul (urban şi în general) construit (nu există *decît* peisaj construit, natura însăşi e un construct) sînt legate *arhi-arhitectonic*.

Simţul civic, adică *politic*, începe (arhi-arhitectonic) cu *bunul-simţ spaţial*, cu sensibilitatea spaţială, altfel spus cu sensibilitatea la constructibilitate/deconstructibilitate, adică la *relativitatea* „datelor" şi a fundamentului, în sensul posibilităţii neîntreruptei lor *ameliorări*. Oricînd se poate construi mai bine, *adică* mai frumos!

Stațiunea Mamaia, care de fapt este un cartier al municipiului Constanța, constituie o „locaţie" excepţională: este o fîşie de pămînt şi nisip între două (feluri de) ape, mare şi lac. Această locaţie prezintă un extraordinat potenţial „constructiv", dar este de o fragilitate extremă, adică pe cît de mult oferă, pe atît de uşor poate fi deformată, distrusă, ca peisaj.

De ce spun asta şi încotro bat?

Din *deschidere* spre două tipuri de „stihie" acvatică, staţiunea Mamaia – despre care, dat fiind că se apropie vacanța mare, vacanța de la orice, mi-am propus să vorbesc din nou, *preventiv* de data aceasta –, stațiunea Mamaia, așadar, dintr-o *dublă deschidere*, spre două ape și două orizonturi, două puncte cardinale, Răsărit și Apus, a reușit să se *închidă*, devenind un tub, un circuit, un fel de intestin, de maţ urban, o simplă şosea între două şiruri de blocuri. Este ceea ce se cuvine numit *privatizarea peisajului*.

Dintr-un *loc deschis către cosmos*, în care expunerea solară e maximă, în care, stînd în acelaşi punct, poţi urmări soarele (şi poţi fi „văzut" de către el) de la răsărit (în largul Mării Negre) pînă la apus (peste lacul Siutghiol), Mamaia a devenit, *cu concursul colaboraţionist al arhitecţilor*, un loc loc umbros şi neprietenos, un banal, „comunist" cartier de blocuri – peisaj, *cadru urban transcendental* cu care toţi sîntem *deja* (*armonie prestabilită!*) obişnuiţi, care ne-a format *deja*, împotriva căruia nu putem, nu avem, prin urmare, cum să ne revoltăm: e (în) însăşi *natura* noastră.

Mamaia, ca potenţial, a fost bine, corect şi chiar ecologic deservită (slujită, respectată) de către arhitecţii şi urbaniştii care au desenat-o şi construit-o, în valuri, *în perioada comunistă*: nu există multe hoteluri înalte, acestea sînt înconjurate de construcţii joase, formînd mici arhipelaguri, şi, mai ales, sînt construite *perpendicular pe mare*, nu *paralel cu marea*, astfel încît nici să nu umbrească, deci să distrugă plaja, dar şi să ofere o expunere solară maximă tuturor turiştilor, indiferent de poziţie.

Acum, după ce, de peste 30 de ani, ne tot chinuim să scuturăm jugul comunist, Mamaia, cum spuneam, a fost, practic, distrusă prin privatizare stupidă, contraproductivă, cu, o spun din nou, concursul colaboraţionist al arhitecţilor, care nu fac, astfel, decît să-şi nege suprema şi delicata artă pe care pretind, tot mai neacoperit, c-o exercită, sinucigîndu-se profesional.

În Mamaia s-a construit tot mai înalt şi tot mai puţin perpendicular pe linia celor două ape (lacul şi marea), astfel încît, spre capătul ei de nord, de pildă, peisajul excepţional al lacului Siutghiol a devenit tot mai greu accesibil vizual.

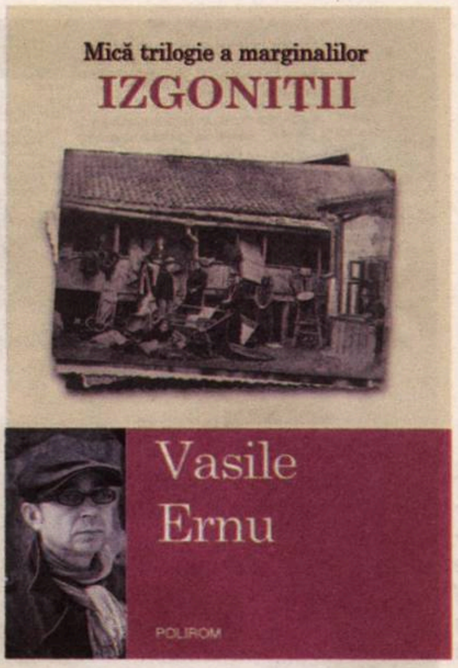
Pe măsură ce, aşa-zis, se tranforma într-o *locaţie de distracţie*, „modernizîndu-se" la fel de arierat, de anacronic, de depăşit ca şi statul român, ca și întreaga țară, Mamaia a fost distrusă ca peisaj și ca potențial. A devenit un un loc pentru proşti, pentru zombi. Un loc obstruat. O ocluzie spaţială. O capcană, o ambuscadă arhitecturală.

Astfel încît îmi spun că numai un client (la propriu, tehnic, fără metaforă) ne-informat și puțin atent (ca să mă exprim politicos) ar putea da bani pe un apartament din nenumăratele „rezidențe" din nordul Mamaiei, de pildă, sau de lîngă hotelul Rex (cu care toate merită comparate), *blocuri cît mai înalte și cît mai apropiate de mare*, fals luxoase, care îşi umbresc plaja privată cam de la jumătatea după-amiezei, şi din care doar jumătate, deci, sînt orientate spre mare, cînd toţi clienţii ar fi putut beneficia de vederea acesteia şi de expunerea la soare. —

Ierarhii de lumină
Pictură pe sticlă de Maria Constantinescu
13 – 23 mai 2021, Sala Acvariu
Muzeul Național al Țăranului Român
Monetăriei 3, București
www.muzeultaranuluiroman.ro

Pogromul, sionismul și revoluția

Octavian SOVIANY



POLIROM
ego-grafii
Vasile ERNU
Mică trilogie a marginalilor
SECTANȚII

POLIROM
ego-grafii
Vasile ERNU
Mică trilogie a marginalilor
BANDIȚII

Vasile ERNU

Izgoniții
Editura Polirom, 2019, 304 p.

Începînd din 2015, Vasile Ernu a început să publice volumele unei „mici trilogii a marginalilor”: *Sectanții* (2015) și *Bandiții* (2017), care vădesc o gîndire politică originală și nonconformistă, încercînd să răspundă la întrebarea ce înseamnă să fii „antisistem” într-un stat de tipul celui sovietic. Din acest punct de vedere, scriitorul are o bogată experiență de viață: s-a născut și a fost educat în mijlocul unei familii de sectanți din Bugeac, unii dintre acei sectanți sovietici care au descoperit mijloace sui-generis de a se sustrage autorității de stat, iar anumite împrejurări biografice i-au permis ulterior să pătrundă în mediul „bandiților” („nume dat de putere și de oamenii de rînd celor care încalcă sistematic legea. De obicei, bandiții își spun hoți. Cîteodată folosesc și termenul de bandit, dar fără conotația negativă atribuită de putere, ci doar ca o modalitate de autoidentificare”).

Sectanții și bandiții reprezintă fața diurnă și fața nocturnă a marginalității, dar între ei există, în mod nu neapărat paradoxal, și anumite puncte de convergență. Și unii, și alții consideră că adevărata libertate poate fi dobîndită nu contestînd Statul, ci ignorîndu-l; ei își construiesc astfel un univers perfect autonom, cu propriile sale legi și valori, căutînd să atingă o marginalitate apropiată de absolut, deoarece cu cît ești mai aproape de centru, cu atît ești mai puțin liber.

Trilogia „marginalității” va fi încheiată în 2019 cu volumul *Izgoniții* (Editura Polirom), care evocă o altă lume a „marginii”, universul uman al comunității evreiești din Chișinău, cu dramele și frămîntările sale specifice. Dacă în cărțile sale mai vechi, Vasile Ernu era preocupat de fenomenul descompunerii lente a Uniunii Sovietice, de data aceasta evenimentele prezentate de scriitor se desfășoară în epoca de agonie a regimului țarist, fixîndu-se asupra unei epoci care debutează odată cu marele pogrom de la Chișinău din 1903 și se sfîrșește undeva în apropierea Primului Război Mondial și a Revoluției bolșevice. Este o perioadă extrem de zbuciumată din istoria Rusiei, care include înfrîngerea din Războiul Ruso-Japonez, revoluția din 1905, intensificarea activității organizațiilor revoluționare, proliferarea atentatelor teroriste apariția în societatea petersburgheză a lui Grișa Rasputin, manifestările antisemite care se declanșează după principiul „evreul e întotdeauna de vină”.

Pe fundalul acestei epoci, care poartă semnele prevestitoare ale prăbușirii țarismului și în care toată lumea aștepta – unii cu speranță, alții cu spaimă – revoluția, se desfășoară povestea celor doi frații, Aaron și Sara, care încearcă să se sustragă condiției de „suboameni”, la care îi supuneau legile, jocurile de interese, mentalitățile, o condiție pe care o împărtășeau toți evreii, cu excepția celor foarte bogați.

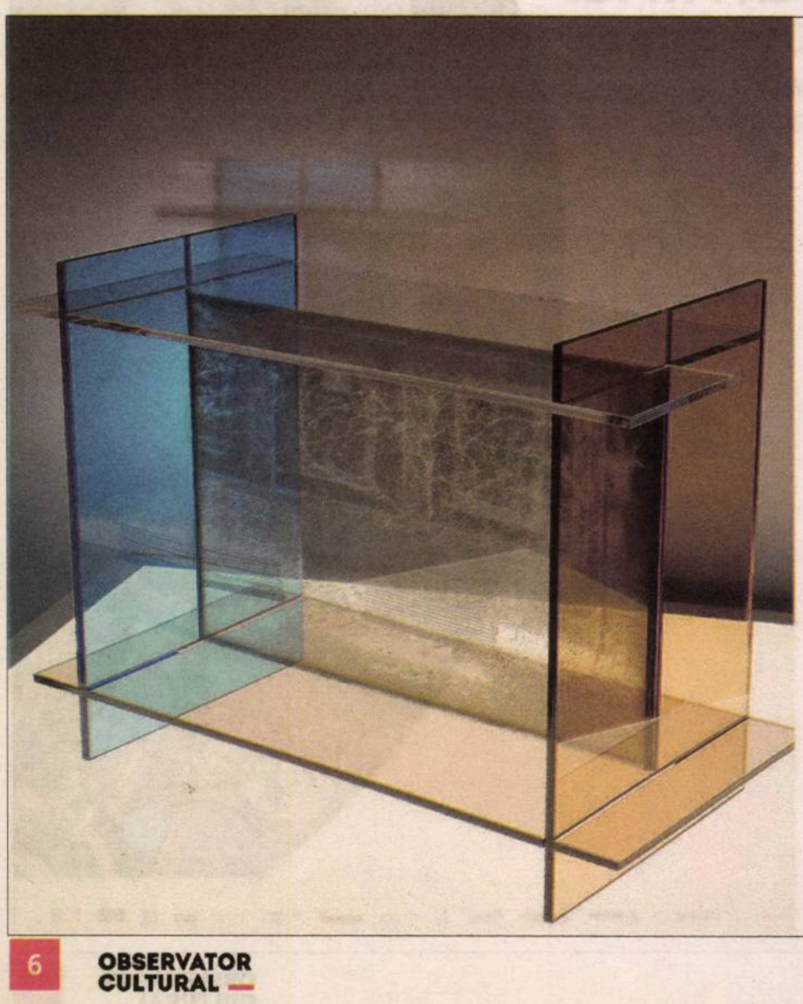
Ca și lumea sectanților sau cea a bandiților, lumea evreimii este o lume închisă, conservatoare, care își urmează tradițiile ancestrale și nu-și propune decît să supraviețuiască, supunîndu-se legilor, plătindu-și taxele către Stat, mituindu-i pe reprezentanții autorităților și trăind cu sentimentul pericolului permanent care le amenința nu numai bunurile, ci și viața. Pogromul de la Chișinău din 1903 a arătat în ce măsură o mulțime fanatizată de instigările unui gazetar veros poate ajunge, în absența poliției (care dispăruse ca prin minune în timpul masacrului), la cele mai cumplite acte de violență. Dar, în timp ce generația vîrstnică își acceptă cu resemnare condiția, tinerii încep să caute soluții de viață, vor să-și depășească statutul de paria.

Frații Kaliminovici aleg drumuri diferite: Aaron alege soluția sionismului, asumîndu-și pînă la capăt condiția de evreu, în timp ce Sara optează pentru „universalismul” doctrinelor socialiste, devenind o activistă de vază a Partidului Socialist Revoluționar, artizanul marilor atentate politice ale epocii. Două căi total incompatibile, dar viabilă fiecare în felul ei: „Amîndoi erau cunoscuți și respectați în grupările lor atît de diferite. Era greu să nu afle unul de celălalt. Dar se detestau. Sau, mai degrabă, fiecare îl ura nu atît pe celălalt, cît alegerea pe care o făcuse, pentru că din cauza acestei alegeri ei erau în război. Căile lor erau două răspunsuri radical diferite la aceeași problemă crucială. Pozițiile lor nu erau compatibile. Într-o teacă poate încăpea o singură sabie. Ei erau două săbii ale aceleiași lupte. Una îndreptată împotriva celeilalte”.

Trecînd de la universul lui *homo sovieticus* la lumea agonizantă a regimului țarist, Vasile Ernu abordează în *Izgoniții* și o nouă formulă narativă. Dacă în precedentele volume scriitorul recurgea la o modalitate apropiată de aceea a reportajului literar și întrebuința un bogat material autobiografic, de data aceasta Ernu e mai apropiat de formula romanului, iar „autorul” nu-și face apariția decît într-un capitol final, în care amintește de relația lui de rudenie cu familia Sarei.

Dintr-o asemenea perspectivă, *Izgoniții* poate fi privit foarte bine ca un roman istoric, care urmează tradiția realismului și plecînd de la dramele unei mici capitale de gubernie să configureze tabloul de ansamblu al societății rusești de la începutul secolului al XX-lea. Alături de mediile evreiești, în carte este prezentă lumea marilor demnitari, ca ministrul von Plehve și cneazul Urusov, guvernatorul Basarabiei, apar figuri reprezentative ale intelectualității ruse (Korolenko), polițiști corupți și agenți ai ohranei, sînt evocate cercurile revoluționare și sioniste și chipuri de teroriști. Detaliile realiste (mai cu seamă cele comportamentale) dau concretețe acestor personaje. Iar în buna tradiție a romanului rusesc, dialogurile au caracterul dezbaterilor de idei cu caracter politic, moral sau existențial.

Dacă în legătură cu primele volume ale trilogiei semnalam afinități între scrisul lui Ernu și cel al lui Egon Erwin Kisch, Curzio Malaparte sau Geo Bogza, de data aceasta ingenioasa îmbinare de ficțiune și documentarism din *Izgoniții* mă trimite cu gîndul la Soljenițîn. —



Iceland Liechtenstein Norway grants
MINISTERUL CULTURII
AURORA KIRÁLY
FROM SOMEWHERE OTHER THAN MYSELF
08.05 - 04.07.2021
ARAC
ANCA POTERAȘU Gallery
art AK

Cuvintele devoratoare

Mircea MOȚ

Emblematic pentru noul volum al lui Ion Cristofor (*Poeme canibale*, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2021) rămîne poezia *Poemele canibale*, care, într-un cadru prozaic și ușor narativ, subminînd aparența unei consemnări de fapt divers, surprinde o anumită ipostază a creatorului, cu sesizabile consecințe pentru legitimarea demersului său liric.

„Doamna Ersilia a auzit un răcnet animalic“

Cuvintele nu se mulțumesc doar să ia inițiativa și să trădeze intenția poetului, impunînd cu orgoliu sensurile, precum în *Vînătoare cu șoim*, poezia lui Doinaș, ci, mai mult, ele devin de-a dreptul agresive, devoratoare, canibale în ultimă instanță. Cuvintele/poemele îl anulează simbolic pe poet, devorîndu-i mîinile, „mîna care scrie“, pentru ca, eliberate, ele să se sustragă ordinii poetice impunîndu-și propriul univers ca o insulă în cotidian: „Soțul doamnei Ersilia e poet./ Cîteva săptămîni la rînd/ i-a povestit devotatei femei/ despre intenția lui de a scrie o carte/ numită «Poemele canibale». // Retras în camera lui de lucru/ A tot scris și scris cîteva zile la rînd./ Cînd într-o zi, în vremea amiezii/ Doamna Ersilia a auzit un răcnet animalic/ Înspăimîntat, soțul ei, delicatul poet,/ a ieșit din camera sa fără mîini. // Bietul om a constatat cu uimire/ tocmai pe cînd se pregătea să pună punctul final/ că ambele brațe pînă la umeri/ i-au fost devorate de cuvintele canibale“ (*Poemele canibale*).

Poetul este eliminat nu doar ca prezență fizică, ci și ca sensibilitate, putînd fi substituit de oricine, cîtă vreme poemul în sine pare să rămînă apanajul tehnicii și al mașinii de scris: „În vîrful picioarelor, pe furiș/ vine un copil de țigan/ Și se așază la biroul meu de lucru/ Și bate la mașina de scris. // În curînd apare o tînără femeie în rochie roșie/ Și se așază la biroul meu de lucru/ Și bate la mașina de scris. // Ceva mai tîrziu apare și un bătrîn gîrbovit/ Cu fața de cîrpă mototolită/ Precum a sperietorii din lanul de grîu/ Și bate la mașina de scris. // În tot acest timp/ Așezat calm în fotoliu, citesc în ziar/ La rubrica diverse/ Despre moartea mea/ survenită brusc/ În timp ce băteam la mașina de scris“ (*Mașina de scris*).

Alteori cuvintele lasă impresia că sînt perfid docile, gestul clasic al poetului fiind transcris deloc întîmplător printr-o comparație semnificativă: „Doamne, uneori cred că și tu ai obosit/ să privești cum piaptăn cuvintele/ Cum se piaptănă morții. // Uneori cred că și tu, doamne, ai obosit/ Privind cum luna albastră sau stelele/ Lasă un ban în mîna cerșetorului adormit. // Uneori cred că și tu, doamne, ai obosit/ cum te plimbi cu cîrja de lemn pe ulița pustie. // Îngerii tăi coboară asupră-mi/ Din altă viață, din alt ev/ ca stolul de grauri în vie“ (*Creion de toamnă*).

Ion Cristofor scrie o poezie a cărei reflexivitate remarcată de Petru Poantă este confirmată cu fiecare volum, ce mizează pe o confesiune antrenînd „un întreg depozit de simboluri“, dar și „o imagistică ce denotă o remarcabilă inventivitate“ (Ion Pop).

Scribul însuși pare lipsit de har, uitat într-un semnificativ spațiu al cîmpiei, în muțenie și înconjurat de opacitatea întunericului, cu lipsa de perspectivă pe care o presupune acesta și, mai mult, în bătaia vîntului ca agent dezorganizator: „Bate vîntul peste întunecatele cîmpii ale provinciei/ Singur, cufundat în muțenie,/ Scribul scuipă în propria-i călimară“ (*Bate vîntul*).

„Ea era atît de frumoasă/ strălucitoare ca o piatră în mijlocul rîului“

Sensurile rămîn oricum neînțelese cîtă vreme „domnii poeți“ trăiesc, la „vreme de ploaie“, în orizontul unei condiții ingrate: „Stoluri de rîndunici cercetau/ Înscripțiile rămase în ruina norilor/ Și preotul bătrîn care murmura ca pentru sine/ «Nimeni nu știe ce ascund domnii poeți/ în poemele lor neînțelese»“ (*Vreme de ploaie*).

O asemenea ipostază a autorului „devorat“ motivează o poezie în care nota de fantast este evidentă: „Încă puțin și o să vă iau la mine în chirie/ ne șoptește de la fereastra întunecată/ papagalul galben al doamnei Magdalena./ Păsările care cîntau în copac/ ca și cînd s-ar fi ivit Sputnikul/ sau o cometă/ speriate cu toatele au tăcut./ Vîntul și arborii se consumă/ și gem cu stelele-n rut“ (*Papagalul*). Discursul nu este însă pe deplin senin, cîtă vreme în el se insinuează o frumusețe rămasă doar în amintire: „Un copac înflorit visează/ deasupra unei fete cu o carte în mînă. // Din coridorul întunecat al spitalului/ Iese o pisică cu puii în gură. // Luna ronțăie capetele statuilor din parcul municipal/ Doi călugări tineri se roagă în fața mării. // Unul din ei își amintește/ Ea era atît de frumoasă/ strălucitoare ca o piatră în mijlocul rîului“ (*Piatra*).

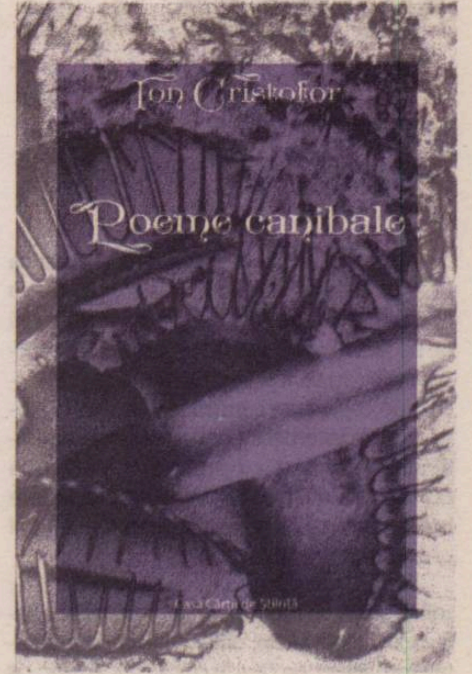
Sentimentalismul și tonul de romanță sînt acceptate programatic, fiind asumate de o caligrafie elegantă și de o discursivitate atent stăpînită, care le reconsideră: „Uneori mă întreb dacă tu,/ dragostea mea,/ întîmplător ai trece/ într-o seară de iunie/ pe lîngă femeia îndrăgostită de altădată/ ai putea oare să o mai recunoști. // Mă întreb dacă mărul înflorit mai vine cu noi împreună la nuntă/ Dacă melcii știu să descifreze textele de dragoste/ scrise de primăvară pe scoarța copacilor./ Și mai ales mă întreb dacă banca ta de iluzii/ încă nu a dat faliment“ (*Dacă*). Poetul aruncă dezinvolt în joc tot ceea ce ar putea trece drept sentimentalism și semne ale unei poezii minore, dacă nu ar conta plăcerea rezolvării textuale, în care tot ceea ce este mărturisire directă este temperat de discurs: „Îndoielile stau ascunse în mine/ Ca într-un cal troian // cerul de iarnă foșnește/ Ca poalele rochiilor unei femei bătrîne“ (*Calendar*).

Ion Cristofor scrie o poezie a cărei reflexivitate remarcată de Petru Poantă este confirmată cu fiecare volum, ce mizează pe o confesiune antrenînd „un întreg depozit de simboluri“, dar și „o imagistică ce denotă o remarcabilă inventivitate“ (Ion Pop). Demersul lui Ion Cristofor este în substanța sa grav și profund, cu un amestec echilibrat de realitate și de livresc, motivînd în ultimă instanță echilibrul însuși al poetului, care se revendică de la universul cultural.

„La fiecare poartă ne îmbrățișează fratele vînt“

Temele grave sînt identificate sub semnul unei conștiințe poetice aparte: „Sîntem vecini cu nimicul, cu golul. // Tristețea a plecat la vînătoare pe cîmpul pustiu/ Stelele ne inundă cu singurătatea lor. // Cazărmile goale se populează/ cu umbrele soldaților dispăruți în război./ Nori albaștri întind plase pentru păsări și îngeri. // Acum sîntem vecini cu nimicul, cu golul/ Și nici o femeie nu se mai gîndește la noi./ Poate doar rădăcinile roșii sau mama noastră/ adormită-n pămînt. // E anotimpul pietrelor, e veacul din urmă al Iudei/ La fiecare poartă ne îmbrățișează fratele vînt/ Ne întîmpină, vînătă, sora cea mare a paparudei“ (*Veacul lui Iuda*).

Sinceritatea discursului este de cele mai multe ori înșelătoare și cititorul poate rămîne la nivelul acesteia pe propriul risc: „Lumina ochilor tăi îndepărtați îmi vorbește din umbra/ de sub abajurul albastru al veiozei./ Îmi închipui că surîsul tău/ capricios ca marea/ e acum doar o scară pe care urcă luna“ (*Lumina ochilor tăi*). Fiindcă „desenul“ în sine preia totul și-l impune în contururi ce se sustrag realității și devenirii: „Stau mut, ca o piatră/ pe o terasă de piatră întunecată/ ascultînd straniul ritual al vîntului/ pe acoperișurile de tablă ale periferiei/ istorisind despre tinerețea/ ce dansează nebunatică/ goală și despletită/ pe o plajă îndepărtată“ (*Lumina ochilor tăi*).



Ion CRISTOFOR

Poeme canibale
Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca,
2021, 110 p.

Reacția în fața realului deteriorat de absurd primește la Ion Cristofor accente dramatice, pe care le face credibile un discurs atent regizat. Petru Poantă avea dreptate afirmînd că poetul „descoperă lumea odată cu descoperirea poemului“, cu alte cuvinte, realul „se scrie pe sine pe măsură ce poemul este elaborat“: „Flacăra galbenă a lumînării/ Își aduce aminte/ De fastuoasa-i copilărie petrecută în tovărășia albinelor. // Doar noi, naivi și nevolnici,/ nu știm dacă am fost mai vrednici de dragoste/ decît cenușa și trandafirul. // Doar atît știm prea bine/ că oglinda ce îți regretă imaculata absență nu s-a inventat/ că nimeni n-a scris încă un poem carnivor,/ unul care să-și devoreze propriul autor. // Dar, vai, vinovat se simte poetul/ cînd absurdul intră neștiut sub pielea realității/ fără surle și trîmbițe/ ca puiul de cangur în marsupiul mamei cînd fulgeră/ sau mai degrabă ca perfidul cal al troienilor“ (*Poemul carnivor*).

„Pe o pajiște verde din Massachusetts“

Poet optzecist, Ion Cristofor nu se dezice de sensibilitatea unei anumite generații poetice, cu mențiunea că sensibilitatea sa pare brutal transcrisă, în realitate în violentul discurs al poetului pulsînd triumfal toposuri ușor de recunoscut: „Anne Sexton îmi propune/ Să facem un 69 în primăvara aceasta/ Pe o pajiște verde din Massachusetts. // Plînge pe umărul meu/ Șoptindu-mi că are «șaișpe ani între picioare»/ Și că va muri ca o fată cuminte. // Pe cămașa și pe chiloții ei de bumbac,/ Atîrnați pe frînghia întinsă,/ Între far și cireșul înflorit/ Vîntul a scris cîteva versuri/ Pe care un fluture galben/ Încearcă să le descifreze“ (*Sex cu Anne Sexton*). Transparența textului poetic înlesnește accesul la un nivel în care cotidianul, livrescul, atitudinea detașată a poetului și discursivitatea programatică se întîlnesc pentru a garanta credibilitatea unor configurații absolut notabile: „Uneori/ în nopțile cu lună plină/ sătul de atîta singurătate/ bunul Dumnezeu/ dă norii adunați pe cer într-o parte/ ca pe halatul de mătase al unei femei/ lăsîndu-ne să ne bucurăm/ că zărim pentru cîteva clipe/ sînul lunii. // În timp ce grăbită trece pe stradă/ călugărița cea tînără tîrînd/ un geamantan de carton/ în care duce capul tăiat/ al sfîntului Ioan Botezătorul“ (*Nopți cu lună*).

În recentul volum al lui Ion Cristofor, atitudinile grave în fața realității sînt susținute și motivate de o conștiință poetică marcată în ultimă instanță de imaginarul și de sensibilitatea poeziei dintodeauna. —

www.polirom.ro

- Simona Antonescu
În umbra ei eBook
- Ana Maria Sandu
Hortensia Papadat-Bengescu eBook
Străina
- Daniel Mendelsohn
Cei dispăruţi eBook
În căutarea a şase dintre cei şase milioane
Bestseller *New York Times*
National Book Critics Circle Award
National Jewish Book Award
Traducere de Petru Iamandi
Fotografii de Matt Mendelsohn
- Douglas A. Howard
O istorie a Imperiului Otoman eBook
Traducere de Irina Vainovski-Mihai şi Adina Avramescu

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat
în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Nu doar „Cai verzi pe pereţi“

Letiţia GURAN

Cine ia în mînă recenta carte de poezie a Cristinei Bejan, intitulată, autoironic, *Green Horses on the Walls*, fără s-o știe pe autoare nici de pe social media, nici de pe grupurile de *spoken word* sau *slam poetry*, nu bănuiește că, dincolo de coperta ce reproduce fotografia alb-negru, din interbelic, a bunicii cochete, plimbîndu-se la braţ cu soţul şi fratele prin Cişmigiu, va întîlni un discurs existenţial în care istoria personală e pretext și punct terminus al unor intense reflecţii sociale.

Autoarea este, cum singură se definește, „dintr-un fel de tricky diapora", născută și crescută în Statele Unite, dar cu afinităţi și curiozităţi românești, pe care le cultivă atît artistic, cît și profesional. Cartea însăși, deși scrisă în engleză, e presărată cu cuvinte și fraze românești și mai ales cu referinţe la membrii familiei care au trecut prin trauma instaurării comunismului în România. De formaţie istoric, cu un doctorat la Oxford, Cristina Bejan a scris și publicat o teză despre Asociaţia Criterion[i], pentru care s-a documentat în Arhivele Bibliotecii Academiei din București, timp în care s-a implicat într-un veritabil proiect de arheologie culturală a lumii interbelice românești.

În *Green Horses on the Walls* descoperim că interesul pentru lumea românească e unul identitar, explorat în poeme ca *Nu e rolul meu*, *Under Your Mattress*, *Opening the Orange Envelope* şi *Tricky Diaspora* și că el vine pe linie paternă.[i] Intensitatea căutării identitare e însă integral a autoarei care evocă „A never knowing your grandparents Diaspora/ A family history so painful that you never talk about it Diaspora" ca posibile puncte de pornire ale proiectului ei „arheologic".

Dacă o urmăm și deschidem „plicul portocaliu" din biroul tatălui, aflăm povestea bunicilor și a unchiului care ne zîmbesc stenic de pe copertă: bunicul a fost arestat în 1948 și bunica a supraviețuit acelei traume și dramei fratelui trimis la Canal vreme de zece ani, tratîndu-se cu tranchilizante din propria farmacie. Poemul se citește ca o dare de seama, o recitare cu răsuflare tăiată: „Imagine no conversation being secret. «Don't talk or they'll hear you» was the constant refrain in my grandparents' apartment. Imagine being followed everywhere".

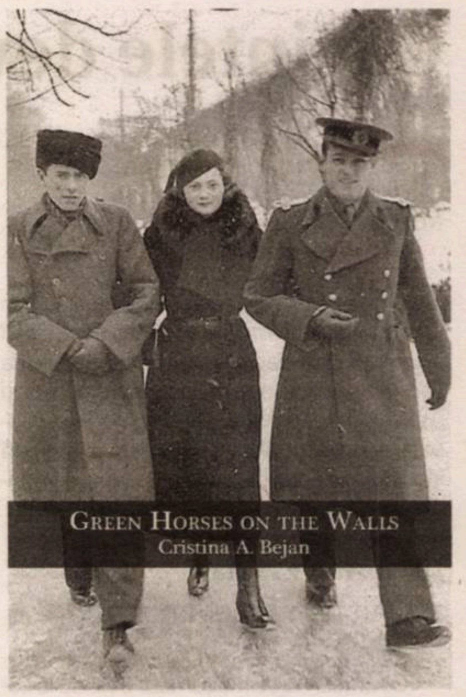
Dincolo de Atlantic, situaţia nu e mult diferită: „My mother would tell my father/ «Shh, or they will hear you.»/ Can't talk politics, never/ My favorite uncle/ Aurelian paid the price". Fetiţa de atunci, care, sub supravegherea părinţilor împacheta blugi, săpun și ţigări pentru rudele rămase în România, știe acum cine erau destinatarii acelor pachete și înţelege poveștile din plicul portocaliu cu fotografii alb-negru.

Ajunşi aici, ne întrebăm firesc: sînt poemele care evocă familia din România sau cele care citează sfaturi apodictico-afectuoase din casa părintească („put it under mattress"; „nu e rolul tău") doar „cai verzi pe pereţi" sau ating ele exact trauma subterană care o leagă pe nepoata americancă de bunicii, unchii, verișorii români, cu vieţi atît de tipic afectate de interbelicul și comunismul românesc?

Întrebarea e, desigur, retorică, odată ce avem în mînă volumul și citim în poemul eponim, parţial scris în română, parţial în engleză, o adevărată profesiune de credinţă și o pledoarie pentru poezie. „My truth is displayed on the open canvas of my art/ My truth runs with the green horses/ Through the fields, down Rockville Pike and eventually all the way trough/ the heart of DC-14th St". În ciuda tuturor vocilor raţionale care o apostrofează: „Cristina –fii serioasă/ Vrei doar cai verzi pe pereţi", Cristina Bejan scrie piese de teatru (optsprezece), pe care le citește în sesiuni publice în București, în Washington DC, în cadrul unor proiecte precum iniţiativa *Bucharest Inside the Beltway,* în Vanuatu, sau la Burton-Taylor și Mosher Theaters, în Oxford. Familiei și prietenelor care îi recomandă *#Simplicity – KEEP IT SIMPLE*, autoarea le răspunde implicit prin poemele al căror ton devine tot mai radical pe măsură ce firul confesiv dezvăluie relaţii abuzive, superficiale și chiar un viol, cu care, simbolic se încheie volumul. În *To my rapist – or „the man who raped me" rather – with Gratitude*, Cristina Bejan împinge tensiunea dintre tonul confesiunii minimaliste și apostroful sarcastic la maximum, înspre catharsis. În spiritul altor poeme cheie din volum, autoarea mărturisește și aici că regăsirea de sine derivă, în parte, nu doar din eforturile proprii, ci și din graţia divină.

Volumul de poezie functionează intertextual/instersecţional cu cele 18 piese de teatru ale Cristinei Bejan[ii] scrise și produse între 2003-2016. Cea mai recentă, *J'Y Suis-J'Y Reste*, antologată, în 2020, în *Voices on the Move. An Anthology by and about Refugees*[i] investighează experienţa imigrantului care fuge din România comunistă pentru a se stabili în Statele Unite, o temă pe care, surprinzător, nici una dintre piesele anterioare, în ciuda numeroaselor trimiteri (auto)biografice, nu o atinsese.

Cititorului român obișnuit să acceseze poezie americană în original această carte îi va dovedi nu numai că citind-o nu-și pierde vremea cu cai verzi pe pereţi, dar că în ea accesează un discurs transcultural al unei voci feminine hotărîtă să se facă auzită. —


GREEN HORSES ON THE WALLS
Cristina A. Bejan

Cristina BEJAN

Green Horses on the Walls
Finishing Line Press, Georgetown,
Kentucky, USA, 2020

---

1. *ntellectuals and Fascism in Interwar Romania. The Criterion Association*. Palgrave. Macmillan, 2019.

2. Tatăl Cristinei, Adrian Bejan, bine-cunoscut savant, autor al teoriei constructale, profesor la Duke University, a părăsit România în 1969 pentru a studia termodinamica la MIT, dar legătura sa cu România a rămas puternică și interesul s-a transmis și copiilor româno-americani. *https://stirileprotv.ro/stiri/1-decembrie/adrian-bejan-romanul-din-galeria-primilor-100-de-mari-savanti-ai-lumii-ce-este-teoria-constructala-cu-care-a-uluit-planeta.html*

3. *https://www.cristinaabejan.com/theatre-artist*

4. Editat de Domnica Rădulescu și Roxana Cazan (2020).

Intesecţii

Despre viitorul cyborgului post-uman

Michael FINKENTHAL

Cyborgul post-uman, oricît de conectat va fi el la *cloud*, va fi expus, totuşi, la bătălia interioară dintre individualitatea sa specifică, care-l defineşte, şi elementul psiho-sociologic colectiv impus de contextul cultural în care-şi trăieşte experienţa numită, *viaţă*, *existenţă* sau, în termeni simpli, trăirea de zi cu zi. Aldous Huxley, procupat spre sfîrşitul vieţii sale de întrebările legate de viitorul speciei într-o lume care se confruntă din ce în ce mai anevoie cu rigorile impuse de dominaţia unei tehnologii scăpate de sub control (sau, după unii, total controlată de tendinţiozităţi sumbre), observa îngrijorat, cu mai bine de 50 de ani în urmă, că ne îndreptăm spre un viitor din ce în ce mai opac, problema nefiind opacitatea în sine – viitorul ne-a fost dintotdeauna necunoscut – ci imposibilitatea de a gîndi şi/sau realiza vreo descriere plauzibilă a acestuia odată cu dispariţia aproape totală a legitimităţii judecăţilor de valoare. În termenii unui autor contemporan, Owen Flanagan, conştiinţa noastră devine total decuplată de *înţelegere*, de judecata de valoare: „*Consciousness* is. It happens. It is there. It flows like a stream while I live... *Meaning*, if there is such a thing, is a matter of whether and how things add up... (italicele îmi aparţin, MF)[1]. Conştiinţa şi produsul ei, capacitatea de a gîndi există, întrebarea este „dacă şi cum gîndim"; am lăsat înadins mai sus cuvintele autorului în engleză, expresia „how things add up", îmi pare extrem de sugestivă, în ciuda stilului puţin cam „colocvial". Problema este cea a judecăţii de valoare: mai este ea posibilă, acceptabilă în discursul filozofic-cultural actual? În realitatea pe care o trăim?

În ce măsură este, însă, justificată o asemenea întrebare? Distinsul profesor de filozofie de la nu mai puţin distinsa Duke University, fidel disciplinei sale, îşi continuă argumentaţia scriind că „spre deosebire de conştiinţă, *înţelesul* (sensul) nu reprezintă o interogaţie de genul „există sau nu există"; sensul, în măsura în care există, necesită mult mai mult decît factualitatea unei existenţe, implicînd cel puţin o evaluare veridică (sinceră, adevărată) a semnificaţiei trăirii umane" (traducerea îmi aparţine, vezi originalul în nota de subsol)[2].

Un alt nu mai puţin distins profesor, Terry Eagleton (*literary scolar and cultural theorist*) cercetător *interdisciplinar* militant, renunţă la rigorile disciplinare și, dezamăgit de „liberalii umanişti de modă veche", abordează întreaga chestiune sub un unghi neomarxist care porneşte de la următoarea constatare de natură mai degrabă sociologico-politică: „dintre diferitele moduri de producţie existente în orice societate, producţia de subiecţi umani este una dintre cele mai importante", rezultatul ei fiind „o anumită formă de subiectivitate considerată potrivită de societatea respectivă"[3].Se pare că în orice direcţie ne îndreptăm privirile ajugem la... bifurcaţii. Repet atît de des că trăim într-o lume dominată de *complexitate*, încît am ajuns să fac eforturi serioase în ultimul timp pentru a mă îndepărta de această noţiune, care în general este neînţeleasă sau prost înţeleasă de publicul larg. Şi totuşi abundenţa fenomenelor *emergente*, multitudinea acestor puncte de *bifurcaţie*, accelerarea ritmurilor în toate direcţiile, într-atît încît nu mai dovedim nici măcar să adunăm faptele (înadins mă abţin să folosesc în context cuvîntul *informaţie*), darmite să le înţelegem. Şi totuşi, nu pot să evit întrebarea chinuitoare nu a lui „este oare posibilă o ieşire din labirint?", ci mai degrabă a lui „este de dorit să mai încercăm a găsi una?".

După ce am citit în urmă cu mulţi ani eseul lui Benjamin Fondane, *Au seuil de l'Inde*, dedicat mentorului său spiritual Lev Şestov care, după mărturia acestuia citea pe patul de moarte faimosul studiu despre hinduism *Das System der Vedanta* de Paul Deussen, am început să-l citesc pe René Daumal. Fraza cu care deschidea cartea sa *Tu t'es toujours trompé*, mă urmăreşte mereu: „Te-ai autoamăgit dintotdeauna. Ca şi mine, ca orice altă fiinţă umană, ai alunecat uşor pe panta futilităţilor. Doar în vise, gîndirea ta caută adevărul". Daumal părea un pesimist iremediabil şi a avut un sfîrşit tragic, dar a fost un optimist; de la bun început, în ciuda aceastei abrupte deschideri, îi semnala cititorului că întrebări precum multe din cele discutate de autorii menţionaţi mai sus în textul „Intersecţiei", nu au nici înţeles şi nici rost. Omul va trebui, cyborg sau nu, să pornească întotdeauna de la locul în care se află în momentul cînd îşi pune prima întrebare. Toate speculaţiile, de orice natură ar fi ele, nu reprezintă nimic altceva decît descrieri ale unor posibile itinerarii ale unui voiaj înspre necunoscut.

---

[1] Owen Flanagan, *The Really Hard Problem* (MIT Press, Cambridge Massachusetts, 2007), p. XI.

[2] „Unlike consciousness, meaning isn't a matter of what there is or isn't. Meaning, if there is such a thing, involves more than what there is. Minimally it involves a truthful assessment of what living a finite human life adds up to" (*Ibid.)*

[3] Vezi articolul lui Terry Eagleton inclus în versiunea în limba română a *Jurnalului de Studii Post-Umaniste*, vol.2, 2016, p. 67. *Post/h/um*, editat de Daniel Clinci, Sânziana Cotoară şi Vasile Mihalache, este o excelentă sursă de articole pe teme legate de „post-umanism în toate direcţiile", sper că această activitate de traducere şi diseminare a activităţilor de cercetare în această direcţie, continuă să existe.

„Încă se întîmplă lucruri simple“

Iulia TRĂNCUȚĂ

Reeditarea, în această primăvară, la Editura Humanitas, a cărții lui Augustin Cupșa, *Marile bucurii și marile tristeți*, reprezintă un eveniment editorial. Apărută inițial în 2013, la Editura Trei, cartea merita de multă vreme o revenire în atenția cititorilor. *Marile bucurii și marile tristeți* este o carte a singurătății alături de ceilalți, o carte în care gîndurile fiecărui personaj se consumă în mod tăcut, fără să depășească limitele trasate de propria interioritate. Există mereu acel *ceva* pe care omul și-l tace. Emoția, oboseala, regretul, dorința, tristețea, confuzia rămîn adesea nespuse. Personajele lui Cupșa sînt oameni care-și epuizează trăirile în ei înșiși și care, din decență, din teamă sau, pur și simplu, dintr-un sentiment al zădărniciei, nu se confesează. Dacă privim cu atenție aceste personaje, vom înțelege și care este, de fapt, pentru Augustin Cupșa, miza acestei cărți: empatia – a căuta să înțelegi fără să judeci, pentru că este posibil să nu știi toată povestea.

Augustin Cupșa insistă asupra ideii că există întotdeauna o parte din noi care rămîne nespusă, și deci necunoscută de ceilalți. Sînt spații secrete, unde nu le dăm voie celorlalți să pătrundă. Există mereu ceva ce nu spunem despre noi, nu pentru că vrem să mințim, ci pentru că nu știm cum să ne traducem pe noi într-un limbaj care să fie înțeles de ceilalți. Această imposibilitate a comunicării te înstrăinează pînă și de cei mai apropiați oameni și acesta este motivul pentru care familiile din povestirile lui Cupșa sînt, de cele mai multe ori, doar intersectări de singurătăți separate.

Titlul povestirii care deschide volumul, *Răceala*, are un caracter prevestitor. Termenul nu se limitează doar la boala celor două personaje (tată și fiu) ale primei povestiri, ci traversează și restul povestirilor – unde nu mai este vorba de boală, ci doar de senzația rece a înstrăinărilor, a rupturilor, a gîndurilor care se izbesc de pereții propriei minți. Personajele lui Cupșa au vocația solitudinii și, fiecare baricadat între propriile ziduri, încearcă să recompună imaginea celuilalt din amintiri, din gesturi, din cuvinte nerostite niciodată pînă la capăt, din obiecte sau din bucăți de istorie. Imaginea despre celălalt nu poate fi însă decît cel mult intuită și, incompletă, ea nu este niciodată cunoscută pînă la capăt.

Dar nu sîntem străini doar față de cei de lîngă noi, ci adesea și față de noi înșine. Privitul în oglindă funcționează în logica lumilor create de Cupșa ca mecanism al dedublării și deci al înstrăinării față de sine, tocmai pentru că oglinda este un obiect al adevărului, care îl pune pe om față în față cu el însuși. În povestirea care încheie volumul, *Soldații mergeau prin zăpadă*, tatăl și fiul își fac confesiuni privindu-și unul altuia reflexia în oglindă – un joc care ascunde nevoia noastră de mărturisire și de adevăr.

În povestirile lui Cupșa, lupta dintre bucurie și tristețe se dă fără zgomot. Ambele sînt contemplate cu un fel de nostalgie resemnată, depășind cadrul individual și vorbind, mai departe, despre viață în general, ca amalgam de clipe dureroase și de clipe strălucitoare, peste care se va așterne într-o zi doar praful. Pînă atunci însă, bucuria poate învinge tristețea, atîta vreme cît există încă revelația frumuseții lucrurilor simple:

„*Se-ntîmplă lucruri*, și-a spus și o emoție vie, ca un cîmp electrostatic, i-a împînzit corpul. *Încă se întîmplă lucruri simple*.
Să ieși să te umbli prin ploaie și să arunci cu pietre în rîu.
[...]
Să fumezi o țigară în întuneric.
Să vezi luminile din Tokyo într-o ilustrată lîngă o fată frumoasă".

Întîmplările trăite de personajele lui Cupșa nu sînt întîmplări extraordinare. Nu există răsturnări de situație care să-ți taie răsuflarea, intrigi șocante, finaluri spectaculoase. Povestirile lui sînt exerciții de contemplație, prin care personajele își consumă în interior, la fac mocnit, tristețea și oboseala de viață, în încercarea de a face pace între trecut și prezent.

„Mușchii frumos împletiți peste coastele subțiri și sînii sculptați în grosimea pieptului, ca niște sîni de băiat, mirosul cald din ceafă, unde se adunau picăturile de sudoare.

Scrumierele improvizate în cutiile de ness se umpleau atît de repede și cearșafurile din camera de garda se îmbibau de transpirație pînă dimineața, își lăsa în sfîrșit capul pe pernă și timpanele îi zvîcneau, ca în copilărie, cînd se punea la culcare după o zi întreagă de săniuș și se gîndea că auzea niște pași repetați la nesfîrșit prin nămeți, soldați care mergeau prin zăpadă, doar că pe atunci nu știa că erau bătăile inimii".

Dacă tristețile sînt mai multe decît bucuriile sau invers ține de calculul fiecăruia. Putem fi siguri însă că, în final, atunci cînd praful se va așterne peste toate, va rămîne, ca ultimă dovadă a faptului că am trăit, amintirea acelor momente în care din piepturile noastre s-au auzit pași de soldați mergînd prin zăpadă. Și totul va fi meritat. —

AUGUSTIN CUPȘA
MARILE BUCURII ȘI MARILE TRISTEȚI
POVESTIRI
HUMANITAS

Augustin CUPȘA

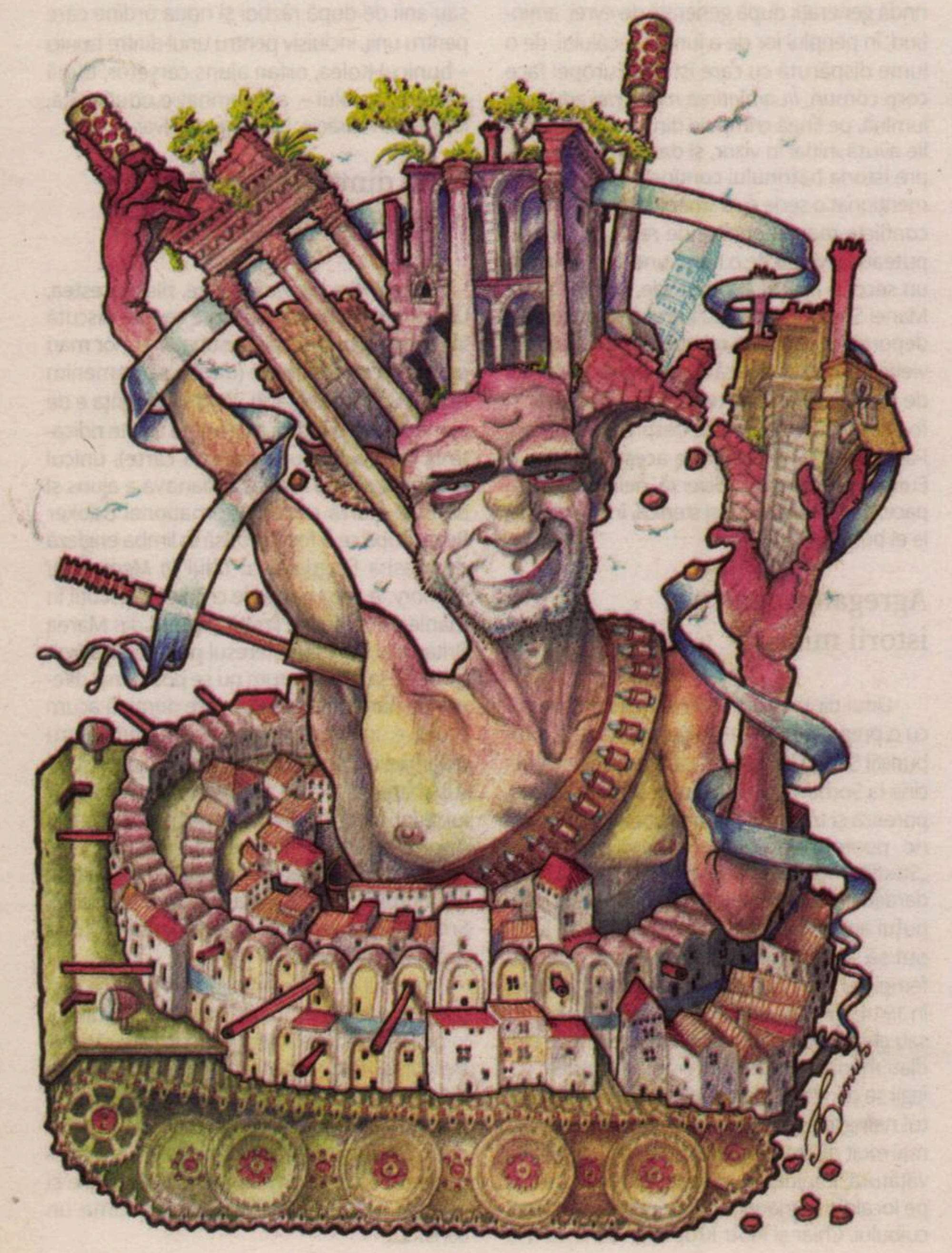
Marile bucurii și marile tristeți
Povestiri
Editura Humanitas, 2021, 220 p.

TANDEM

Cancel Culture Tank

(sau Marea Resetare)

Tudor BANUȘ & Șerban FOARȚĂ



Mulțam fain,
Vielen Dank,
für den Tank,
pentru tanc,
tancul „Nein",
de fapt „No",
arhi-nou
și haihui,
ce-o să calce,
silhui,
mâine,-n numele lui
Cancel Culture,
sub mega-șenile,
cu alte mari tancuri
crude și aspre
(ca mâinile ălor
din „Bluze albastre"*),
groasele teancuri
ale cărților noastre
vechi și senile;
ca și columne,
vitralii și dale
de mari catedrale, –
căci nu le-or sta-n cale,
tocmai lor, fleacuri d'ale
zeului Dumne**...

---

* Publicație de literatură proletară (5 iunie-31 iulie 1932), înființată de Alexandru Sahia.
** Vorba spiritualului Paul Georgescu

Sekretiki – decupaje într-un roman rusesc

Alina PURCARU

„Nici o poveste nu e completă dacă e redusă la un monolog” afirma, într-un interviu recent Maria Stepanova, scriitoare inclasabilă, multipremiată în Rusia, care, odată cu *În amintirea memoriei*, primul ei roman, de altfel, se plasează conștient și ambițios în șirul ilustru al autorilor care au făcut o misiune din explorarea celui mai iluzoriu continent interior accesibil nouă: memoria și raportarea la trecut.

Odisee recuperatorie

Afișînd un stil eclectic și erudit, insolentă în fața limitele genurilor și subversivă în raport cu orice definiție care i-ar putea acapara, taxonomic, scrisul, Maria Stepanova dă, în acest roman care pare că a obsedat-o de o viață (de cînd avea zece ani, mai precis) măsura unei remarcabile capacități de a convoca, în aceeași narațiune, un impresionant cor de voci și de partituri aparținînd trecutului, în încercarea de a recupera o narațiune despre propria descendență. Că această narațiune va fi, în fond, povestea unei imposibilități – aceea de a ordona fără rest trecutul și de a da credit memoriei – e o certitudine livrată cititorului din primele capitole ale cărții. Ceea ce urmează, însă, este o epopee a unei căutări esențiale, care devine cu atît mai presantă cu cît e limpede că scopul ei e unul utopic, dar și că procesul, în sine, nu poate fi, sub nici o formă, ocolit. Această epopee, marcată limpede de o urgență interioară, va facilita un film secvențial, cu pelicula arsă ori de-a dreptul sfîșiată, în care se perindă, fantomatic, un secol de transformări, de tragedii și de conflicte care au transformat radical Europa ultimului secol. Pogromurile, cele două războaie mondiale, interdicțiile aplicate evreilor, deportările, Holocaustul și un antisemitism transistoric, trenant, care transpare din arhivele de familie scuturate de Stepanova constituie cele mai greu de traversat zone, minate mereu de proximitatea traumei, pe de o parte și de necunoscutul brut, impenetrabil, pe de alta.

Modulată și orientată, așadar, de o subiectivitate hiperanalitică, odiseea recuperatorie pusă în scenă de Stepanova presupune atît un demers de arheologie personală, cât și recursul la o pleiadă de referințe exterioare, care articulează și susțin, printr-o rețea de afinități culturale, propriul demers. Inserîndu-se conștient, afin și ambițios în șirul unor mari melancolici care au meditat la fragilitatea materiei pe care o numim trecut – șir care se deschide, inclusiv în referințele ei, cu Proust, Nabokov, Walter Benjamin, Osip Mandelștam și ajunge la GW Sebald –, Marina Stepanova intră într-un dialog profund și fascinant cu acești contemplatori de-a dreptul vizionari ai trecutului.

Efect hipnotizant de wunderkamer

Romanul se deschide cu o casă ticsită de obiecte, jurnale și amintiri, rămasă după moartea mătușii Galea, sora tatălui. Începutul promite un plonjon clasic în istoria labirintică a unei familii de ruși evrei cu o descendență care se pierde în negura timpului, numai că ceea ce urmează sabotează așteptările unor cititori obișnuiți cu povești de familie, cronologii și filiații liniare și reconstrucții de epocă. Nu că epicul ar lipsi sau că nu s-ar recupera povești. Dimpotrivă, poveștile abundă și sunt reasamblate sau măcar aduse, în crîmpeie, în aerul prezentului odată cu documente reale rămase de la bunici și străbunici ale căror vieți depășesc marginile secolului.

Ceea ce dă însă specificul scriturii Mariei Stepanova e felul în care a topit, într-o manieră cu totul personală, documentul și realitatea trăită cu jocul speculativ al asocierilor, însoțind imaginația și haloul poetic al multor pasaje cu ingredientele care dau farmec eseului și memorialisticii. Rar un construct livrat ca roman încorporează cu atîta naturalețe și ficțiune, și istorie cu note de subsol, și pagini de memorialistică, și poezie, plus o serie de referințe rare, fără a lăsa o clipă senzația de prețiozitate sau de artificiu. Întreaga materie ficțională, asemeni unui mozaic compus din trimiteri, simetrii neșteptate și recuperări insolite, emană un efect hipnotizant de *wunderkamer*, de colecție uluitoare sau de inventar obscur al unui muzeu cu exponate fragile, care nu pot fi expuse decît ferit, pe rînd, și în condiții controlate milimetric. Astfel se petrec dezvăluirile pe șantierul arheologic deschis în cartea Marinei Stepanova. Nu e un tip de proză la care să fi fost prea mult expuși, poate doar una pentru care lecturile din Walter Benjamin, G.W Sebald, Olga Tokarczuk, Katja Petrowskaja sau alți exploratori fantaști și excentrici ai trecutului (și mai ales ai zonelor lui albe) pregătesc un spațiu propice de receptare.

Proză digresivă, labirintică, în care se perindă generații după generații de evrei, amintind, în periplul lor de-a lungul secolului, de o lume dispărută cu care istoria Europei face corp comun, **În amintirea memoriei** ***aduce la lumină, pe lîngă crîmpeie din istoria de familie avută inițial în vizor, și date pierdute despre istoria bătrînului continent.***

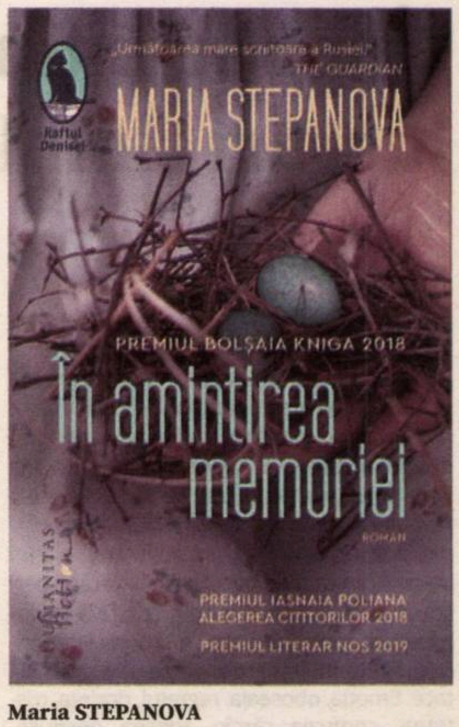
În teritoriul deschis în acest roman, epistolele schimbate de străbunici coexistă cu pagini în care se analizează cu o pasiune intelectuală ardentă moștenirea lăsată de Sebald sau privirea rece aruncată de Mandelștam trecutului. Jurnale și memorii care povestesc despre coșmarul instalat odată cu asediul Leningradului sînt citate împreună cu scrisori trimise de pe front de un văr al bunicului, blîndul Leodik, căzut pe front la 20 de ani. Moștenirea inclasabilă lăsată de o artistă uluitoare cum a fost Charlotte Salomon – o suită copleșitoare de peste 700 de guașe cu trimiteri autobiografice, însoțite de text, de fraze muzicale și intitulată *Viață?sau Teatru?* – e analizată empatic într-un comentariu dens, care aduce cu un poem, alături de artefactele unui alt artist obsedat de păstrarea unor crîmpeie prețioase din trecut, Joseph Cornell, artizanul unor casete de sticlă, acvarii inclasabile pentru amintiri și rarități lipsite de valoare pentru altcineva în afară de ochiul celui care le-a salvat și reconfigurat, în compoziții stranii, spectrale.

Și recuperările din istoria familiei, oricît de fragmentare, de iluzorii, curatoriate de Maria Stepanova în această ficțiune hibridă se apropie de statutul cutiilor de sticlă ale lui Cornell, un tip particular de *assemblage* așezat sub semnul paradoxului: cu cât insistă să varieze fragmente salvate, păstrate, izolate, cu atât pune mai limpede în lumină fragilitatea funciară a materiei din care aceste fragmente au ajuns la suprafață. Păpușelele de porțelan care au proliferat în secolul al XIX-lea în Germania și care acum se vînd pe e-bay, în fragmente care amintesc de banalitatea unui alt cotidian, așa numitele *frozen Charlottes*, pe care Maria Stepanova le pomenește în text, localizează și ele, prin natura lor accidentală (și accidentată) acest tip special de proză, într-un adevărat atlas obscur, imprecis, mereu reeditabil. Natura oricărei recuperări stă, așadar, sub semnul unui permanent *caveat*, a unei aluzii permanente la imposibilitatea întoarcerii și, cel mai adesea, la imposibilitatea unei înțelegeri, elucidări sau absorbții complete.

Proză digresivă, labirintică, în care se perindă generații după generații de evrei, amintind, în periplul lor de-a lungul secolului, de o lume dispărută cu care istoria Europei face corp comun, *În amintirea memoriei* aduce la lumină, pe lîngă crîmpeie din istoria de familie avută inițial în vizor, și date pierdute despre istoria bătrînului continent. Mai sus am menționat o serie evenimente traumatizante, conflicte mari și puncte de reptură care nu puteau fi evitate de o narațiune care acoperă un secol și mai bine de istorie. Dar în cartea Mariei Stepanova nu au intrat doar războaie, deportări și cartoline recuperate din viața sovietică și postsovietică a trei, patru generații de evrei, în mare parte cu stare. Au intrat și foarte multe istorii și date despre Europa care i-a cuprins și i-a primit pe acești oameni, o Europă cosmopolită, diversă, neliniștită și rapace, dar și sănătoasă și stenică, în momentele ei bune.

Agregator pentru istorii mici

Unul dintre portretele care se detașează cu o pregnanță aparte, din carte, este al străbunicii Sarra Ghinzburg, care a studiat medicina la Sorbona, prilej cu care romanul încorporează și transmite informații de ordin istoric poate prea puțin cunoscute, astăzi: „Studiile medicale din Franța erau, după standardele europene, cele mai ieftine. De la începutul anilor 1860, cînd universitățile au început să se deschidă încetul cu încetul pentru femei, au fost năpădite de studente rusoaice; în 1914, ele ajunseseră să reprezinte șapezeci sau chiar optzeci la sută din femeile care studiau medicina acolo. Nu erau prea iubite, colegii se plîngeau pe față de manierele, aspectul neîngrijit și radicalismul lor politic – și cel mai mult de încercările lor de a fi primele la învățătură, împinîndu-i ca pe niște pui de cuc pe localnici la marginea (sau peste marginea) cuibului. Chiar și Piotr Kropotkin scria cum la Universitatea din Zurich profesorii le dădeau într-una de exemplu pe studente bărbaților, în mod jignitor”.



Maria STEPANOVA

În amintirea memoriei
Traducere din rusă și note de Luana Schidu
Editura Humanitas Fiction, Colecția „Raftul Denisei“, 2021,416 p.

Pasajul reprodus mai sus e ilustrativ pentru felul în care acest roman compozit funcționează ca un agregator pentru istoriile mici și mari, pentru detalii și aspectele lor adesea neașteptate sau necunoacute, iar această funcție și-o păstrează indiferent că survolează sfîrșitul *belle-epoque*-lui, în Parisul cosmopolit în care studia străbunica Sarra, fostă ilegalistă, turbulențele din Odessa, urmate de masacre sau anii de după război și noua ordine care pentru unii, incluisiv pentru unul dintre bunici – bunicul Kolea, orfan ajuns cerșetor, după moartea tatălui – a însemnat o nouă viață, ieșirea din sărăcie, umilințe și calvar.

Unul dintre marile romane contemporane

În amintirea memoriei este, zilele acestea, una dintre marile cărți despre care se discută în Europa și nu numai. Destinatara unor mari premii literare în Rusia (dacă e să pomenim numai Bolșaia Kniga, în 2018 și referința e de ajuns pentru a indică exigențele foarte ridicate la care a răspuns această carte), unicul roman al poetei Maria Stepanova a ajuns și pe lista scurtă a Man International Booker Prize, după ce a fost tradusă în limba engleză de Sasha Dugdale, cu titlul *In Memory of Memory*. A avut parte de cronici și discuții în marile publicații de limbă engleză din Marea Britanie și SUA, iar interesul pe care l-a stîrnit formula sa hibridă, cum nu se poate mai diferită de narațiunea alertă, care domină acum proza, e unul real și poate fi un semn pentru dinamica narațiunilor care vor circula, în viitor, sub mantaua mereu schimbătoare a romanului. Faptul că și în limba română există o traducere la care avem acces în exact intervalul în care se poartă aceste discuții, e o realitate admirabilă, cum e întregul efort al Luanei Schidu, cea care semnează varianta în limba română a romanului.

Fără să fie o lectură alertă – e tot ce respinge modelul propus de Stepanova –, dincolo de foarte multe interpretări la care rămîne deschisă, *În amintirea memoriei* e și o carte despre eșecurile din care ieșim cel mai cîștigați, despre încercările riscante, pe care nimeni nu le garantează, dar pe care ne încăpățînăm să le asumăm, pentru că în ele și doar în ele încă mai putem aproxima un sens. —

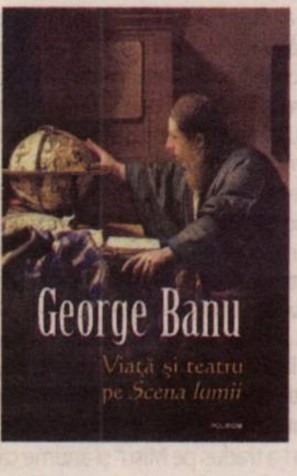
Lecturi în vremuri de austeritate

Jocul inteligenței și al culturii

Cristina MANOLE

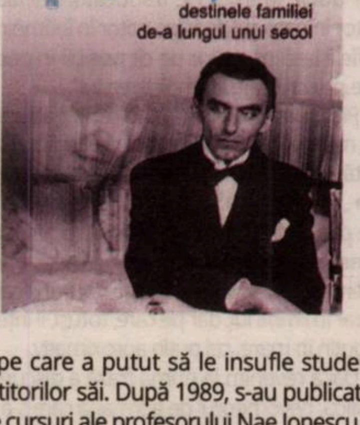
Vă propun cîteva cărți pe care le-am citit cu multă participare, despre ce și despre cum gîndesc cîteva personalități importante ale culturii române. Nu în ultimul rînd, sînt eseuri despre noi înșine. Asta fac mereu eseiștii de marcă și clasă, profesori sau povestitori, care ne obligă să gîndim atunci cînd analizează subtil și comentează elegant lumea noastră.

Cu *Geograful* lui Vermeer pe copertă – care caută nu se știe ce pe un glob înlocuit azi de mult mai eficientul internet –, **George Banu** (n. 22 iunie1943, Bacău) ne oferă o sumă de melancolii, puse sub semnul unor tandre& erudite&subtile divagații. Timpul, teatrul și viața/cultura însăși devin personajele unei înscenări a memoriei unui om cultivat și extrem de atent la detalii și nuanțe. De altfel, așa se și nasc eseurile de față – precum cele ale lui Paul Zarifopol sau Alexandru Paleologu, două exemple la îndemînă –, cuprinse într-un volum, *Viață și teatru pe Scena lumii* (Polirom, 2021), ce se citește cu numeroase voluptăți. Autorul lor, George Banu, este un nume consacrat pe piața mereu schimbătoare a gloriilor internaționale. Cu o biografie simplă – studii la IATC, în București, încheiate cu un doctorat în teatrologie, apoi cu o fulminantă carieră în Franța, unde se stabilește în 1973 și reușește să umble peste tot, ajungînd o somitate în domeniul teatral. Și nu numai. Bibliografia e uriașă, cuprinzînd peste trei duzini de cărți, care de care mai erudit-atotcuprinzătoare, mai ales cele din ultimele două decenii, care depășesc cu mult zona de interes strict teatral, abordînd subiecte și teme dintre cele mai diverse. Artă, muzică, literatură, călătorii, spectacole, de teatru sau ale lumii, plus o întreagă umanitate pe care a cunoscut-o de-a lungul anilor. Se croșetează subtil, pe variate teme/subiecte dintre cele mai incitante. Toate dezvăluind o natură de artist a unui om de teatru, dar nu mai puțin un cetățean al acestei lumi. „Teatrul îl caut peste tot", ni se spune neted în deschiderea volumului *Cîntecul lebedei*, un mic text ce închide volumul peripatetizează în jurul capătului de drum, al „sfîrșitului de partidă" al unor personaje celebre. Că este vorba despre Marta Gonzales, de la Opera din New York, sau despre faimosul balerin Nijinski, că este vorba despre actorii Emil Botta sau Ilie Gheorghe, ambii jucînd într-o piesă de Cehov – un autor mult iubit și de G. Banu –, *Cîntecul lebedei*, sau despre amintirea unui episod din viața propriului părinte legat de actorul Mihai Popescu. Întregul volum, alcătuit dibaci, printr-o succesiune ce ține de șerpuirea savantă a temelor, rămîne marcat, după ce este pătruns de multiple peripatetizări în istoria și geografia culturii, de interogația finală a intelectualului român de la Paris: „Care-mi va fi cîntecul lebedei?". Nimeni nu știe. Faptul că George Banu devine de trei ori președinte al Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru și președinte onorific al unei asociații unde se intersectează nu puține ambiții, vanități și orgolii vine ca pandant la un lung șir de recunoașteri academice și prestigioase onoruri; cea mai clopoțitoare dintre toate: Legiunea de Onoare a Franței.



În volum, sînt puse laolaltă, după mărturisirea lui George Banu dintr-un lămuritor „Cuvînt înainte", texte apărute în *Dilema veche* – „încercînd să sesizez secvențe importante din viața culturală europeană și să restitui evenimente biografice legate de întîlniri cu artiști, de călătorii marcante, de spectacole de excepție" –, dar și o serie de eseuri consacrate pictorilor în *Observator cultural,* precum și un alt text dedicat bibliotecilor, în *Viața românească*. Textele reunite aici, ca într-un puzzle autobiografic, au apărut între anii 2016 și 2020.

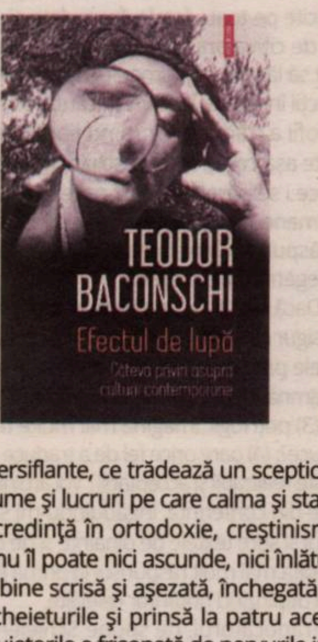
Despre profesorul de filozofie și eseistul **Nae Ionescu** s-a tot scris și, mai ales, s-a polemizat intens, după 1989. Scandalul din anii '30, cu prefața lui incendiară la cartea *De două mii de ani* a lui Mihail Sebastian (un vechi și constant admirator al lui Nae Ionescu), a pus pe tapet și a adus în posteritate personalitatea unui intelectual ce a marcat mai mult decît o generație de tineri care-și căutau un drum și un rost în viață. Fără să aibă o operă de mari dimensiuni – precum un P.P. Negulescu sau Rădulescu-Motru –, autor al unei culegeri de articole fără nimic spectaculos în ele, *Roza Vînturilor* – volum alcătuit și editat de Mircea Eliade –, Nae Ionescu rămîne totuși în conștiința culturii române prin influența și energetismul pe care a putut să le insufle studenților/cititorilor săi. După 1989, s-au publicat diverse cursuri ale profesorului Nae Ionescu, au apărut și cîteva monografii dedicate vieții și activității lui. A fost în centrul unor polemici și controverse legate de activitatea sa politică, de legăturile oculte sau mai puțin, de amorurile lui, mai mult sau mai puțin de taină. De această dată, avem la îndemînă o perspectivă/o mărturie/un testimoniu ce vine din interiorul familiei lui Nae Ionescu. În volumul *Nae și Margareta. Destinele familiei de-a lungul unui secol* (Editura Vremea, 2020, prefață de Anca Irina Ionescu, ediție îngrijită de **Anca Irina Ionescu** și **Miruna Lepuș**), sînt aglutinate texte de facturi diferite, de la impresiile nepoatei despre Nae și Margareta la paginile de *Jurnal* ale soției profesorului – o perspectivă inedită asupra personalității unui intelectual cu o puternică personalitate –, scrieri ale Margaretei Fotino și scrisori de familie, la care se adaugă numeroase documente, fotografii, dedicații și diverse alte înscrisuri legate de Nae Ionescu și membrii familiei. Aventura unei case, istoria vilei de la Băneasa, locuința lui Nae Ionescu, preluată abuziv de regimul comunist – unde a lucrat ani buni după război și discretul diarist Radu Petrescu, ca simplu documentarist la un Institut al Ministerului Agriculturii –, construită de nu mai puțin faimosul G.M. Cantacuzino, toate sînt la fel de palpitante ca și viața profesorului. Așa cum se construiește, direct sau pe ocolite, din fărîmele indirecte puse cap la cap de prezentul op. Punct de reper de azi înainte – dincolo de monografiile Dorei Mezdrea și ale Mirunei Lăpuș sau de studiile Martei Petreu – pentru cei interesați de cine a fost și de ceea ce a lăsat posterității un eseist cu charisma lui Nae Ionescu.



Ion Ianoși (Ioan-Maximilian Steinberger, n. 1928, Brașov, d. 2016, București) a fost decenii la rînd profesor de filozofie și estetică la Universitatea din București. Cu temeinice opțiuni de stînga, care veneau și dintr-o descendență etnică, avînd legătură cu toate ororile și umilirile îndurate de conaționalii săi – în România și în întreaga Europă, supusă legilor antisemite impuse de nazismul german și de colaboraționiștii de conjunctură de peste tot –, și după ani de studii la Leningrad (1949-1953), în care se instaura temeinic comunismul în România, Ion Ianoși, o adevărată *Uzină vie* – în terminologia lui Al. Sahia, care se studia cu sîrg în anii în care mulți dintre anticomuniștii de pripas de azi luau note mari la marxism-leninism – intelectuală (bibliografia cărților sale adună cîteva zeci de titluri, pe lîngă numeroasele traduceri –, alături de Janina Ianoși, soția sa), nu avea cum să nu fie, o viață întreagă, un om *de stînga.* Acum e de bonton să fii de dreapta, dar, spre onoarea sa, profesorul Ianoși și-a menținut convingerile marxiste și după 1989, cînd trendul era potrivnic și destui dintre foștii săi tovarăși de drum deveneau aprigi antibolșevici. O carte care a trecut cumva neobservată și ar merita mult mai multă atenție decît simplele mele impresii de lectură se numește *Ultimul cuvînt. În dialog cu Alexandru Ștefănescu* (Editura Trei, 2018, o prefață, „Ion Ianoși – gînduri ultime", un multifațetat portret în sepia al unui coleg de breaslă) și este semnată de Vasile Morar. Un dialog natural și firesc, senin, am spune, între un intelectual ajuns la senectute, fără umori și resentimente, ce răspunde unor întrebări, mereu provocatoare, ale unui nepot. La rîndul său, un om de carte, Alexandru Ștefănescu (n. 1979) este conferențiar la o Facultate de Științele Comunicării – nu vrea să-și menajeze interlocutorul/bunicul, ci din contră, îl incită să abordeze *o viață de om așa cum a fost*. Iese o carte mirobolantă – sau cum să-i spun ? – nu doar despre lumea românească în care a trăit profesorul căruia un fost doctorand nu-i mai răspunde nici la bună ziua, ci și cu miezoase comentarii și cu subtile analize, temeinic argumentate, sociopolitice, ideologico-istorice. Nu lipsește nici abordarea unor delicate teme precum etnicul, opțiunile religioase sau politice. O experiență unică a unui minoritar plurilingv, care se instalează decis înlăuntrul limbii – și al culturii române. Un om cu vaste lecturi și cu temeinice cărți în spate – în materie de Dostoievski și Thomas Mann, lucrările lui Ion Ianoși rămîn și azi de referință – își revizuiește viața, după ce în 2012 publicase deja *Internaționala mea. Cronica unei vieți*, și ne livrează o bună lecție despre cum se poate trăi, dacă nu frumos, măcar fără crispări, în vremuri urîte. Decența și bunul-simț rămîn valabile dincolo de regimurile politice și de opțiunile politice de conjunctură pe care destinul ne obligă să le parcurgem.

ION IANOȘI
Ultimul cuvânt
În dialog cu Alexandru Ștefănescu
TREI

Teodor Baconschi (n. 1963) face parte dintr-un grup mai larg de tineri intelectuali români, tobă de carte, cu studii aprofundate la universități străine cu ștaif, pe care mantaua prestigiului lui Andrei Pleșu și instinctul de Mare Prădător al președintelui Traian Băsescu l-au făcut nu doar să acceadă la funcții importante în Statul român, ci și să devină o personalitate cunoscută de o opinie publică, în mare parte neinteresată de ceea ce gîndesc sau scriu astfel de reale valori ale culturii române. Nu știm cîtă populație a citit cîte ceva din lungul șir al unor remarcabile lucrări ale lui Teodor Baconschi – sau Toader Paleologu, Cătălin Avramescu, Bogdan Tătaru-Cazaban, Mihai Neamțu, Horia-Roman Patapievici, Cristian Preda etc. – , dar este limpede ca lumina zilei că diversele lor ipostaze publice i-au făcut mult mai cunoscuți decît prestațiile cărturărești. Și e păcat. Acum, că s-a stricat jucăria puterii lui Traian Băsescu, putem aprecia, fără idiosincrazii, umori sau resentimente, bunele ieșiri în spațiul editorial ale unuia sau altuia dintre protagoniștii camarilei băsesciene de ieri. Ne putem delecta cu volumul de elegante și bine armate eseuri ale lui Teodor Baconschi, puse sub genericul *Efectul de lupă. Cîteva priviri asupra culturii contemporane* (Editura Polirom, 2020, cu o meritată și generoasă prezentare, pe coperta cărții, a lui H.-R. Patapievici: „Teologilor încruntaţi şi schimnici, Teodor Baconschi face să le succeadă, în cultura noastră, zîmbetul urban şi bine-crescut al teologului de lume. Deloc întîmplător, anume «rîsului patriarhilor» i-a dedicat Baconschi, la începuturile sale, un studiu erudit şi savant. Scriitor fluent, condescendent şi aulic, el practică un umanism destins şi informat, cu gravităţi amuzate şi politeţi uneori persiflante, ce trădează un scepticism faţă de lume şi lucruri pe care calma şi statornica sa credinţă în ortodoxie, creştinism şi Biserică nu îl poate nici ascunde, nici înlătura. Fraza sa bine scrisă şi aşezată, închegată din toate încheieturile şi prinsă la patru ace cu toate încuietorile e frisonată de nervurile inteligent trasate ale calificativelor, care o pun în mişcare prin înţepăturile cîte unui adjectiv cînd maliţios, cînd amuzat, cînd glacial". O mai sugestivă cheie de lectură a acestei cărți nici că se putea. Doar două pagini despre pictorul Theodor Pallady fac cît cele trei cărămidoase volume ale lui Radu Bogdan dedicate lui Andreescu. O lectură pe cît de instructivă, pe atît de agreabilă în toate resorturile ei de erudiție asezonat livrată. Eseuri în cel mai bun înțeles al termenului, apărute inițial în revista *Dilema veche*, care își onorează cum se cuvine colaboratorii, după cum reiese din excelentele culegeri de articole ale lui George Banu și Teodor Baconschi.



„O întreprindere cam nebunească“

Radu TOMA

Filiala de Traduceri Literare din București a Uniunii Scriitorilor a avut – prin Peter Sragher, președintele ei – ideea de a constitui, încetul cu încetul, o bibliotecă a gîndirii depre ce înseamnă a traduce, în general, și despre ce înseamnă a traduce un text literar, în special. Primul volum – o celebră conferință din 1813 a lui Schleiermacher – a apărut deja, cu o savantă și incitantă prefață de Victor Ivanovici. Una dintre caracteristicile colecției este aceea că traducerea e dată față în față cu originalul: în acest caz, pe pagina din stînga textul lui Schleiermacher, pe cea din dreapta traducerea, cu adevărat interesantă, propusă de Viorica Nișcov, interesantă, de-mi este îngăduită repetarea aprecierii, nu neapărat și nu în primul rînd pentru diversele și remarcabilele soluții găsite, ci mai cu seamă pentru reflexivitatea de care a dat dovadă autoarea ei: numeroase sînt notele de subsol în care aflăm problemele cu care s-a confruntat, rațiunile pentru care a decis ceea ce a decis etc.

De ce ar trebui să ne intereseze textul acestei conferințe citite în fața distinșilor membri ai Academiei Regale de Științe din Berlin? Voi încerca să răspund ceva mai tîrziu, dar, pentru a pregăti răspunsul, trebuie să amintesc că mulți dintre cei care au scris despre ea citează o declarație a autorului conform căreia textul a fost un „prim jet“ scris în vreo trei zile, prim jet pe care, desigur, l-a corectat, fără a-i aduce însă modificări majore. În urechile celor care citează declarația răsună încă, probabil, corneliana sentință conform căreia, pentru unii dintre noi, încercările („les coups d'essai“) sînt deja de o extremă măiestrie („des coups de maître“).

Dar există motive solide să credem că, *într-un anumit sens,* textul acesta din 1813 nu este chiar „un prim jet“ și că ideile despre traducere pe care le dezvoltă Schleiermacher aici nu sînt decît „traducerea“ unora deja pritocite, răsucite pe toate fețele, formulate și reformulate de cîțiva ani buni. Conferința nu a făcut decît să lărgească domeniul de aplicare al unei reflecții începute în 1805 în căutarea nu a unei filozofii a traducerii (nici nu i-ar fi trecut prin minte așa ceva), ci a construirii unei discipline noi, ce i se părea absolut necesară, și anume „hermeneutica generală“, disciplină ce ar avea de răspuns la întrebarea: „Cum se face că ne înțelegem unii cu ceilalți?“.

Dacă și-ar fi pus pe hîrtie planul conferinței, sînt sigur că acesta ar fi fost structurat de următoarele patru întrebări, în ordinea de aici: (1) ce înseamnă a traduce?; (2) cine e calificat să traducă?; (3) poți logic imagina mai multe feluri de a traduce?; (4) oare orice fel de a traduce imaginabil este realizabil și acceptabil? Voi aminti răspunsurile din conferință, îngăduindu-mi să trag cu ochiul și spre textele de dinainte și de după. Voi dezvolta mai mult răspunsul la prima întrebare, de el depinzînd hotărîtor celelalte.

Traducătorul, ne spune Schleiermacher, „vrea *să apropie*“ „două *persoane complet separate,* respectiv scriitorul și cititorul său, *ajutîndu-l pe acesta din urmă* [...] *să iasă din cercul limbii sale materne, să înțeleagă pe cît posibil mai corect și mai deplin opera scriitorului* și să se desfete cu ea“. Am pus în cursive unii dintre termenii care ancorează în mod clar discuția în hermeneutica pe care autorul discursului o construia. Să luăm un exemplu.

Prima frază a *Discursului* e următoarea: „Die Thatsache, daß eine Rede aus einer Sprache in die andere übertragen wird, kommt uns unter den mannigfaltigsten Gestalten überall entgegen“. Pentru cine nu știe deloc germana fraza e absolut opacă, un simplu zgomot. S-ar putea crede că ceea ce face din neștiutorul germanei o persoană „complet diferită“ de Schleiermacher e tocmai această necunoaștere. Lucru totuși minor, căci intervine Viorica Nișcov, care știe foarte bine germana și care pune în dreptul frazei liminare enunțul următor: „Faptul de a transporta vorbirea dintr-o limbă în altă limbă ne întîmpină pretutindeni sub cele mai variate forme“. S-a făcut oare cu adevărat lumină în mintea neștiutorului? A trecut oarecum de bariera limbii, dar înseamnă asta că a înțeles „corect“ și „deplin“ ce voia Schleiermacher să spună?

Friedrich Daniel Ernst
Schleiermacher
Über die verschiedenen
Methoden des Übersetzens
Despre feluritele
metode de traducere

Friedrich Daniel Ernst SCHLEIERMACHER

Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens/Despre feluritele metode de traducere
Traducere de Viorica Nișcov
Studiu introductiv de Victor Ivanovici
Editura Brumar, Timișoara, 2019, 100 p.

Pentru a răspunde afirmativ la această din urmă întrebare, ar trebui să presupunem că mintea mea, cititorul său român, și mintea lui, autorul textului pe care îl citesc, funcționează la fel, după aceleași reguli și că noi doi putem avea exact aceleași gînduri. Că sînt din toate punctele de vedere – mai ales al minții! – un Schleiermacher căruia îi lipsește cunoașterea germanei, așa cum, pe un cu totul alt palier, sînt un Schleiermacher care și-a pierdut de o vreme acuitatea privirii, lucru de fel grav, devreme ce-mi pot pune ochelarii și pot vedea ceea ce ochii mei obosiți ori bolnavi nu mai pot desluși. Traducerea Vioricăi Nișcov ar fi, în cazul acesta, un fel de proteză care ne-ar permite să ocolim necunoașterea limbii celuilalt și ne-ar îngădui să discutăm cu el de la egal la egal.

Or, tocmai această presupunere este refuzată (și în 1805, și în 1810, 1813, 1818, 1829) de Schleiermacher. Iată ce ne spune în acest *Discurs*: „fiecare om se află în puterea limbii pe care o vorbește; el și întreaga lui gîndire sînt un produs al limbii. El nu poate gîndi cu precizie nimic aflat în afara granițelor ei; forma noțiunilor lui, felul și limitele corelației lor sînt trasate în prealabil de limba în care omul s-a născut și a fost educat, de ea sînt legate rațiunea și fantezia“. Schleiermacher și cu mine *nu putem gîndi la fel,* pentru „simplul“ motiv că el nu poate gîndi decît ceea ce germana începutului de secol XIX îi îngăduie să gîndească, iar eu nu pot gîndi decît în limba în care m-am născut și în limitele ei. Prăpastia dintre mine și el nu e de natură lingvistică: eu nu vorbesc germana, el nu vorbește româna. Sîntem „complet separați“ prin faptul că nu gîndim și – lucru mai important – *nu putem* gîndi la fel. De aceea traducerea ar trebui considerată drept „o întreprindere cam nebunească“, deoarece încearcă să mă facă să gîndesc ceea ce, de fapt, *nu pot* gîndi. Înainte de a trece la răspunsul privitor la cine e calificat să traducă, se mai impune o precizare. În imediata continuare a frazei citate, în care ni se spune că sîntem cu toții în puterea limbii pe care o vorbim, Schleiermacher nuanțează spunînd că există și oameni care gîndesc „liber, autonom“ și care „contribuie la formarea limbii“; îi dau o istorie prin inventarea de noi formulări (care vor fi stocate în limbă, preluate și propagate de alții) în urma constatării că formulările deja existente nu pot da seama de experiențele lor senzoriale, emoționale ori de gîndire.

Gîndirea și gîndurile, dacă vom combina acum cele două perspective, sînt rezultatul conjugat atît al constrîngerilor limbii, cît și al „forței spirituale“ vii a individului. De aici și cele două metode complementare de a înțelege pe cineva: metoda „gramaticală“ (care constă în parcurgerea limbii în starea pe care a găsit-o cel a cărui gîndire încercăm să o cuprindem pentru a vedea ce îi permitea aceasta să gîndească) și metoda „tehnică“ ori „psihologică“ (care constă în a intra în mintea lui pentru a-i reconstitui toate gîndurile pînă în clipa în care a apărut acela pe care vrem să-l înțelegem și a vedea astfel ce-i îngăduia „forța vie“ a spiritului să gîndească în acea clipă). Nici una dintre aceste căi nu poate fi urmată pînă la capăt (v. *Breviarul...* din 1818).

Cine poate, așadar, să traducă? Există unii „oameni minunați“ care, învățînd o limbă străină, ajung să o folosească tot atît de bine ca și cum ar fi limba lor maternă. Oameni care, vorbind-o, gîndesc conform ei. Oameni care, vorbind-o, nu mai au o limbă maternă. Ei nu sînt capabili să traducă pentru că, vorbind-o, repet, gîndesc în ea, gîndesc cu ea. La capătul opus se află învățăceii, cei care fac primii pași în însușirea ei. Nici aceștia nu sînt capabili să traducă, deoarece, pentru a-l traduce pe autorul de care se ocupă, nu au încă la îndemînă decît limba lor maternă și sistemul de gînduri pe care aceasta li-l impune, sistem de gînduri ce-i împiedică să înțeleagă o minte ce a fost modelată de o altă limbă. Singurul candidat licit la statutul de traducător este prin urmare „*amatorul și cunoscătorul căruia limba străină îi este familiară, rămînîndu-i totuși străină,* care nu trebuie precum școlarii să gîndească mai întîi în limba maternă înainte de a înțelege întregul, care și atunci cînd se bucură netulburat de frumusețea unei opere *rămîne conștient de diferența dintre limba în care este scrisă și limba sa maternă*“ (cursivele îmi aparțin).

Ce căi se oferă *acestui* traducător? „Feluritele moduri de a traduce“ se dovedesc a fi, logic, doar două. Iată-le: „Fie traducătorul îl lasă pe scriitor în pace și-l duce pe cititor în întîmpinarea lui; fie îl lasă pe cititor pe cît posibil în pace și-l duce pe scriitor în întîmpinarea lui“.

Primul mod constă în a folosi în traducere cît mai multe structuri și cît mai multe figuri ce nu există în limba în care se traduce, dar care există în „limba-sursă“, cum se spune azi. Cititorul este pus astfel în fața unui hibrid (o „corcitură“, spune la un moment dat Schleiermacher în traducerea Vioricăi Nișcov), în fața unui text care nu e chiar în limba lui, dar pe care, totuși, îl înțelege, cel puțin în mare, cel puțin aproximativ.

Dacă revenim la prima frază a discursului, de pildă, nevorbitorul de germană care s-a slujit de proteza confecționată de Viorica Nișcov a constatat că există acolo o scurtă notă privitoare la cuvîntul tradus prin „vorbire“, „daß Rede“, și, curios cum îl știu, s-a dus și la traducerea engleză, unde a găsit „utterences“, și la cea franceză, unde a găsit „discours“. Rațional cum îl știu, cititorul acesta și-a spus, desigur, că în textul pe care îl citește și pe al cărui autor încearcă să-l înțeleagă se cristalizează un înțeles pe care doar „spiritul“ germanei îl poate formula, în vreme ce cei trei termeni care, în engleză, franceză și română, par a-l „traduce“ nu fac decît să sugereze zona unde s-ar afla acel ceva pe care germana vorbită la Berlin către 1813 și „forța vie“ a spiritului lui Schleiermacher ajuns la 45 de ani puteau să-l vizeze prin acel *daß Rede*. Cu alte cuvinte, cititorul pe care traducătorul a decis să-l facă „să iasă din cercul limbii sale materne“ și să-l „apropie“ de autor va ajunge la un moment dat să aibă „intuiția“ că limba autorului pe care începe să-l cunoască are un cu totul alt „spirit“ decît limba pe care el, cititorul, o vorbește și, cu puțin antrenament, va avea probabil și „intuiția“ că autorul de care a fost „apropiat“ de către traducător are, în limba pe care o vorbește, un fel de a gîndi care, deși controlat de limba în care s-a născut, nu e decît al lui.

Celălalt mod de a traduce e diametral opus: dacă limba în care traduci este germana și dacă publicul pentru care traduci este alcătuit din berlinezii primelor două decenii ale secolului al XIX-lea, îl pui pe Tacit, bunăoară, să vorbească precum aceștia. Mai exact: *faci din el un berlinez.*

Este cu putință așa ceva? Și, mai cu seamă, este moral? Pentru Schleiermacher răspunsul la cele două întrebări (nu o formulează explicit decît pe prima) nu poate fi decît negativ. Nu îți poți imagina pe ce cărări ar fi luat-o mintea lui Tacit dacă ar fi vorbit o altă limbă decît cea în care s-a născut și format, căci, pentru „cine recunoaște forța plăsmuitoare a limbii“, „în nici un caz nu se poate pune problema de a ști cum și-ar scrie cineva operele în altă limbă“. Pe de altă parte, „dacă traducătorul i-ar spune cititorului: Iată, îți aduc cartea pe care scriitorul a scris-o ca și cum ar fi scris-o în germană“, cititorul i-ar putea răspunde: „Îți sînt la fel de recunoscător ca atunci cînd mi-ai fi adus portretul acestui om așa cum ar fi arătat el dacă mama lui l-ar fi conceput cu alt tată“. Lăsînd deoparte naivitatea lui Schleiermacher în ceea ce privește rolul fiecăruia dintre cei doi părinți asupra înfățișării copilului, lăsînd deoparte totodată identificarea „spiritului viu al creatorului“ cu mama și al limbii cu tatăl, este vizibil aici un reproș deosebit de grav la adresa celor care cred de cuviință să-l facă pe autorul pe care vor să-l traducă să vorbească aceeași limbă cu cea a cititorilor vizați. Reproșul e că aceștia dau verbului „a traduce“ accepția pe care o are la Caragiale cînd ne spune, de pildă, că „Mița l-a tradus pe Mișu“ și anume că l-a *înșelat.* Prima victimă a înșelăciunii – căci aici ar exista cel puțin două – ar fi autorul zice-se tradus, Tacit în ocurență, căci i se atribuie gînduri pe care limba sa maternă nu le-ar fi putut face să se nască în mintea sa. Victimă ar fi totodată cititorul, căci, în loc să fie pus în prezența lui Tacit însuși, traducătorul îi oferă o iluzie de Tacit, o fantomă (Schleiermacher folosește acest din urmă termen pentru „transfugii din limba maternă“, pentru cei care „se predau alteia“ pretinzînd că pot produce ceva în aceasta „la fel de bine și la fel de originar precum în limba maternă“, dedublîndu-se, „ca o fantomă“).

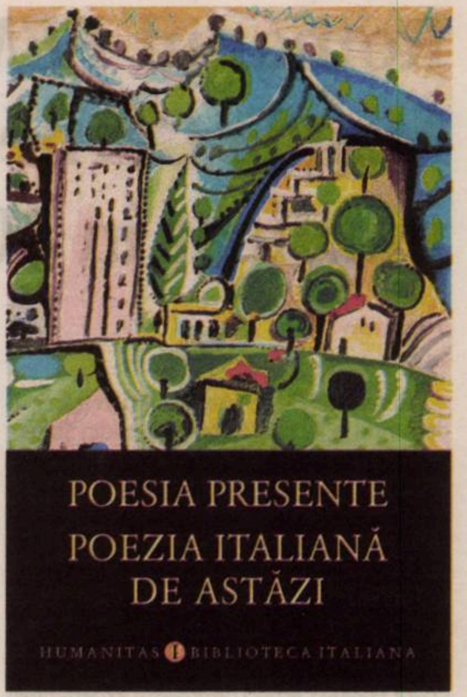
Precum cei zece negri mititei, „feluritele moduri de a traduce“ se dovedesc a fi, în cele din urmă, în ochii lui Schleiermacher, doar unul, cel care constă în a-l lăsa pe autor în stranietatea lui și a-l obliga pe cititor să renunțe cît se poate la sine încercînd să parcurgă un text-proteză propus de un traducător care, deși se străduiește să facă aceasta „cu artă și măsură, fără prejudiciu pentru sine și pentru limbă“, construiește voit o „corcitură“ care îl arată mai puțin „grațios“ decît ceea ce este, de fapt, capabil să facă în limba maternă a sa și a viitorilor săi cititori.

Riscurile? A declanșa destrămarea acestui „sistem de concepte în sine care alcătuiesc, tocmai fiindcă în aceeași limbă ele se ating, se unesc, se completează, *un* ansamblu ale cărui părți diferite nu corespund nici uneia din cele ale sistemului altor limbi“. Iar dacă ceea ce gîndim este rezultatul „forței plăsmuitoare a limbii“, destrămarea sistemului care e limba maternă este și începutul destrămării subiectivității noastre, cititori de texte corcite.

Cîștigul? O posibilă reconstrucție a propriei minți în urma *începerii* înțelegerii Celuilalt. Un prim pas (apoi al doilea, al treilea...) spre eliberarea din sistemul constrîngător al limbii vorbite de toți cei din jurul tău, limbă ce s-a tocit de atîta repetiție cum ți s-a tocit și mintea. Trebuie să citim *Discursul...* lui Schleiermacher pentru că face din traducere calea regală a revigorării limbii materne și a minții noastre. —

Poezia italiană recentă

Dinu FLĂMÎND



Poesia presente/Poezia italiană de astăzi

Antologie și introducere de Francesco Napoli
Traducere și note de Smaranda Bratu Elian
și Aurora Firța Marin
Ediție îngrijită de Smaranda Bratu Elian
Editura Humanitas, colecţia „Biblioteca
italiană“, 2020, 308 p.

Bună idee a avut Smaranda Bratu Elian să includă și să traducă (împreună cu Aurora Firța Marin) în prestigioasa colecţie „Biblioteca italiană“ de la Humanitas, pe care atît de minunat o alimentează de cîteva decenii, o antologie a poeziei italiene de azi. Astfel, cititorul român – familiarizat deja cu Dante, Petrarca, Leopardi, Dino Campana, Montale, Ungaretti, Pavese, Saba, Luzi și alți mari poeți ai acestei imense literaturi, prin intermediul splendidei serii bilingve – poate stabili un contact direct și cu una din cele mai recente generații de poeți din peninsulă, cei publicați la cumpăna dintre cele două milenii și mai cu seamă la începutul acestuia. Fuseseră deja selectați pentru o antologie apărută în 2011 la Rimini, la prestigioasa editură de poezie, Raffaelli, prefațați de antologatorul, criticul și profesorul Francesco Napoli. E minunat că același antologator a revizuit materialul, ba chiar a adăugat încă două nume pentru ediția românească, semn că trimiterea acestui mesaj poetic spre cititorul român i se pare importantă.

De obicei, în țările care susțin editarea poeziei, în ciuda tuturor crizelor care îi cîntă prohodul, apar deseori antologii cu grupaje de poeți contemporani, care se aleg fie în funcție de afinități, fie că au sau cred că au de transmis un nou mesaj literar-estetic sau chiar social. Nu demult, cumpăram din Spania o antologie de tineri autori la care îşi dăduseră contribuția și doi seniori laureați cu Premiul Cervantes, intitulată *En legítima defensa. Poetas en tiempos de crisis* – act de rezistență și de protest „față de tot mai persuasiva încărcare a drepturilor individului“. Omul are arma cuvîntului, el se află în legitimă apărare protestînd. Sigur că o face mai bine și mai argumentat prin poezie decît spărgînd cu o bară de fier vitrina unui magazin de unde fură un telefon portabil. Însă nu mai trăim vremurile de la începutul veacului trecut, cînd „ismele“ literare apăreau pe toate maidanele europene și proliferau apoi cu tendința de a se academiza, afișate în vitrinele cabaretelor la modă, făcîndu-și reciproc procese de excluderi și excomunicări care mai de care mai radicale.

După atîta vîlvă avangardistă, apele s-au mai potolit, a mai apărut pe ici-colo cîte un „letrism“, cîte un neofracturism sau morfuturism, dar fără mari elanuri teoretice și fără să dea peste cap planurile de cercetare ale facultăților de Litere; deci: soluția cu antologii periodice grupate pe diverse criterii a împins spre librării ghiduri de etapă, antologii care apar periodic și oferă mici panorame ale momentului, să vadă și cititorii cum stau grupații unii poeți, mai cu seamă că și tirajele cărților au devenit simbolice.

Rareori se mai întîmplă, în zilele noastre, ca o antologie să semnaleze efectiv apariția unui curent literar sau a unei noi tendințe estetice majore. Așa s-a întîmplat și la noi, prin deceniile trecute, iar cîteva dintre acele antologii sînt citate de istoria literară. Văzută retrospectiv, importanța lor a scăzut simțitor, iar de rămas rămîn doar cei care construiesc o operă.

Am dat, prin 1974, chiar în Italia, peste *I novissimi*..., celebra antologie a generației din anii '60, despre care Cornel Mihai Ionescu a scris mai apoi în România un important studiu – *Generația lui Neptun* –, dar care, din nefericire, nu a fost tradusă la vremea respectivă, să le devină cunoscute și tinerilor poeți români de atunci numele lui Alfredo Giuliani, Elio Pagliarani, Eduardo Sanguineti, Antonio Porta ș.a. Nu știu prin ce fericită împrejurare am avut ocazia să-l cunosc pe acesta din urmă. Eram o mică delegație de scriitori români invitați la Viareggio, în momentul cînd se acorda și acel faimos premiu de consacrare. Noi eram absolut necunoscuți de italieni, nu aveam poeme traduse în italiană să le citim acolo, nu ni se comunicase un program în care să fim integrați, nu făceam decît să ne plimbăm și ne uitam lung peste mare, iar puținii care știau un pic de italiană mai trăgeau cu urechea la discuțiile altora. Păream invitați din milă, și nu a fost prima dată cînd m-am simțit așa, ca poet român.

În acel moment mi s-a adresat cu blîndețe Antonio Porta și am început să vorbim despre poezie. Era una dintre vedetele festivalului, personaj afabil și fermecător, fost jucător profesionist de tenis, cu o anvergură culturală remarcabilă; mi-a dăruit respectiva antologie *I novissimi*, am tot citit din ea în acele zile fără să pricep prea bine substanța „noutății“ acelei mișcări, mult prea revendicativă social și politic pe gustul meu, care veneam dintr-o țară unde poezia era musai să fie „angajată“. Noi erau mai cu seamă aerul de libertate, dar oarecum și tristețea limpidă din poeme lui Porta, fiindcă mă așteptam la spectaculoase rupturi de ritm, iar ele absentau, înlocuite de o amărăciune bine temperată pe care nu am uitat-o.

Caut din cînd în cînd textele acestui poet dispărut prematur și constat că obsesiva cadență din *Como se fosse un ritmo*, unde el încerca să structureze amintirea bombardamentelor din copilărie, dar și cavalcada de imagini cu ororile războiului nu și-au pierdut nimic din expresivitate. Porta m-a întrebat la un moment dat ce tendințe experimentale se manifestau atunci în poezia românească, menționînd contribuția timpurie a acesteia la dadaism și la suprarealism. I-am răspuns că încercăm din răsputeri să ne ferim de experimentul realismului socialist! A rîs și cred că m-a simpatizat, fiindcă în zilele ce au urmat a strîns cărți de la toată lumea și așa am plecat acasă încărcat cu un sac de cărți în italiană.

Mă întreb uneori de ce poezia modernă italiană pare să-i fi influențat mai puțin pe poeții români decît momentele importante ale poeziei franceze, germane și anglo-americane în general. Cred că un răspuns se găsește și în recenta antologie *Poesia presente/Poezia italiană de astăzi*. Limba italiană a avut norocul să se fixeze de la bun început în opere literare de mare anvergură și să continue o experiență bogată, care a decurs firesc din acele începuturi și nu le-a dat generațiilor ulterioare motive să creadă că limba întemeietorilor ar fi devenit caducă (să ne gîndim doar cît de actual este Dante, în momentul cînd sărbătorim acum șapte secole de la dispariția lui). Așa se face că poeții italieni din toate generațiile se referă la predecesorii lor mai mult în continuitate. Iar în limba italiană experiențele și inovațiile sînt discrete, cu dese referiri culturale la istoria poeziei și la motivele din trecut, ceea ce trece mai puțin spectaculos și este infinit mai greu de asimilat de un cititor străin nefamiliarizat cu lunga tradiție a liricii italiene.

Chiar experimentele ceva mai gălăgioase, să ne gîndim la futurismul italian, au fost în Peninsulă mai puțin radicale decît prin alte părți și aproape niciodată poeții tineri nu s-au dezis total de tradiție. *I Novissimi* apăreau într-un context social-politic extrem de dificil pentru Italia, cu toate agitațiile stîngist-nihiliste de atunci și cu instabilitatea caracteristică vieții din peninsulă după traumele războiului: dar, dincolo de culorile stîngii politice afișate ostentativ, poezia îşi vedea în continuare de domeniile ei: destinul omului și intimitatea lui fragilă, bucuroasă de micile epifanii aduse în dar de poezie – dacă bine îmi aduc eu aminte!

Oarecum așa stau lucrurile și cu această antologie. Regăsesc la mulți din poeții mai tineri motive și chiar tonul primilor moderniști. Umberto Piersanti, care deschide antologia, mimează un fel de pastorală dezabuzată, în care elemente materiale și peisaje agreste, mai degrabă neutre reconstituie minuțioase segmente dintr-o realitate vizibilă și palpabilă unde plăcerea poetului de a numi nume proprii de locuri, plante, animale, obiceiuri domestice și alte elemente ale unei vieți umile devine un imn discret al existenței. Lectura urmează un parcurs liniștitor la pas, poate chiar în căutarea unui sentiment mai rotund, dincolo de umilul sentiment de plenitudine pe care ți-l furnizează viața însăși; iar cînd vezi că cele două traducătoare zăbovesc să aleagă cu grijă cuvintele românești echivalente – de exemplu, inefabilul „ponor“ pentru ceva mai banalul „fosso“ italian – „è questo il giorno buono/ per andare alla casa/ lagiù, persa nel fosso“, îți zici că alchimia traducerii funcționează fiindcă se efectuează tocmai transmisia de emoție!

Aceeași simplitate, dar savant decantată la Giuseppe Conte, devenit, între timp, un poet premiat foarte important, ca și la Millo de Angelis, Antonio Ricardi sau Davide Rondoni. La ultimii doi, cu influența și măiestria poetică moștenite de la Mario Luzi sau de la Giorgio Caproni, chiar dacă acceptă sugestii din afara spațiului italian (Eliot, Celan, Peguy etc.) sau încearcă să destructureze textul, unii dintre ei recurgînd inclusiv la contribuții dialectale, se pot distinge clar o energie care vrea să imprime mesaj în text, o viziune care nu acceptă gratuitatea experimentului și nici dizolvarea tuturor sensurilor într-o anomie totală.

Fals narativă, o anumită poezie de inventar practicată de majoritatea acestor poeți trece permanent în revistă elementele unei realități – nici sacralizată, nici excepțională –, poate și lipsită de altă semnificație decît de faptul de a exista.

Mulți poeți își asumă riscul unei banalități insistente, ceea riscă să devină chiar banalitate – și se dorește desacralizarea ei. Patrizia Cavalli descrie traseul diurn și aproape automatizat pe care-l străbate locuitorul propriei sale camere, iar ideea care se desprinde pare să ne indice că textul poetic este chiar urzeala timpului prezent: „Nimic nu mai e scandalos și nici surprinzător/ se deplasează numai marja de așteptare“ – iată acest sever final într-un poem ce vrea să se strecoare între un ferpar mortuar și moartea ce „se dovedește a fi carnală“. Există o știință eliptică, o economie de mijloace, o tenace evitare a imaginilor prea spectaculoase, a metaforelor luxoase la mai toți acești poeți. Nici urmă de violență verbală, nici un moment de alunecare în trivial, nici urmă de groasă înjurătură sau de țipete stridente, atunci cînd contextele tematice sugerează ricanare, dezabuzare, protest. Un fel de „cuminţenie“ care păstrează energia furiei este orizontul constant al exprimării. Inteligența cenzurează țipătul visceral.

Va fi instructiv, cred, pentru cei mai tineri poeți români de azi să încerce să intre în pielea contemporanilor lor italieni și ca să-și imagineze cum ar fi dezvoltat ei unele din aceste teme. Mă gîndesc mai cu seamă la cei care, pe la noi, se abandonează în narațiune plată și destul de plicticoasă, în timp ce vînează cu mari eforturi cîteva distorsiuni de limbaj și un zaț de ironie diluată. Mă refer și la automatismele scatologice care șochează doar fiindcă nu mai șochează pe nimeni; mă gîndesc la sintaxa săracă și la absența planurilor de fundal care uneori reduc textul poetic la dimensiunile placajelor pictate cu peisaje, cu care curteanul Potemkin își amăgea țarina cînd trecea în inspecție prin guberniile realului. Lectură plăcută! —

Dalina Bădescu
orfeu și
UMBRA
10 MAI - 4 IUNIE 2021
Primăria Capitalei
Invitați: Daniela Făiniș, Mirela Trăistaru, Vasile Mureșan Murivale, Grigore Leșe
Muzeul Național al Literaturii Române
Calea Griviței nr. 64-66

Romanul *FEM* de Magda Cârneci, publicat în SUA

Romanul *FEM* de Magda Cârneci a apărut de curînd la Editura Deep Vellum din Statele Unite, în traducerea lui Sean Cotter. Romanul *FEM* a fost publicat și în franceză în 2018, la Editura Non Lieu, în traducerea Floricăi Courriol. Romanul *FEM* a avut doua ediţii în limba română, la Editura Cartea Românească (2011) şi la Editura Polirom (2014).

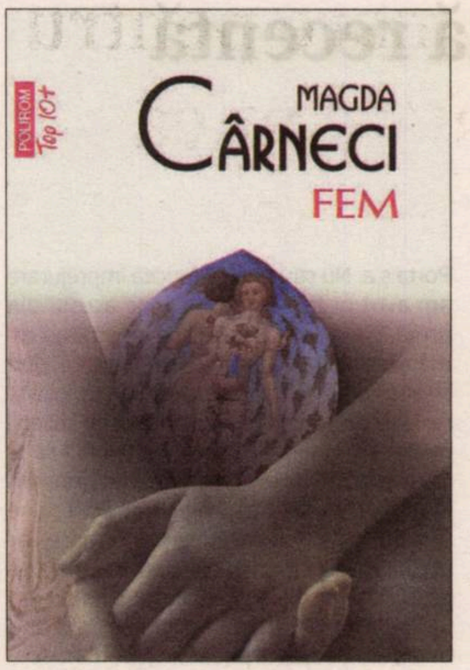
Din primele cronici americane, spicuim:

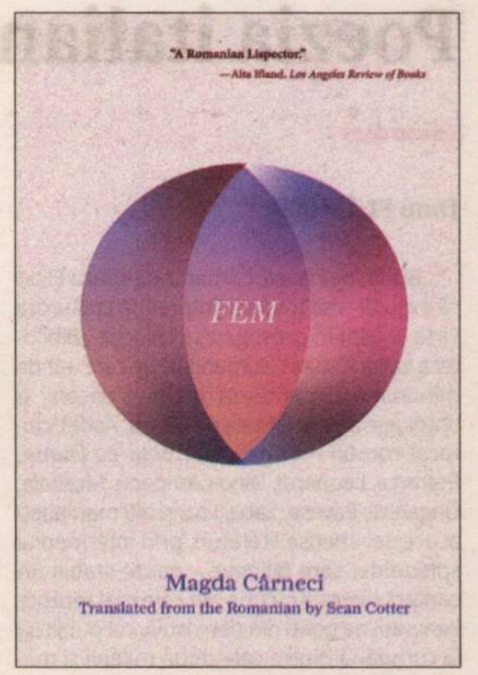
„Prin debutul într-o bogată limbă engleză, poeta Magda Cârneci deslușeşte experiențele ca de vis și revelațiile extatice ale unei femei [...] Plină de o imagerie puternică, această carte puternic simbolică este o intrare notabilă în literatura feministă internațională." (*Publishers Weekly*)

„Asemeni predecesoarelor sale franceze, Magda Cârneci urmărește să provoace nu numai raportul dintre bărbat și femeie, dar și un întreg mod de percepție. În acest sens, feminismul ei pare să fie propria ei (personală) creație – uneori existențialist, alteori mistic, scopul lui este, finalmente, să înțeleagă infinitul universului, care înconjoară micul corp insignifiant al naratoarei. [...] „Misterul, misterul universului este, de fapt, firul roșu al acestui roman – un fir care ar putea fi numit un «misticism ateu» în tradiția lui Clarice Lispector, care, deși braziliancă, s-a întîmplat să aibă o influență majoră asupra lui Hélène Cixous și poate și asupra Magdei Cârneci." („Magda Carneci: a Romanian Lispector", de Alta Ifland, în *Los Angeles Review of Books*)

Repoducem şi textele de pe coperta a IV-a și de pe pagina de gardă a cărții:

„Profundă, misterioasă, emoțională și captivantă, *FEM* este o carte luminoasă și inspiratoare scrisă de o autoare de nivel internațional." (**Deborah Levy**)




"A Romanian Lispector."
—Alta Ifland, Los Angeles Review of Books
FEM
Magda Cârneci
Translated from the Romanian by Sean Cotter

„Superbă, senzuală și totuși încărcată intelectual și politic, iată o carte care îți poate schimba viața." (**Fiona Sampson**)

„*FEM* e un roman al protestului, un text feminist scris cu fervoarea unui poet adevărat, o carte care înregistrează suferințele femeilor într-o lume încă dominată masculin. Dincolo de radicalismul lui feminist, cititorii acestui roman vor descoperi o impresionantă calitate a minții și un rafinament artistic care atrage empatia noastră." (**Mircea Cărtărescu**)

„Magda Cârneci e nu numai o distinsă poetă, traducătoare și critic de artă, dar e și o romancieră de primă clasă, care își folosește talentele de povestitoare în *FEM* pentru a deschide lumi noi în fața auditoriului tăcut al straniilor ei viziuni." (**Christopher Merrill**) . —

Detector. Suferințele limbii române

Banderola de căpitan

Liviu FRANGA

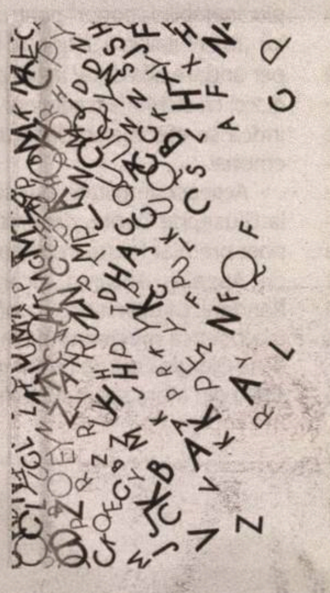
Motto: *Arată că îți pasă.*
De limba română

Îi rugăm, azi, pe răbdătorii noștri cititori să ne îngăduie să mai zăbovim puțin în lumea, pe cît de fascinantă, pe atît de derutantă, a micilor ustensile prepoziționale din limba noastră cea de toate zilele. Mici unelte gramaticale pe care vorbitorii noștri contemporani, de toate vîrstele și (precum în vechea, glorioasa denumire de odinioară, din secolul romantic, evocată aici, a *Curierului*) *de ambe sexe*, le folosesc în goană și cum se nimerește. De parcă numai vorbirea *cu subiect și predicat* – altă sintagmă mult îndrăgită, azi, de toată lumea – contează. Iar restul, prea puțin ori deloc.

Puși înaintea unui veritabil haos prepozițional, pe care am încercat să-l sugerăm folosind metaforele alunecării și derapajelor pe drumul înghețat bocnă al vorbirii publice din ultimii ani (așa cum o trădează emisiunile înregistrate sau în direct ale presei audio-vizuale), utilizatorii românei contemporane reacționează într-o manieră pe care nu ezit să o consider o consecință firească, poate chiar așteptată.

Astfel, dacă unii dintre vorbitori aglomerează, pînă la sufocare, prepozițiile, înghesuindu-le una peste alta și una lîngă alta în conglomerate stranii, nefirești, întunecînd înțelesurile simple prin complicate suprapuneri și interferențe bizare, iar dacă alți vorbitori, din cauza aceleiași grabe de a *comunica*, aleg alandala și pe dos tocmai acele mici ustensile, care sînt menite a face ușoară și plăcută viața unei propoziții enunțate, marea masă a *comunicatorilor* din spațiul public optează pentru o a treia – cea mai simplă și cea mai comodă, fără îndoială – formă de mînuire a raporturilor sintactice prin intermediul a ceea ce am numit, tot metaforic, micile unelte gramaticale (morfologice în speță). Decît ori înghesuite, ori alese cum ne vin în minte, cuvintele astea în miniatură (monosilabice, cel mai adesea) oare nu este mai bine (și mai profitabil pentru toți) dacă le trecem, ca pe fotbaliști, pe banca de rezervă a vorbirii (după ce au purtat, glorios și pe rînd, banderola de căpitan de echipă)? În schimb și în compensație, nu pare a fi mai economic și mai logic totodată, dacă, din toată echipa de prepoziții, alegem un singur jucător și îi dăm întreaga putere, plus banderola de căpitan, ca să îi reprezinte pe toți ceilalți, oricînd, în orice împrejurare și fără alte complicații de înțeles?

Cam așa stau lucrurile – schimbînd ceea ce trebuie schimbat sau, cum spuneau latinii, *mutatis mutandis* – în cazul acestor mici unelte, în legătură cu care vă reținem atenția și prin exemplele preluate, de mai jos. Vorbirea are nevoie de un minimum de efort pentru a transmite un maximum de informație. Este o lege primară, simultan a oralității lingvistice și a comunicării. Ezitările în materie de prepoziții și, în egală măsură, aglomerările sufocante dau naștere unei simple, dar dure reacții: apare, ca din senin, prepoziția monosilabică și formată din doar două sunete, ***pe***, care înghite tot, care le mătură pe celelalte, care, preluînd banderola de căpitan (al unei foarte largi echipe), își trimite proprii colegi la odihnă: dacă nu veșnică, în orice caz la aceea a pensiei. În consonanță și în armonie cu vremurile pragmatice pe care le trăim azi. Atotputernicul ***pe***.



■ „În ultima săptămînă mergem *pe* un număr de cazuri de copii și profesori infectați crescător..." (Nelu Tătaru, la acea dată ministrul Sănătății, fragment de declarație în cadrul emisiunii *Prime Time News* a postului TV Realitatea Plus din 2. X. 2020, ora 20.11)

■ „*Pe* lege, Dan Barna nu avea nici o calitate..." (Dan Bucura, jurnalist, în dialog cu Tudor Mușat, în emisiunea *Special B1*, B1TV, în aceeași seară, ora 20.16). De cînd „pe" = „după"?

■ „Puteam merge în continuare, *pe* o perioadă de timp, fără obligativitatea prezentării cardului de sănătate." (dr. Valentin Boldea, medic de familie, intervenție în emisiunea *TeleJURNAL*, la postul TVR1, în aceeași seară, ora 20.20). În contextul frazeologic respectiv, ideea de „perioadă (de timp)" se asociază, în mod univoc, cu prepoziția „pentru". Dar inovația, recunoaștem, rămîne inovație...

■ „... familii care au doi copii *pe* medie..." (Doina Pîrcălabu, fost președinte al Casei Naționale de Pensii, intervenție în cadrul emisiunii de dezbateri *România la apel*, postul TV Realitatea Plus, 12. XII. 2020, ora 21.15). „În" probabil că, de atîta folosire, a înaintat destul de mult în vîrstă, a cedat banderola noului căpitan și a ieșit de pe teren direct la... pensie (în respectivul context adecvat).

■ „Să vezi ce înseamnă să ajungi *pe* clinică, să vezi acei medici și acele asistente cum se chinuie să țină în viață la ATI..." (Horia Simu, directorul Serviciului de Ambulanțe din Cluj, fragment de interviu în emisiunea *Știrile care contează* a postului Europa FM, 17. XII. 2020, ora 18.09). „La" este faultat (presupunem, involuntar) de propriul coleg și, deci, nu mai poate continua – ar comenta un specialist în transmisiuni sportive, dacă am asculta (poate și vedea!) meciul prepozițiilor.

■ „...*pe* reluările TV nu s-a văzut clar unde a căzut mingea, în poartă sau pe linia porții..." (Luca Pastia, rubrica de *Sport* a *Știrilor* de la același post de radio, din 23. XII. 2020, ora 8.04). Cititorul acestor rînduri știe că este o simplă și pură coincidență scoaterea pe tușă și înlocuirea aceluiași „jucător" *la* (sau a colegului său, *în*) de către energicul și necruțătorul „pe" tocmai într-un comentariu de profil fotbalistic.

■ „Agenția [Europeană a Medicamentului] nu are o înțelegere cu Uniunea Europeană *pe* un anumit calendar..." (Iorgu Ianoși, în emisiunea de *Știri care contează*, la același post de radio, 27. I. 2021, ora 14.03). Admirăm cîtă economie de cuvinte, timp și resurse mentale realizează atotputernicul *pe* în comparație cu toți ceilalți titulari, greoi din cauza alurii lor supradimensionate: „în legătură cu", „privitoare la", „referitoare la" etc.

■ „Imediat ce este obținută aprobarea *pe* vaccin..." (Cătălin Striblea, în cadrul emisiunii *Drum cu prioritate*, de la același post de radio, în aceeași zi, ora 15.28). Bun la toate și în toate (cazurile), „pe" se dovedește intransigent și aici. Doar că, acum, în joc (desigur, nu neapărat de fotbal) nu mai este o altă prepoziție, ci însăși morfologia limbii române, una flexionară, încă, și azi: așteptările noastre, un pic cam naive, vizau aprobarea *vaccinului*.

■ „Mi-a scris multă lume *pe* diverse medii..." (Andreea Crețulescu, realizatoarea emisiunii *România la raport*, postul România TV, din 28. I. 2021, ora 20.21). La fel de uzat ca „la", și „în" își vede periclitat sfîrșitul unei cariere glorioase (începută tot acum două milenii), prin eliminarea de pe terenul... limbii noastre de azi de către necruțătorul și atot- (de fapt, prea)puternicul *pe*.

Ale cărui merite (mai mult sau mai puțin sportive) și, de-a dreptul, fapte (de arme) sînt departe de a se fi încheiat.

O istorie prea mare pentru o literatură atît de mică

Despre *Istoria critică* a lui Nicolae Manolescu

Ion SIMUŢ

La a doua ediție a *Istoriei critice a literaturii române. 5 secole de literatură* (Editura Cartea Românească, 2019), Nicolae Manolescu își menține și își consolidează punctul de vedere, ideile critice, interpretările, ierarhia de valori propusă, viziunea de ansamblu, așa cum fuseseră promovate în prima ediție (2008). Remanierile sînt de detaliu, adaosurile nu sînt spectaculoase, dar, totuși, merită discutate separat (o vom face).

Editorul Călin Vlasie îndreptățește toate laudele pentru modul în care a susținut 20 de ani finalizarea cărții, dînd autorului încrederea necesară în propriul proiect, într-o vreme plină de incertitudini și grevată de scepticisme; editorului i se cuvin, de asemenea, cele mai bune vorbe pentru calitatea tipografică și grafică, pentru calitatea hîrtiei pe care a scos acest op impunător, ce constituie un reper crucial în evoluția conștiinței de sine a literaturii române. Nu cred că e o exagerare să afirm similitudinea rolului editorial decisiv al lui Călin Vlasie față de *Istoria...* lui Nicolae Manolescu cu străduința lui Al. Rosetti de a edita *Istoria...* lui G. Călinescu în 1941, în vremuri de cumpănă istorică. Într-o perioadă convulsionată, cum au fost deceniile postdecembriste, chiar dacă nu atît de dramatică precum fusese războiul pentru *Istoria...* lui G. Călinescu, *Istoria...* lui Nicolae Manolescu oferă certitudinea unui tablou de valori naționale, încredere absolut necesară pentru spiritul public profund tulburat după înlăturarea dictaturii.

Sigur că Nicolae Manolescu nu este singur în misiunea de a oferi încredere în valorile literaturii naționale, dar a fost și este personalitatea cea mai credibilă prin toată activitatea sa de critic și istoric literar și, mai ales, prin vechimea de patru decenii de vigilență și selecție în receptarea literaturii prin cronica literară săptămînală.

Poate părea nepotrivit și frivol să scrii un comentariu (fie și o cronică extinsă) despre o sinteză de asemenea proporții. Însă nu există altă soluție publicistică de a o discuta. Despre ea s-au scris deja trei sau patru cărți, special dedicate, fie analize minuțioase: Ion Bogdan Lefter (2009), Theodor Codreanu (2009), Marian Victor Buciu (2011), fie un pamflet kilometric: Puși Dinulescu (2009).

De altfel, Nicolae Manolescu însuși a spus pe bună dreptate că îi așteaptă cu alte sinteze pe cei care au observații de făcut, singurele replici de luat în seamă în mod serios. Singurul care a acceptat provocarea e Daniel Cristea-Enache, cel care scris cea mai dură diatribă la adresa *Istoriei...* lui Nicolae Manolescu, reacție necugetată la prima versiune, publicată în *Idei în dialog*, reparată în 2020 cu un encomion în *România literară*. E de reținut că reproșistul spășit promite o istorie a literaturii române drept compensație (a făcut o declarație oficială în acest sens).

Reacțiile negative au fost multe (mai ales la prima ediție) și nu le-aș putea contabiliza aici. A discredita întreaga istorie a lui Nicolae Manolescu pentru că i s-ar părea cuiva flagrante una sau mai multe absențe de scriitori din tablou este o mare greșeală de atitudine și de evaluare. Absențele pot fi discutate, explicate, dar nu ar trebui să constituie, în mod normal, un cap de acuzare pînă la a nega valabilitatea și soliditatea unui punct de vedere bine articulat. Alte pretenții sînt și ele exagerate, ca, de pildă: criticul să fi recitit tot-tot, în vederea unei noi versiuni. Sau să-și fi înmulțit referințele citate.

Să nu facem figură de pigmei în trecere flegmatică pe lîngă un monument.

Dar nici torentele de elogii nu au lipsit, ba chiar au curs dizgrațios (adică fără idei, cu mulțumirea de sine acelor strigați la catalog în sumar) în *România literară*, știindu-se cît este de răzbunător maestrul față de ucenicii neascultători și nerecunoscători.

Sintezele istorice la concurență

Pe cît de mult ne lipseau altădată sintezele de istorie a literaturii române, pe atît de mult sînt astăzi prezente. Înainte de 1990, se inițiase în revista *Tribuna* o anchetă pe tema „De ce nu scrieți o istorie a literaturii romîne?”. Criticii și istoricii literari întrebați se eschivau invocînd voalat două motive: primul că nu au impresia că s-a terminat o anumită etapă în perioada contemporană, deci fenomenul estetic al literaturii e în plină desfășurare și nu poate fi descris, sîntem în interiorul lui, nu avem detașarea necesară; al doilea argument nu putea fi decît extrem de vag sugerat: lipsa de independență de opinie a istoricului literar, controlat de cenzură.

Existau patru sinteze de istorie a literaturii române începute după 1945, demne de luat în seamă. Una era sinteza academică, din care au apărut primele trei volume (I-III, 1964-1973), sfîrșind cu epoca marilor clasici și împotmolită în pragul epocii interbelice, imposibil de descîlcit ideologic din perspectiva marxistă. A doua era sinteza lui George Ivașcu (1969), oprită la un prim volum, înainte de junimiști, fără sorți de izbîndă în a fi continuată. Altele au pornit cu mai mult elan, după 1970: una de Alexandru Piru, într-un singur volum (ediţia I, 1981; ediţia a II-a, 1994), alta de Ion Rotaru, în mai multe volume (I-III, 1971-1987; reluată în I-VI, 1994-2001). Prima a fost finalizată înainte de 1989, incluzînd și perioada contemporană. Cea de-a doua, a lui Ion Rotaru, a fost încheiată numai după 1990, cu o încununare într-un volum masiv, prima ediție supravegheată de autor, a doua apărută în postumitate (ediţia I, 2006; ediţia a II-a, 2009 – ediții pe care foarte puțini le-au văzut).

Dacă e să discutăm de masivitatea tipografică a unei sinteze, Ion Rotaru este cîștigătorul (victorie la cantitate de text și hîrtie) – și față de G. Călinescu, și față de Nicolae Manolescu. S-a mai adăugat, după 1990, o singură sinteză integrală detaliată, semnată de Dumitru Micu (I-IV, 1994-1997, publicată apoi în 2000, într-un volum), la care trebuie să adăugăm sinteza lui Mihai Zamfir, o panoramă, care selectează numai scriitorii considerați reprezentativi, din punctul de vedere al unei stilistici diacronice (I-II, 2011-2017), oprită în pragul perioadei comuniste. După cum se vede, catedra de literatură română de la Filologia bucureșteană poate fi considerată o veritabilă școală de istorie a literaturii române, stimulată de exemplul lui G. Călinescu, care a creat o emulație productivă a individualităților. Ardelenii, ieșenii, timișorenii sînt mai sceptici, chiar mai apatici în această privință, preferînd dicționarele, produse ale unei munci și discipline colective.

Să nu uităm proiectele himerice ale unor marginali. Lui Paul Anghel i se publica postum, în 2002, *O istorie posibilă a literaturii române. Modelul magic*, axată pe așa-numitele modele de timp încorporate în opera literară. Manuela Tănăsescu publică în 2009 partea întîi din *O istorie a literaturii române*, stimulată de proiectul unei istorii politice, căreia i-a adăugat o dimensiune culturală. Ambele au rămas în stadiul incipient, arătînd că pe frontul periculos al scrierii unei istorii a literaturii române se mai și moare, la datorie.

Imediat după 1989, Nicolae Manolescu apare, în 1990, cu primul volum din *Istoria...* sa, acoperind începuturile și o parte din romantism (ideologia și proza). A urmat la scurtă vreme I. Negoițescu, în 1991, tot cu primul volum din *Istoria...* sa, pentru intervalul 1800-1945. Erau cele mai mare promisiuni ale unei istorii estetice a literaturii, epurate de ingerințele politicului. Ambele erau pregătite din epoca anterioară și exprimau apropierea precaută de contemporaneitate, mizînd pe tactica amînării pentru vremuri mai prielnice libertății de opinie.

CARTEA ROMÂNEASCĂ 100
NICOLAE MANOLESCU
Istoria critică a literaturii române
5 secole de literatură

Nicolae MANOLESCU

Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură
Ediţia a II-a, revăzută şi adăugită
Editura Cartea Românească, 2019, 1504 p.

Sinteze numai despre perioada postbelică a literaturii române au publicat: Marian Popa, pionier în domeniu (ediţia I, 2001; ediţia a II-a, 2009), Ioan Holban (2003, cu completări și reveniri ulterioare), Marian Victor Buciu (I-III, 2003-2010), Alex. Ștefănescu (2005), Eugen Negrici (I-II, 2002-2003; finalizată în 2019 ca ediția a III-a). Ca un caz aparte ar trebui tratat Cornel Ungureanu cu *Istoria secretă a literaturii române* (ediţia I, 2007; ediţia a II-a, 2019) și cu *Geografia literaturii române* (în mai multe volume). Îmi este necunoscută o istorie a lui H. Zalis (2006), consemnată în bibliografii.

Cea mai recentă apariție este *Istoria literaturii române contemporane. 1990-2020* de Mihai Iovănel (2021), o privire de ansamblu care ne lipsea despre perioada postdecembristă. „Nu avem perspectiva necesară!” – așa se plîngeau criticii înainte de 1990, pentru a se explica de ce nu scriu o istorie a perioadei recente. Cu o responsabilitate asumată a punctului de vedere, perspectiva se poate inventa. Mobilitatea gîndirii critice, ieșită din blocajul unui dogmatism estetic secular, îi rezervă lui Mihai Iovănel rolul de a disloca o perspectivă călinesciană uzată, înlocuind-o cu una lovinesciană. Contextul politic şi ideologicul trec înaintea unei analize estetice a literaturii, subsumînd literatura de după 1990 unei grile ideologice ce poate fi contestată sau aplaudată, depinde de care parte a ideologiilor te situezi.

Nu am uitat istoriile parțiale, recente, pentru perioadele vechi: Mircea Anghelescu despre Epoca premodernă (2019), Dan Grădinaru despre Epoca manuscriselor, 1775-1812 (2020).

E un bilanț îmbucurător pentru bibliografia istoriilor literaturii române din 1945 încoace.

Istoria... lui Nicolae Manolescu concurează cu toate aceste sinteze, fiecare meritorie în felul său. Victoria ei era, pînă de curînd, totală și necontestabilă. Dialoghează, de fapt, peste capul tuturor truditorilor merituoși, numai cu *Istoria...* lui G. Călinescu.

Marea narațiune

Sînt cel puțin trei elemente esențiale pentru narațiune, chiar dacă e vorba despre un text despre istoria literaturii: durata (sau timpul), intriga și personajele. Spațiul de desfășurare este enunțat din titlu: fiind vorba de literatura română, spațiul geografic se presupune de la sine – literatura scrisă în limba română pe actualul teritoriu al țării. Criteriul limbii și criteriul teritorialității sînt criteriile tari, ce nu suportă discuție sau sînt considerate principii-

Oamenii Muntelui Athos
Expoziție de fotografie din noul documentar al regizorului Andrei Oprescu
22 aprilie – 23 mai 2021, Sala Nouă Galerie
Muzeul Național al Țăranului Român
Monetăriei 3, București
www.muzeultaranuluiroman.ro

le fundamentale, de la care se pornește și în funcție de care se construiește mai departe narațiunea. Nici personajele (autorii care scriu literatură în limba română) nu constituie, în principiu, o mare problemă: ele sînt date de bibliotecă, de arhiva de valori, nu trebuie inventate. Adevărata problemă o creează pentru narator mulțimea lor și necesitatea de a face o selecție: nu se poate compune o istorie cu toate personajele literaturii române, din toate timpurile, deși unii ambiționează să atingă un asemenea orizont de exhaustivitate, un inventar complet, care e o aspirație a dicționarului sau a enciclopediei. Selecția se rezolvă printr-un criteriu al narațiunii istorice, care își propune să arate anumite coordonate axiologice, tematice, stilistice etc., ce sînt ilustrate mai bine de anumiți scriitori decît de alții. E o problemă grea, separată (ne vom referi imediat și la ea, într-un paragraf special).

Cît privește problema duratei sau a timpului, Nicolae Manolescu își anunță decizia din subtitlu: 5 secole de literatură. Textul fondator al limbii române, prima dovadă scrisă (1521, scrisoarea lui Neacșu din Cîmpulung) este îndeobște considerat și textul fondator al literaturii române. Consecința este că vor fi ignorate toate documentele, manuscrisele și cărțile în limba slavonă, latină, polonă sau greacă, scrise de pămîntenii acestui spațiu. Originile fiind clare, mai rămîne de lămurit punctul de sosire. G. Călinescu promitea și realiza în 1941 o istorie a literaturii române de la origini pînă în prezentul lui, momentul editării. Nicolae Manolescu nu e foarte clar în această privință. Ar fi vrut să se oprească, probabil, la 1989, cînd se schimbă epoca, dar mulți dintre protagoniști scriu și publică în continuare. Și-a fixat 2000 ca o altă limită convențională, pe care la ediția a doua iarăși a depășit-o, luînd în seamă cărțile de după 2000 ale unor scriitori, dar pe ale altora nu. În plus, după 1990 sau după 2000 au apărut fenomene estetice noi, scriitori noi, pe care nu-i mai putea lua în seamă fără să aibă un timp suplimentar de cugetare și redactare. Așa încît partea ultimă rămîne cea mai indecisă, chiar confuză și neconvingătoare în descriere și reprezentare. Autorul însuși își declară divorțul de noua literatură, care ar fi fost, în fond, un deznodămînt al istoriei critice.

Într-o istorie a literaturii, intriga e marea creație a autorului. Sînt la îndemînă cîteva soluții clasice ale istoricilor literari: împărțirea evoluției literaturii pe secole, pe epoci (pentru perioadele mai vechi) sau pe generații (pentru apropierea de contemporaneitate, unde istoria e mai vie, mai dinamică și mai concretă în conflicte) și relevarea treptată a modului în care se schimbă literatura pe genuri și specii literare, în teme și motive, în raporturile cu alte literaturi. O altă strategie clasicizată e definirea curentelor culturale majore și a grupărilor. Nicolae Manolescu le folosește din plin, cînd vorbește despre literatura medievală (de oratoria religioasă și de spiritul cronicăresc), despre neoclasicism, luminism, romantism, junimism în secolele următoare, despre modernism și postmodernism în secolul al XX-lea, dar numai ca etichete, fără ideologie. Era inevitabil. Sînt conceptele unanim vehiculate.

Ce aduce însă nou Nicolae Manolescu, cu ceea ce animă și clarifică epocile moderne sînt bătăliile canonice, pe care nu le regăsim în nici unele dintre sintezele concurente. Impuse deja, în succesiunea lor, de la prima ediție, cea din 2008, ele sînt îndeajuns de cunoscute. Un canon pașoptist se configurează în jurul *Daciei literare* și în focul luptei politice naționale de la 1848, dar nu are conștiința estetică a literaturii. Prima bătălie canonică adevărată, cea junimistă, inițiată și prezidată de Maiorescu pe convingeri estetice, fixează în conștiința publică marii noștri scriitori clasici, îndeosebi pe Eminescu și pe Caragiale. Adevărul e, după părerea mea, că Ion Creangă și Slavici sînt așezați mai tîrziu în constelație, consacrați definitiv ca scriitori clasici de Călinescu, nu de Maiorescu. Interstițiul post-junimist e debusolat. Gherea, sămănătorismul, Delavrancea, Coșbuc, Goga, Vlahuță, Macedonski vor fi victimele imediate ale negației din a doua bătălie canonică, dirijată de E. Lovinescu, după cum bine se știe, în sensul modernismului biruitor, avîndu-i în frunte pe Arghezi, Rebreanu, Bacovia, Blaga, Ion Barbu, Camil Petrescu, G. Călinescu și pe ceilalți cunoscuți. Aici Nicolae Manolescu operează o schimbare semnificativă, adăugîndu-i pe Anton Holban și M. Blecher în lista marilor scriitori interbelici, care începe cu Mihail Sadoveanu. Urmează scriitorii de al doilea plan, poeți, romancieri, dramaturgi și critici din a treia generație maioresciană.

Capitolul cel mai extins din întreaga istorie este dedicat contemporanilor, adică perioadei 1948-2000, împărțită în cîteva secvențe: așa-zișii supraviețuitori ai realismului socialist (Edgar Papu, Constantin Noica, Tonegaru, Paleologu, Regman, Negoițescu, Doinaș, Balotă și alții); generația '40, adică generația războiului (Beniuc, Jebeleanu, Geo Dumitrescu, alături de Ion Gheorghe și Nicolae Labiș, care nu mi se par bine plasați aici; plus prozatorii Stancu, Preda, Dumitriu, Barbu, Popovici).

Al treilea centru de greutate (dacă putem spune așa) al întregii istorii manolesciene, după clasici și interbelici, îl constituie poeții, prozatorii și criticii generației '60, în număr de 77, în raport cu 47 de scriitori pentru perioada interbelică. Un alt nucleu îl alcătuiește postmodernismul generației '80, ilustrat cu 36 de scriitori. În fine, istoria se încheie, în partea narativă cu personaje, pe o secvență „după 1989", cu 11 scriitori evidențiați în medalion. Postfața, „Nostalgia esteticului", detaliază ideile criticului și exprimă regretul că în ultimele decenii este părăsit criteriul estetic în evaluarea literaturii.

Punctul de vedere privilegiat

Nimic surprinzător în perspectiva axiologică și metodologică adoptată de Nicolae Manolescu în forma finală a *Istoriei...* sale. E viziunea unui neomodernist conservator, rămas la părerile de pînă în 1990, accentuate doar în sensul acordării mai ferme a unui rol decisiv pentru scriitorii generației șaizeciste. Nu a făcut nici un fel de revizuiri notabile. Îi privește mai sever pe scriitorii generației războiului: Marin Preda, Eugen Barbu, Ion Caraion, Ștefan Aug. Doinaș. E singura reformă vizibilă. Are aceeași apreciere favorabilă despre Generația optzeci, aceeași evaluare că șaptezeciștii (Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu și alții) duc trena neomodernismului, aceeași părere că, după optzeciști, scriitorii mai tineri nu aduc nimic nou și literatura decade. Ca și înainte de 1990, Nicolae Manolescu nu creditează exilul (pe Vintilă Horia, Dumitru Țepeneag, Horia Stamatu, Virgil Tănase, Paul Goma, Norman Manea), cu excepția notabilă a Monicăi Lovinescu și a lui Virgil Ierunca. Singurii bine primiți și generos comentați sînt criticii din exil (Matei Călinescu, Virgil Nemoianu, Sorin Alexandrescu), care ar fi lipsit, din cauza cenzurii, la o imaginară versiune a *Istoriei...* înainte de 1990. Nu acordă nici o importanță literaturii române din Basarabia. Prin urmare, *Istoria...* sa nu și-a extins aria geografică, nu este interesată de extrateritorialitate, cum procedează în mod explicit Marian Popa.

Și-a păstrat punctul de vedere exclusiv estetic și nu valorifică în nici un fel contextele și conjuncturile, pentru a evita să fie oricît de vag sociologizantă sau politizantă. Nu numai literatura politică sau politizată este ignorată (ca, de pildă, Aron Cotruș, Radu Gyr sau Paul Goma), ci și literatura religioasă (Nichifor Crainic e degradat la categoria de „autori de dicționar"). Ideologiile de epocă sau curent literar sînt suprimate sau reduse la simple indicii (cel mai mult e luat în seamă realismul socialist; despre postmodernism se vorbește foarte puțin; despre junimism și modernism – deloc). De la prima versiune a ediției integrale (cea din 2008), a tăiat paragraful despre ideile sociale, istorice și politice pentru perioada pașoptistă (prezent în volumul din 1990, pp. 172-182), lăsînd numai distincția dintre cele două romantisme și partea de doctrină literară. E clară distanțarea de maniera lovinesciană de a proiecta literatura pe un fundal de ideologii. Modelul lovinescian remaniat, atent (poate prea atent) la ideologii, va fi adoptat de Mihai Iovănel în recenta sa *Istorie a literaturii române contemporane. 1990-2020.*

Nicolae Manolescu nu a pactizat cu un program de revizuiri, nici teoretic, nici practic. Că a examinat mai sever un roman sau altul de Marin Preda, proza lui Augustin Buzura sau critica lui Nicolae Balotă nu e o surpriză. După cum nu e o surpriză că nu acordă nici un credit creației epice de după 1990 a lui D.R. Popescu, Nicolae Breban sau Fănuș Neagu, ștearsă complet cu buretele. Că-i privilegiază pe Mircea Ciobanu sau Radu Cosașu – sînt, iarăși, preferințe pe care le cunoșteam din prima ediție sau din opiniile cronicarului literar dinainte de 1990. Severitatea față de avangardă, lipsită de valori, se propagă în ostilitatea față de Ion Pop, primul ei cercetător sistematic. Asta poate fi o surpriză neplăcută.

În mare, ne putem imagina că *Istoria...* lui Nicolae Manolescu ar fi putut apărea în această formă, fără mari pierderi, și înainte de 1990, cu o cenzură mai permisivă, ca în anii 1968-1970, perpetuată miraculos în 1988-1989. Poate la capitolele Eliade, Sebastian, Ionescu, Cioran să fi apărut probleme mai mari. Simplă presupunere! Nu sînt sigur că voi fi bine înțeles, de aceea traduc. În *Istoria...* sa, în versiunile din 2008 sau din 2019, Nicolae Manolescu este foarte consecvent cu sine cel dinainte de 1990, nu are nevoie, după 1990 sau după 2000, să facă o revoluție de conștiință – estetică, politică sau morală.

Ideea de istorie critică

E programatică intenția autorului de a valorifica alte opinii critice în istoria sa, astfel încît să nu ignore interpretările altora despre scriitorii importanți. Nicolae Manolescu instaurează pentru prima dată un dialog cu bibliografia critică esențială. G. Călinescu și toți ceilalți autori de istorii ale literaturii române procedează ca niște pionieri în domeniu, fără a ține cont de predecesori. Noutatea de atitudine e o formă de onestitate. Ideea de istorie critică are la Nicolae Manolescu accepția personală de rescriere și reevaluare continuă, în funcție de valorile noi care apar și impun o altă perspectivă. Exegetul însuși este îndemnat să se reconsidere, fiind obligat el însuși să-și rescrie interpretările, viziunile și raportările la trecut în funcție de un prezent mișcător.

Conceptul de istorie critică nu e nou, deși anterior are alte accepții. Primul îl folosește la noi Iustin Popfiu, în 1867, într-o revistă și în 1870 în volum, probabil pe filieră italiană, unde are o altă atestare (după cum am arătat în altă parte). Prin ideea de istorie critică, Iustin Popfiu voia să instaureze un filtru de exigență, o selecție, față de valorile așezate pasiv într-o arhivă indistinctă și egalizatoare. Cel care va scrie o sinteză va trebui să stabilească o ierarhie de valori, prin punerea în exercițiu a unui spirit critic. Iustin Popfiu proclamă necesitatea unei istorii critice ca alternativă la o istorie festivistă sau, în cel mai bun caz, neutră sau descriptivă. Inventarul de bibliotecă sau arhivă națională trebuie înlocuit cu o selecție și o ierarhie. E o formă elementară de istorie critică, pe care Nicolae Manolescu o semnalează în preistoria genului la noi, numai în ediția a doua (p. 6). O istorie critică, în sensul valorificării bibliografiei, voia să scrie și G. Călinescu, după cum mărturisea în scrisorile către Al. Rosetti, editorul său, dar a renunțat ulterior la intenție, pe care ar fi afișat-o probabil chiar în titlu. Ideea lui Nicolae Manolescu e total diferită de a celor doi predecesori. Dar conceptul de istorie critică exista.

Nici practicarea unei istorii critice a receptării nu e nouă, pe spațiile mici ale unor monografii sau studii secvențiale. Ba chiar era și este foarte extinsă sub forma compilațiilor didactice sau doctorale, care își declară sursele, fără a mai avea suflul de a le depăși printr-o interpretare proprie. Nicolae Manolescu are și aici dreptate: receptarea critică a fost exersată în istoria unor opere, a unor personalități sau epoci literare bine delimitate, dar nu în istoriile literaturii, scrise cu inocența primilor coloniști.

Modelul călinescian remaniat

Toți referenții l-au raportat pe istoricul literar Nicolae Manolescu la G. Călinescu, în relație cu care s-a definit el însuși în tinerețe și de care apoi s-a distanțat prin practică, maturizare, deschidere și idei înnoitoare, în sincronie cu critica europeană a anilor 1960-1970. Comparația a fost cel mai adesea valorizatoare, uneori chiar cu intenția de supraestimare, cum sînt și eu tentat să fac. Nicolae Manolescu are toate calitățile lui G Călinescu și nici unul dintre defectele lui. Așa cum a izbutit cu *Istoria literaturii*, Nicolae Manolescu ar putea rescrie în replică oricare dintre cărțile sau eseurile lui G. Călinescu, mai puțin romanele.

Nicolae Manolescu a văzut foarte bine și a evitat inconsecvențele lui G. Călinescu față de istoria literaturii ca istorie estetică. Spiritul ludic și comic călinescian sau numai spiritul realist balzacian l-au împins pe exeget spre ample desfășurări biografice și anecdotice, pe care Nicolae Manolescu le înlătură cu totul (o excepție înregistrăm numai la epistolarul odobescian). Nu ni-l putem închipui pe Nicolae Manolescu conturînd figurine ca ale lui Carol Scrob sau Cilibi Moisi numai din aplecare spre pitorescul portretistic, cum procedase G. Călinescu.

Printre multele diferențe ar mai fi de relevat cel puțin două. Prima ar fi aceea că Nicolae Manolescu nu arborează un aer de superioritate față de ceilalți critici și istorici literari, colegi de brească cuprinși generos într-un vast colocviu și invocați într-o confruntare a punctelor de vedere. O altă diferență frapantă este generozitatea lui Nicolae Manolescu față de contemporanii săi, îndeosebi față de colegii de generație șaizecistă, dar și față de optzeciști, la a căror afirmare a contribuit decisiv. Moderniștii veneau din școala lui E. Lovinescu, critic pe care G. Călinescu nu-l întîmpină cu cea mai mare bunăvoință. Nicolae Manolescu nu suferă de această frustrare în privința scriitorilor șaizeciști și optzeciști, pe care i-a însoțit în drumul lor ascendent în vremurile dificile dinainte de 1990. Dimpotrivă, impresia mea este că prea marea generozitate față de șaizeciști și succesorii lor încarcă prea mult peisajul postbelic. G. Călinescu e mult mai rezervat față de contemporanii săi, priviți frecvent cu mefiență. Nicolae Manolescu a mutat această aversiune spre literatura postdecembristă. E foarte sceptic față de nouăzeciști și milenariști. De fapt, la acest prag se oprește istoria lui Nicolae Manolescu: acolo unde se oprește și înțelegerea sa față de fenomenul literar.

Ierarhia valorilor. Canonul manolescian

Rar de tot se consultă o istorie a literaturii pentru scriitorii mari, cel mai adesea pentru viziunea de ansamblu sau pentru anumite detalii. Cine va citi istoria călinesciană pentru capitolele despre Maiorescu sau Eminescu va avea o mare dezamăgire. Istoria manolesciană pune accentul pe capii de serie ai bătăliilor canonice (Maiorescu, Lovinescu, Călinescu), ceea ce-i face dintr-odată mai interesanți; de fapt, ei țin locul ideologiilor din viziunea lovinesciană; prin ei se explică modul în care se schimbă istoria estetică de la o epocă la alta.

Dacă ne orientăm după spațiul acordat, primul mare scriitor român este Vasile Alecsandri (cu 28 p.). Din epoca lui, pe treapta următoare se plasează Heliade (cu 22 p.), iar mai jos, D. Bolintineanu (cu 14 p.), Grigore Alexandrescu (12 p.); alături de ei, îi avem pe Hasdeu (14 p.), pe C. Negruzzi, Ion Ghica și Al. Odobescu (în cîte 10 p. fiecare). E relieful valoric consacrat de întreaga istorie literară și de școală. Din secolele anterioare, se remarcă numai Dimitrie Cantemir (6 p.) și Ion Budai-Deleanu (9 p.). Dacă vom compara cu sumarul istoriei lui G. Călinescu pentru aceste secole, vom înregistra alte zeci de nume, unele nereținute de Nicolae Manolescu nici în lista de dicționar. Dar relieful valoric e același.

Selecția lui Nicolae Manolescu e însă mult mai severă. Lista clasicilor e cea bine cunoscută: Maiorescu (18 p.), Eminescu (32 p.), Creangă (9 p.), Caragiale (20 p.), Slavici (13 p.). Sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea îi evidențiază numai pe Nicolae Iorga, Duiliu Zamfirescu (în 9-10 p. fiecare) și pe Macedonski (7 p.); ceilalți scriitori beneficiază de profiluri succinte (Gherea, Ibrăileanu, Delavrancea, Agîrbiceanu, Hogaș, Galaction, Coșbuc, Goga, Iosif, Topîrceanu și cîțiva simboliști, fără Bacovia, trecut în capitolul următor). Perspectiva axiologică e, pînă aici, coincidentă cu cea călinesciană, cu deosebirea că G. Călinescu închipuie în fundal o vegetație bogată de scriitori minori.

Diferențele de apreciere față de G. Călinescu apar în peisajul axiologic al secolului al XX-lea. Pleiada de mari scriitori impusă de E. Lovinescu și validată de G. Călinescu este confirmată de Nicolae Manolescu: M. Sadoveanu (27 p.), Liviu Rebreanu (11 p.), Hortensia Papadat-Bengescu (10 p.), Tudor Arghezi (20 p.), George Bacovia (4 p., mult prea expeditiv), Camil Petrescu (16 p.), Lucian Blaga (10 p.), Ion Barbu (13 p.). Pe lîngă aceștia, Nicolae Manolescu include în lista canonică și pe Mateiu I. Caragiale (9 p.), Ion Pillat (6 p.), Anton Holban (9 p.) și M. Blecher (4 p.). Să mai notăm capitolele speciale (și dimensiunile lor) consacrate celor două personalități tutelare ale interbelicului: E. Lovinescu (13 p.) și G. Călinescu (37 p.).

Oricît am disprețui această operațiune cantitativă, ea ne dă o idee despre rapoarte comparative și proporții axiologice. De pildă, putem deduce că G. Călinescu are în secolul al XX-lea o valoare comparabilă cu a lui Eminescu în secolul al XIX-lea, iar Sadoveanu și Arghezi pot fi considerați superiori ca importanță lui Caragiale și celorlalți clasici. Deducțiile pot fi oțioase și chiar culpabile, dar nu văd nimic infamant în a fi făcute și consemnate ca atare.

Pentru restul literaturii române, de după epoca interbelică, se mai remarcă spațiul acordat doar lui Mircea Eliade (15 p.) şi Marin Preda (14 p.). Oricare alt scriitor postbelic beneficiază de mai puțin spațiu de analiză în istoria manolesciană. Vîrfurile sînt: Nicolae Breban (11 p.), Augustin Buzura și Mircea Ciobanu (8 p.), Eugen Barbu și Marin Sorescu (cu cîte 7 p.), Nichita Stănescu, Ileana Mălăncioiu, Petru Dumitriu, D. R. Popescu, Radu Cosașu, George Bălăiță, M. H. Simionescu (cu cîte 6 p.), Ioan Alexandru, Ana Blandiana, Angela Marinescu, Ștefan Bănulescu, Bujor Nedelcovici, C. Țoiu, Dana Dumitriu (cu cîte 5 p.). Între critici, privilegiați sînt: Eugen Simion (8 p.), Eugen Negrici (7 p.), Alexandru Paleologu, Monica Lovinescu, Livius Ciocîrlie (puțin peste 5 p. fiecare), iar dintre eseiști se remarcă: Gabriel Liiceanu (puțin peste 6 p.), Andrei Pleșu (5 p.) și H.-R. Patapievici (puțin peste 4 p.). Restul numelor înregistrate în medalion se uniformizează în spații restrînse, dar onorabile ca prezentare. Părerea mea este că sînt validate prea multe nume de poeți, care încarcă și dezechilibrează canonul.

Dintre optzeciști, primele locuri le ocupă: Mircea Cărtărescu (12 p.), Marta Petreu (6 p.), Florin Iaru, Gabriel Chifu (5 p.). Cele mai multe sînt portretele modeste (de una sau două-trei pagini), într-o gamă ușor variabilă pe o scală abia perceptibilă în diferențele de evaluare.

Acesta este tabloul celor mai importante valori literare din istoria lui Nicolae Manolescu, așa cum se reflectă prin măsurătorile detestabile, în funcție de spațiul acordat fiecărei personalități.

Modificările de sumar față de prima ediție

Aceste modificări le înregistrez fără prea multe comentarii, considerînd că e dreptul istoricului literar să aducă, după 11 ani de la prima ediție, modificările pe care le-a considerat necesare, după propriile aprecieri sau după observațiile altora. Unele modificări au fost anticipate în versiunea de compendiu *Istoria literaturii române pe înțelesul celor care citesc* (2014).

Mai întîi, notez eliminările, numai două, destul de ciudate, ambele din perioada contemporană: Andrei Bodiu (decedat între timp, de la prima ediție a *Istoriei*) și Magda Cârneci (o fi zis Magda ceva!...). Adrian Alui Gheorghe, prezent în ediția din 2008, a fost scos în compendiu, dar a fost reintrodus în ediția a doua.

Au apărut în medalioane nume noi față de prima ediție: Alexandru Piru și Adrian Marino, în secvența generației războiului; aici au fost aduși din alt capitol (deci existau în sumar) Cornel Regman și Monica Lovinescu. Despre Al. Piru, fără simțul valorii, dar sensibil în relațiile literare, circula vorba că îi amenința pe scriitorii care îl supărau că nu îi bagă în istoria literaturii, pe care tocmai o scria. Despre Adrian Marino știm că s-a pronunțat prea des împotriva foiletonismului și a cronicii literare, adversar direct și explicit al lui Nicolae Manolescu. Amîndoi au fost parțial reabilitați, dar numai după o perioadă de carantină.

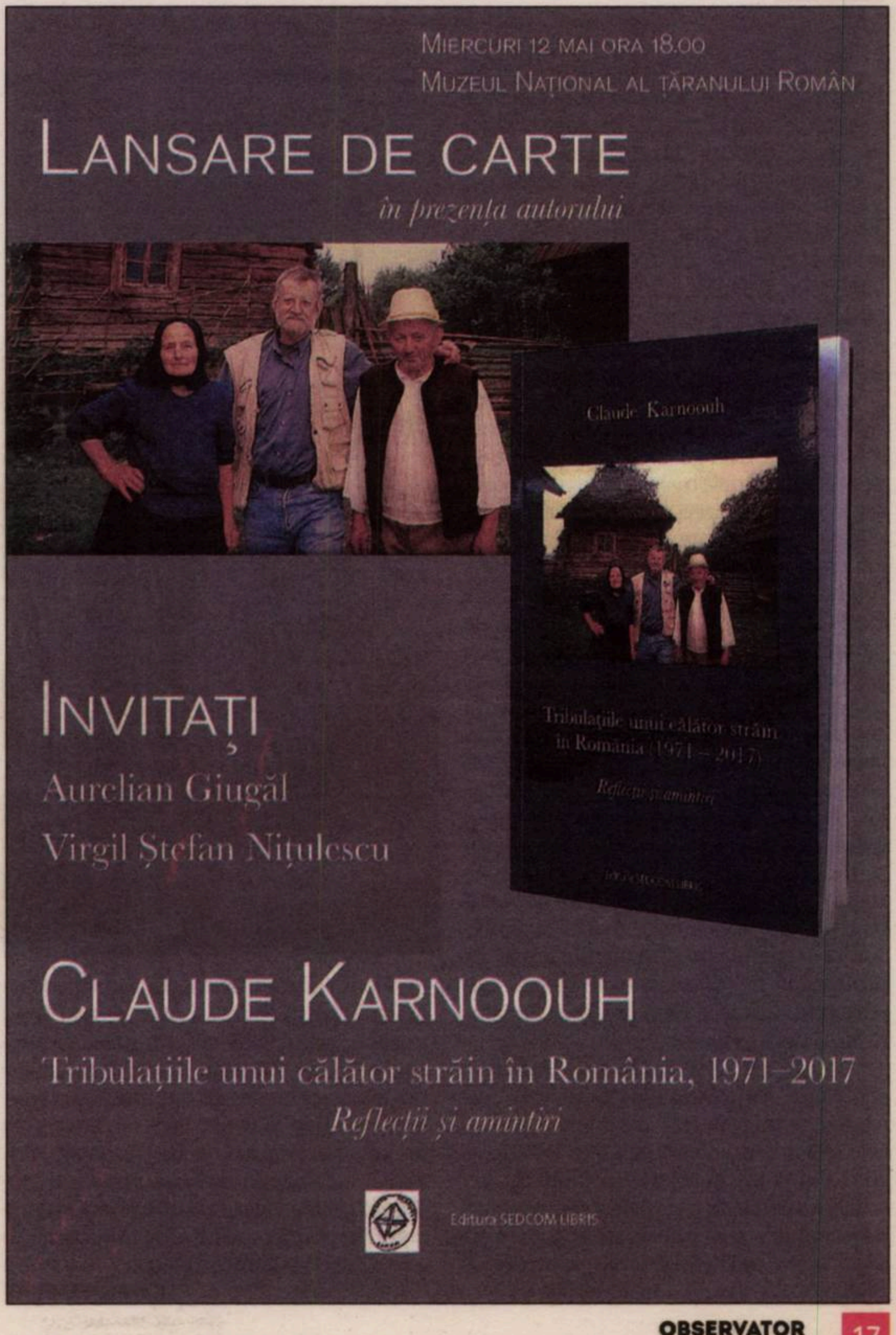
Nici o schimbare în lista de nume a poeților și prozatorilor din Generația '60. Lista criticilor se îmbogățește cu Dan Cristea și Dan Horia Mazilu. La portretele poeților din Generația '80 se adaugă: Vasile Dan, Viorel Padina, Ioan Moldovan și Aurel Dumitrașcu. Aici nu-mi pot reprima mai multe observații. Vasile Dan este așezat cu totul nepotrivit în capul generației '80. El ține mai clar de spiritul generației anterioare. De altfel, Nicolae Manolescu scrie în medalion că „Nu e nimic postmodern la el. E mai degrabă un neomodern delicat și personal" (p. 1276); și atunci cum să începi cu el un capitol despre postmodernism? Strici chiar poarta de intrare într-un capitol important de istorie a literaturii române, printr-un act mai degrabă de complezență decît de reparație adevărată. E greșită și informația din prima propoziție a portretului: „Echinoxistul Vasile Dan...", pentru că Vasile Dan nu e echinoxist, a afirmat o dată într-un interviu că ar fi vrut să fie echinoxist, dar a plecat din Cluj tocmai cînd se constituiau grupul, cenaclul, revista. Nici introducerea lui Viorel Padina în sumar nu mi se pare inspirată; e o recuperare din figurația Cenaclului de Luni, dar, oricît m-am chinuit să citesc volumul *Poemul de oțel*, nu m-am convins că își merită locul în portretul de grup optzecist; disidența lui nu poate fi mai importantă decît a lui Paul Goma, care nu figurează în sumar pe motiv că are o operă prea politică. Istoricul literar a făcut un gest consolator pentru Viorel Padina, cum a cedat și în alte cazuri, în mod vizibil, la presiunile vieții literare. Sau numai la vecinătățile prea frecvente, cum se întîmplă în supralicitările cu adaos față de ediția întîi la profilurile Gabriel Chifu și Mircea Mihăieș. În ultima serie de portrete din *Istorie...* Nicolae Manolescu îl scoate pe Andrei Bodiu (cum spuneam) și îi adaugă pe Adriana Babeți, Răzvan Voncu și Daniel Cristea-Enache, ultimii doi din echipa de la *România literară*, cu un trecut de disidență față de mentorul de azi, deveniți zeloșii spășiți ai tribului. Din generația celor doi, sînt mulți alții care ar fi meritat la fel de mult considerația unei noi evaluări și o promovare în sumarul revizuit al istoriei manolesciene.

Omul și opera

Unde e tînărul cronicar literar Nicolae Manolescu care se refugia la Cîmpina să nu știe de viața literară, de influențe și de intrigi? Acum, prea implicat în viața literară, nu numai ca președinte al Uniunii Scriitorilor, se lasă antrenat fie de sentimentalisme, fie de resentimente, punînd în pericol chiar credibilitatea imaginii pe care o promovează despre literatura din ultimele decenii înregistrate în *Istoria...* sa. Altfel cum să ne explicăm absențe notorii sau diminuări, cum sînt: Marin Mincu, Paul Goma, Norman Manea, Dumitru Țepeneag, Virgil Tănase, Dumitru Micu, Eugen Uricaru, Bedros Horasangian – dintre cei mai vechi, Magda Cârneci, Stelian Tănase, Cristian Teodorescu, Doina Ruști, Daniel Vighi, Ruxandra Cesereanu, Dan Lungu, Octavian Soviany, Filip Florian, Florina Ilis, Radu Pavel Gheo, Radu Vancu, Robert Şerban sau absența referințelor la noile nume din critica ultimelor generații (cel puțin Corin Braga, Paul Cernat, Andrei Terian, Bogdan Crețu, Adrian Tudurachi, Doris Mironescu, Alex Goldiș - dacă nu și alții)? De ce mi-l pot acum imagina foarte ușor pe Nicolae Manolescu în postura unui Alexandru Piru ranchiunos, cu amenințarea cunoscută la adresa incomozilor?

Nicolae Manolescu e un critic providențial pentru literatura noastră, cu o largă recunoaștere a breslei și a societății intelectuale, ca și G. Călinescu altădată. Un critic excepțional al cărui prestigiu este însă vizibil subminat de prea multele capricii pe care el însuși le-ar fi condamnat dacă le-ar fi văzut la altcineva în urmă cu cîteva decenii, cînd avea mai mare vigilență principială și autoexigență morală: instalare inerțială în funcția de președinte al Uniunii Scriitorilor și tergiversare cu număr nelimitat de mandate (dacă ar fi făcut DRP sau Dinescu sau Ulici sau Uricaru sau Breban așa ceva?); camarilă prosperă promovată în jurul său și tolerată exclusivist cu multă magnanimitate, încurajată să-și facă statui; acordarea de premii dirijate din umbră pentru fidelizarea anturajului; jurii manipulate (ca în scandalul cu Premiul Eminescu); evitarea oricăror controverse în revista pe care o patronează; expulzări periodice de redactori sau colaboratori neascultători; persecuții îndreptate împotriva cîrtitorilor; cultivarea imaginii USR de instituție asediată, aflată în pericol, instituție pe care numai actuala echipă, perpetuată *sine die* la conducere, o poate salva (moare cu instituția de gît, dar nu se predă, nici nu se reformează) – avem aici desfășurată toată recuzita unei autorități administrative delabrate. M-aș bucura ca aceste suspiciuni să nu existe sau să nu fie adevărate. Nu mi-l închipui pe G. Călinescu făcînd așa ceva, cu tot histrionismul lui sau poate tocmai datorită acestui histrionism deloc străin de un relativism autoironic.

Istoria... lui Nicolae Manolescu, un monument impunător și durabil al culturii române, are de suferit din cauza autorului. Un scriitor care riscă să ajungă în situația de a-i fi apărată opera, *Istoria...*, de autorul însuși, pentru a-i fi salvată credibilitatea în prezent. Căci o posteritate glorioasă este, oricum, asigurată celui mai important dintre criticii noștri postbelici. ▬


MIERCURI 12 MAI ORA 18.00
MUZEUL NAȚIONAL AL ȚĂRANULUI ROMÂN

LANSARE DE CARTE
în prezența autorului

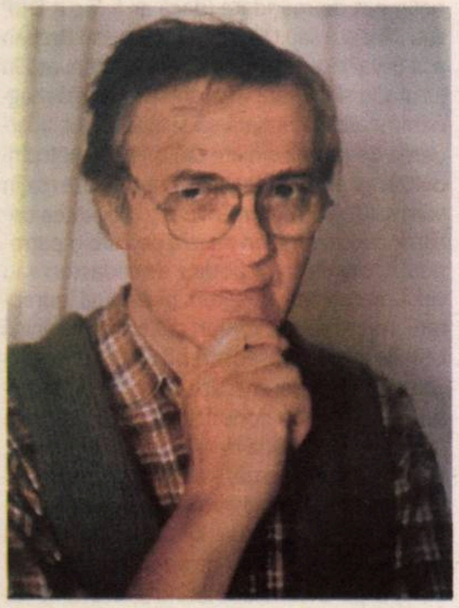
INVITAȚI
Aurelian Giugăl
Virgil Ștefan Nițulescu

CLAUDE KARNOOUH
Tribulațiile unui călător străin în România, 1971–2017
Reflecții și amintiri

Editura SEDCOM LIBRIS
Claude Karnoouh
Tribulațiile unui călător străin în România (1971 – 2017)
Reflecții și amintiri

Liviu Lăzărescu

(1934-2021)



Născut la 1 aprilie 1934, la Mărtinești, într-o familie de țărani. Studiază la Liceul „Decebal” din Deva (1945-1953), ca apoi să fie student al Institutului de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu”, București, la clasa profesorului Corneliu Baba (1956-1963). Asistent universitar la Catedra de pictură din 1963, apoi lector (1968), conferențiar (1991) și profesor (1992). Își încheie cariera cu titlul onorific de profesor honoris causa. Inițiază și predă cursurile de cromatologie, tehnici artistice și restaurare. A publicat volumele *Pictura în ulei* (1994), *Mărtinești, vechiul meu sat transilvan* (2006), *Maestrul meu, Corneliu Baba* (2007), *Tehnica picturii in ulei* (2009), *Culoarea în artă* (2009). A colaborat la realizarea *Dicționarului de artă* (1995, 1998), la emisiuni radiofonice și în presă. A realizat icoane și alte lucrări cu caracter religios, pentru biserici și particulari.

Pentru Liviu

Cuvintele pot fi un prieten cînd crezi în ele. Nu pot evita tonul fragilității, depărtarea de soluții și prezența metafizicului.

Sîntem prinși voluntar în apropierea unor înfăptuiri pentru viață și bine. Cu Liviu Lăzărescu am simțit bucuria contactului uman în echilibru și moderație, ce adăpostește înțelegerea. Nu am simțit nevoia alături de el să născocesc ispite speculative. Mă simt vulnerabil, nu pot traduce într-o formă inteligibilă o dimensiune la care nu am acces.

Pe un prieten ca el îți dorești să-l ai în apropiere tot timpul.

Florin CIUBOTARU

Eternitatea tăcerii

Dragă Liviu,

Intuiesc că-n preajma plecării, știai că vei duce cu tine și trăiri de excepție ale existenței celor ce ți-am fost alături, precum și că n-ai pus în dubiu ocrotirea numelui tău de către aceiași.

Tristețea însă se amplică, adăugându-i-se plecării Maestrului, a Filorei noastre și a Bănulescului, spre înscăunarea acesteia, în eternitatea tăcerii.

Acum a fost rîndul tău și-ți răspund plecării, cu promisiunea, neîndoielnică, a revederii.

Sperăm toți în tihna somnului tău.

Henry MAVRODIN

Prieteni de dincolo

Am primit un telefon de la Ileana Stănculescu să-mi spună de Liviu. Prietenii mei încep să fie mai mult dincolo, în lumea cealaltă. Într-un fel îi urasem drum bun în ultima scrisoare, pe care nu voi ști dacă a deschis-o.

Să ai liniștea meritată,
ai împlinit cu stăruință drumul tău, credința ta,
pe care ai dăruit-o în scris, în culori.
Un clopot va bate în dungă
și nu-l vei auzi
acoperind copîrșeul tău
în satul luminii vieții tale.
„Tocmai ne pregăteam să înflorim,
vor spune florile,
vom fi aici acum și-ntotdeauna!”.
dar asta vei auzi doar tu,
pictore, prietene,
și nu vei mai spune
nimănui pe astă lume.

***

Am fost și eu pictor,
chiar și poet, uneori,
presimțiam că voi găsi culori
pentru necazuri, bucurii, tumbe,
cum bate soarele să facă umbre.

Cu maeștri și prieteni
ținîndu-ne de mîini
pornisem, încercam o horă.
Dar cînd unul, cînd altul,
au plecat să ajute îngerii,
cum a zis maestrul florentin,
să împletească amurg și zori,
azi, mîine, spre nesfârșit senin.

Constanțiu MARA
Stockholm

Florica Cruceru

(1926-2021)

Critic de artă, doctor în istoria și teoria artei, expert în artă românească modernă, membru al UAP și, timp de aproape un sfert de secol, director al Muzeului de Artă Constanța (1961-1984), Florica Cruceru a avut o contribuție prodigioasă la dezvoltarea patrimoniului muzeal, recunoscută ca atare printr-o diplomă de merit acordată de Ministerul Culturii și Cultelor, în 2002. Uniunea Artiștilor Plastici i-a acordat, în 2000, Premiul pentru critică pe anul 1999. Cu o energie inepuizabilă și un rafinament estetic ce a funcționat fără greș, tonică și erudită, Florica Cruceru a fost martora evoluției artei românești de-a lungul unor decenii marcate de prefaceri sociale majore. A scris și a publicat, în ultimii cincizeci și șapte de ani, nenumărate cărți dedicate artiștilor, colecționarilor, criticilor de artă și muzeelor pe care le-a condus sau pe care le-a înființat. În perioada 1991-1997, a alcătuit cinci volume, în care a adunat articole și studii semnate de Ion Frunzetti între 1938-1985, risipite în reviste. „Avea o pasiune pentru artă sădită adânc, în copilăria ei la Mangalia, unde ca și la Balcic, veneau să caute lumina litoralului maeștrii artei interbelice. Privind peste umerii pictorilor, risipiți cu șevaletele de câmp pe malul mării, ea urmărea cum se nășteau peisaje semnate de Jean Al. Steriadi, Paul Miracovici, Lucian Grigorescu etc. Seara stătea de vorbă cu artiști care aveau să-i fie mai târziu profesori la Academia de Arte din București, ca profesorul dr. Gheorghe Ghițescu sau Alexandru Istrati”, scria Adina Nanu, prietena de-o viață a Floricăi Cruceru.

Despre rolul ei major în alcătuirea colecției Muzeului de Artă din Constanța – „un muzeu miraculos”, care „se numără printre cele mai importante muzee ale țării”, după cum afirma Marin Gherasim, în 2008 – au scris și au vorbit cu admirație și recunoștință nenumărați artiști și critici de artă, care au considerat-o pe Florica Cruceru „norocul muzeului constănțean”, cu toate secțiile lui.

Florica Cruceru a scris până la sfîrșit despre artă, artiști, istorici și critici de artă. Anul trecut a apărut *Dicționarul artiștilor din spațiul românesc (1700-1920)*, lucrare monumentală, alcătuită împreună cu Dana Postolache și Ioan Darida, și se află încă sub tipar, predat cu puțin timp înainte de plecarea ei dintre noi, un alt dicționar masiv, *Istorici și critici de artă din România*. O viață trăită frumos și drept, dedicată cu totul artei românești pe care a iubit-o și în care a crezut.

Carmen MUȘAT

Adina Nanu

(1927-2021)

Sînt aproape zece ani de cînd am întîlnit-o ultima dată pe profesoara Adina Nanu, care, cu vioiciunea adolescentină care o caracteriza, ne-a prezentat „Colecția de modă” micului grup compus din pictor Raluca Bilțiu Dăncuși, arh. Doina Șoldu și eu. Atunci mi-a dăruit cartea-album *Călătorie în jurul casei mele* din care aveam să aflu mult mai multe lucruri despre dînsa și timpul trăit la Institutul „N. Grigorescu”.

Nu a fost greu să constatăm că „atunci” trăiam ascunși unii de alții. Nu știam nimic despre artista Adina Nanu, lucru compensat de cartea amintită, care pune în lumină talentul domniei sale și vorbește despre alte talente, ce au fost puse în surdină sau chiar reduse la tăcere. În istoria omenirii au fost multe epoci neprielnice artei, dar pe noi ne doare mai mult cele întîmplate la noi. Vom continua să ne minunăm și să lăudăm construirea cupolei Sf. Sofia din Constantinopol, în timpul Împăratului Justinian și extinderea artei bizantine în toată Italia, de la Ravenna la Palermo și peninsula Iberică, dar tot în timpul lui Justinian a fost închisă și Școala din Atena (529).

Ca un fel de miracol, continuitatea unei culturi care va reînflori se aseamănă cu rîurile subterane, care, după un parcurs ascuns, ies din nou la lumină. Îmi vine în minte imaginea unui apeduct roman. Pentru cucerirea Romei, barbarii dărîmau arcade, lipsind orașul de apă limpede. După un timp unele erau refăcute, altele niciodată.

În cultura românească o asemenea ruptură a fost reprezentată de anii doctrinei comuniste, aplicată cînd mai bine, cînd mai rău, cînd rău de tot. De aceea, se cuvine recunoștință maeștrilor și profesorilor care, prin comportament și transmitere de cunoștințe, au asigurat, cît a fost posibil, continuitatea în cultură.

Un nume, de către mulți cunoscut, alții mai tineri urmează să-l cunoască, este Adina Nanu. Destul poate să amintesc scrierea de prefețe la cărți ca *Leonardo da Vinci și civilizația imaginii* de Gheorghe Ghițescu sau *Scrieri de și despre Costin Ioanid*, dar și cursurile de „Istoria costumului”. De asemenea, i-a cunoscut și a scris despre personalități precum Tudor Vianu, G. Călinescu, Olga Greceanu, C. Stork, G. M. Cantacuzino, Gheorghe Ghițescu, E. Schileru, Ion Frunzetti, Costin Ioanid, I. L. Murnu, Corneliu Baba, Vasile Drăguț – pentru a numi doar cîteva nume dintre cele mai cunoscute.

Adina Nanu, profesor și istoric de artă, a făcut parte din arcadele care au permis continuitatea prețiosului filon umanist și modern al culturii noastre, în timpul în care aplicarea doctrinei Jdanov – distrugerea culturii naționale pentru a impune mai ușor propria ideologie – era numită, în artă, *realism socialist*.

În mod curios, adevărul logic al acestei doctrine se manifestă azi prin libertatea devenită libertinaj, importul „americanizării”. Este cu atît mai important, în numele adevărului, să punem în evidență opera celor care au contribuit la dificila traversare din vremuri potrivnice artei.

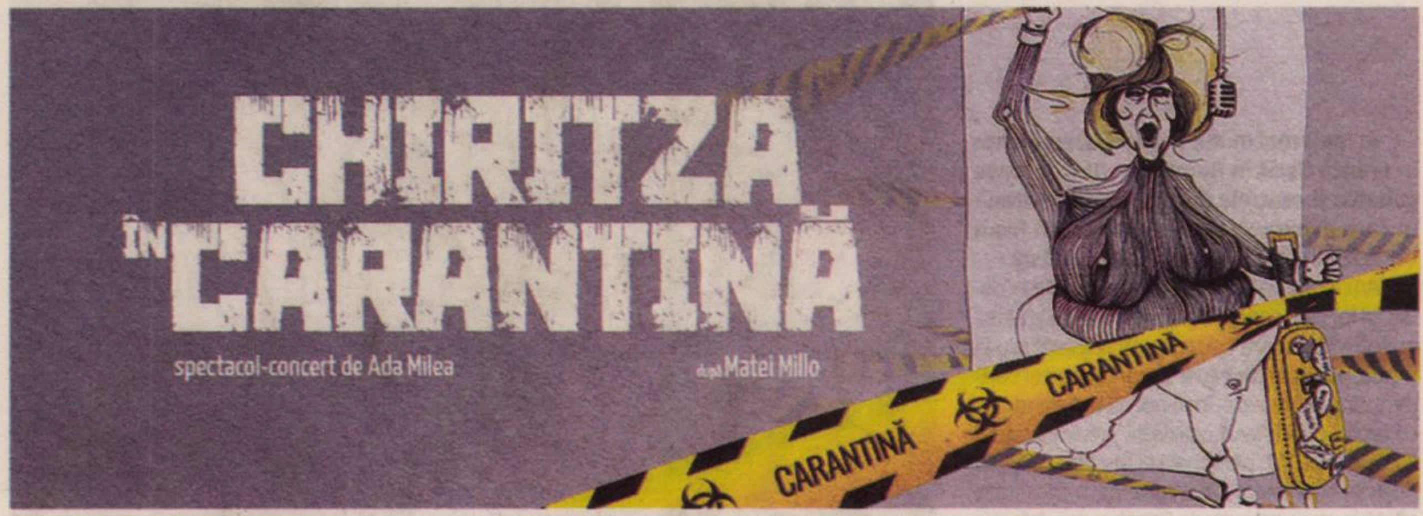
Cu un gînd pios de mulțumire și recunoștință pentru Adina Nanu, mă alătur celor care i-au fost studenți, colegi și prieteni ai familiei sale, familie pe care a iubit-o cu bucurie și dăruire.

Constanțiu MARA
Stockholm

Teatru

Cînd Chiritza vrea să evite izolarea

Oltița CÎNTEC



Numele Adei Milea înscris pe afiș e garantul că ironia blîndă, vorbele de duh ritmate și songurile devin tonice culturale. Absolventă de Actorie cu cert instinct muzical, Ada Milea s-a profilat artistic ca o originală autoare de cîntări pentru scenă și, după ce și-a găsit tonul personal (căci tonul face muzica, nu-i așa?), a impus în peisajul autohton o formulă inedită, spectacolul-concert, în care excelează. Puterea imaginativă, o inspirație care erupe în valuri, rezolvări lirice surprinzătoare, știința de a valorifica hărăzirea muzicală a actorilor sînt doar cîteva trăsături identitare. Comicul rafinat, fibra spontană, capacitatea nativă de a improviza, o simplitate elaborată în caleidoscoape de dramaturgie versificat-muzicalizată fertilizează rîsul cu rost și cu sens. Ada Milea pornește adesea de la lucrări literare (Gellu Naum, Ion Creangă, Ian McEwan, Jaroslav Hašek, Vasile Alecsandri etc.) pe care le translează, prin adaptare, în mixuri armonioase de arte, filtrîndu-le într-un parteneriat creativ cu ceilalți din echipă și, mai ales, cu actorii. Se pricepe ca nimeni alta la cîntece înseriate în scenarii de întîmplări și întorsături abile, în structuri de momente care, ca ansamblu, generează un epic coerent. Multe ajung rapid hituri, rămîn pe timpanul și în mintea publicului doritor de relaxare elevată.

După ce, în 2019, a lucrat pentru Teatrul Național „Lucian Blaga" din Cluj-Napoca *Chiritza în concert*, Milea a revenit cu o continuare – *Chiritza în carantină*, în care păstrează distribuția precedentă. Atunci pornea de la piesele lui Vasile Alecsandri, acum s-a oprit la *Cucoana Chirița la carantină în vagoanele de la Vîrciorova* de Matei Millo, „o prostie mare cu trei acte mici, cu cîntece răgușite și coruri zbierate", cum o subintitula autorul. Și acolo, și aici, isprăvniceasa vine de la Paris, iar multe dintre temele descrise cu sarcasm de Millo sînt valabile încă, la distanță de vreo două secole; o amărăciune pentru noi, cei care așteptăm ca schimbările să se producă în timpul vieților noastre și nu după, căci la ce ne-ar mai folosi postum? Se pare că veacurile nu sînt suficiente pentru reformarea țărișoarei, așa că mult din narațiunea dramatică de odinioară și-a găsit loc potrivit în noul decupaj.

E evidentă motivația opțiunii repertoriale. Carantina Chiriței îi era familiară Adei Milea, care a făcut muzica pentru o montare de-acum cîțiva ani a lui Alexandru Dabija, la Teatrul Municipal „Bacovia" din Bacău. Acum a ales o cu totul altă direcție, a recroit piesa recontextualizînd revenirea în țară a eroinei titulare și umblînd la *personae dramatis*. Conform cutumelor pandemice, Chiritza e izolată la domiciliu, Bîrzoi contractează o firmă specializată pentru a-i asigura prețioasei sale soții tot confortul posibil. Inclusiv doi roboți, căci trăim vremuri în care inteligența artificială e foarte prezentă în existențele noastre. În spațiul coeziv al dramaticului, lista personajelor le mai adaugă (din rațiuni de susținere instrumental-vocală) pe Aristitza și Calipsitza (în travesti, Mihnea Blidariu și Cristian Rigman), fetele lui Bîrzoi, și pe un programator (Radu Dogaru). Guliță (Miron Maxim) s-a maturizat și a devenit o beizadea în toată splendoarea cuvîntului. A părăsit cuibul familiei din „dulcele tîrg al Ieșilor" și a descins în capitală, e ministeriabil, dar nici nu trece pe la job, încasează pe card și în plic, e băiatul descurcăreț despre care citim în presa de investigație. Personajele călătoresc în timp, dar metehnele s-au perpetuat. În critica socială de subtext se vorbește despre scutiri, căi ocolitoare, valize cu bani (Chiritza însăși are un troller galben la purtător), mită, hoții, reguli încălcate, „cele mai frumoase șantaje". În spiritul acestor zile, mizanscena îndeamnă la vaccinare, chiar dacă soluția în răspăr e „Vaccinul care se be/ Pentru familia me!", mama și fiul ciocnind a „sănătate" cu recipientele leacului minune.

Viața bate teatrul de multe ori, a interferat și acum cu proiectul clujean, impunîndu-i ajustări. În timpul repetițiilor, Cosmin Stănilă a făcut Covid-19, SARS CoV 2 dînd emoții suplimentare contacților și conducînd la regîndirea cîtorva linii de construcție. Inclusiv la rolurile Luluței (Sînziana Tarța) și al lui Leonaș (Matei Rotaru), obligatorii în garnitura de caractere, ca agenți ai farsei pe care vă las să o descoperiți singuri, ca să nu vă stric plăcerea.

În cheia ludic-zveltă a stilisticii Adei Milea, cîntecele curg într-o succesiune de numere înșirate logic în estetica propunerii. Versificația e suplă, mustește de zeflemeaua prietenoasă („să lăsăm trecutul să treacă", „să trăim într-o apropiere îndepărtată", „o iubește pînă o jefuiește", „mafioții nu-ș așa cruzi ca roboții", „carantină de calitate" etc.), căci rostul comediei e să caricaturizeze spre a îndrepta defectele. Iar cînd persiflarea e cordială și vine în cascade de surprize livrate coerent și jucăuș, eficiența ideilor îmbinate în joc sporește. Poantele rimate, varietatea sonoră, ritmuri diverse, izul multicultural, accelerarea melodioasă și virajele neașteptate de tempo sînt delicioase.

Andrea Gavriliu (coregizoare) a desenat intervențiile de coregrafie, dinamizînd spațiul scenic, definind personajele și prin felul în care se mișcă, animînd seria de peripeții în tandem cu partitura sonoră. Și la ea se vede că a absolvit Actorie, vine cu această perspectivă de competență ce racordează componenta de plasticitate corporală la capacitățile actoricești, nu de dansatori. Mișcarea are efecte de semnificare, îmbogățește narațiunea și în plan fizic.

Se simte în traseul spectacolului edificarea ca proces organic, mulat pe potențialul interpreților. Actori echipați cu disponibilități multiple s-au activat în improvizație pe schițele creionate de Ada Milea, scenicul venind din personalitatea fiecăruia. Pe vers și melodii susținute vocal și instrumental (chitară, percuție, cajon etc.), pe fizicalitate, împărtășind un limbaj comun. Anca Hanu a colaborat strîns cu Milea la propunerile de cîntece, apoi cu ceilalți actori, comprimînd, modificînd, dezvoltînd. Hanu e fabuloasă în portretizarea de personaj realizată încă din producția anterioară: cîntă remarcabil, are expresivitate corporală și facială, controlează nuanțele în acest rol provocator, cu antecesori redutabili, unul dintre ei, chiar Matei Millo în travesti. Amplitudine vocală, control perfect al ambitusului, numere demne de bis, precum susținerea unui solo de chitară din voce și gestualitate acordată, ca punct culminant al secvențelor evolutive, îi aduc protagonistei admirația privitorilor. Reverență lui Cornel Răileanu, un actor cu un timbru unic, cu flexibilitate interpretativă care fac vizibil un Bîrzoi refugiat în spatele instrumentelor de percuție și al cîtorva mici intervenții vocale. Trupa de la Cluj e grozavă, include actori de toate leaturile, cu potențial, cu deschidere și performanțe certe. Aici își revelează în special însușirile muzicale și coregrafice, dar descoperi, de pildă, că Sînziana Tarța are și talent de grafician, semnînd afișul.

Ingeniozitatea colectivă umple scena de spontaneitate și energie. Un spectacol de văzut (deocamdată online) și de aplaudat. —

Chiritza în carantină
Spectacol-concert de Ada Milea

Teatrul Național din Cluj-Napoca
Regia: Ada Milea, Andrea Gavriliu
Scenariul dramatic: Ada Milea, Anca Hanu, Cosmin Stănilă
Muzica: Ada Milea, Anca Hanu
Coregrafia: Andrea Gavriliu
Decorul: Alexandra Constantin
Adaptarea decorului și costume: Zsófia Gábor
Adaptare electronică: Radu Dogaru
Maestru de lumini: Jenel Moldovan
Pentru versiunea online: captură audio: Radu Boancă, Andrei Florea, Cătălin Cornea
mixaj, mastering și postproducție: Victor Panfilov
Chitară bas: Vladimir Ivanov, Victor Panfilov
Echipa de filmare: Dragoș Popa, Cristina Rădulescu, Alin Budiu
Cu: Anca Hanu, Sînziana Tarța, Matei Rotaru, Cornel Răileanu, Radu Dogaru, Mihnea Blidariu, Cristian Rigman, Miron Maxim

Foto ©Nicu CHERCIU/TNC

Arte vizuale

„Fără experiment nu poți să faci creație“

Interviu cu Cristian SIDA, artist vizual

Cristian Sida (n. 1974, Arad) este conferențiar la Facultatea de Arte și Design din Timișoara, membru UAP România, filiala Timișoara din 1998, a cîștigat Premiul „Eugen Todoran" pentru Excelență în cultură, în 2017, Premiul pentru Pictură La Bienala Internațională de la Izmir, Turcia, 2011, Premiul de Excelență în Pictură oferit de UAP România, în 2015,

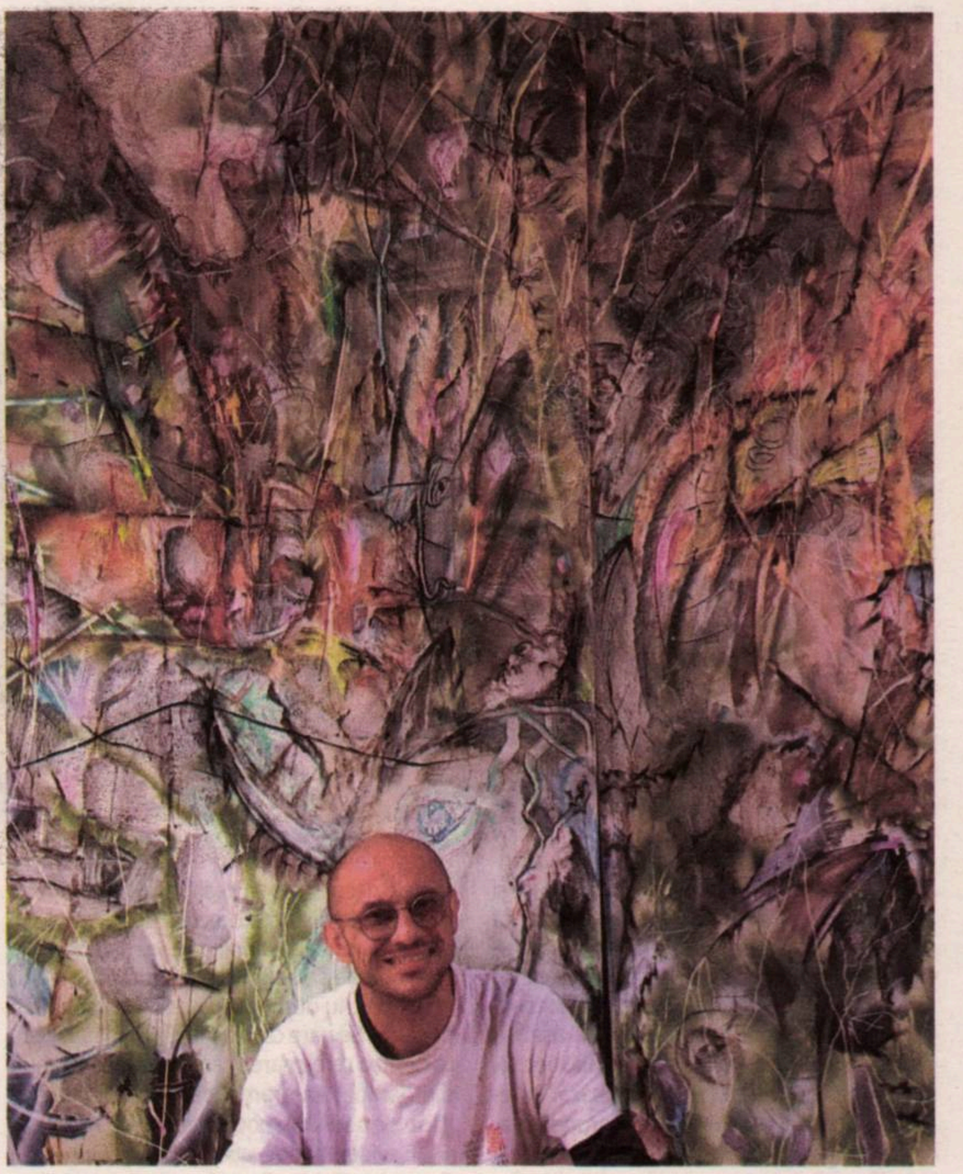
Bursa Națională pentru Pictură oferită de UAP din România pe anul 1999.

A avut numeroase expoziții personale și de grup în țară și în străinătate (București, Timișoara, Arad, Miercurea-Ciuc, Tîrgu Jiu, Paris, Izmir, Praga, Viena, Budapesta, New York etc.). A semnat lucrări de artă monumentală, precum La Mort Mange Des Citrons II, *600/400 cm, acril pe suport alupvc,* Noli Me Tangere 1918, *400/300 cm, acril obiect/alupvc, în 2014, lucrări realizate pentru municipalitatea orașului Mericourt, Franța. A fost invitat ca lector la Université Paris 8 și la École Supérieure d'Art de Lorraine.*

Fascinat de valențele multiple pe care cromatica le conferă obiectului reprezentat, Cristian Sida consideră că numitorul comun al lucrărilor sale este culoarea, iar picturile sale trebuie abordate din această perspectivă, atît la nivel stilistic, cît și tematic. De cîțiva ani s-a reîntors la o pasiune mai veche, desenul, pe care îl consideră un element ce îi conferă direcție.

Ești un artist care a dezvoltat strînse legături cu spațiul artistic francez. Ce anume din acel mediu te inspiră? Te simți „acasă" în Franța?

Legăturile cu spațiul artistic francez au fost și sînt determinate de călătoriile mele în Franța începînd cu anul 1990. Apoi, datorită altor întîlniri, unele providențiale, am studiat puțin acolo, iar ulterior, cu fiecare deplasare, apăreau provocări și proiecte noi, astfel încît mi-am făcut foarte mulți prieteni acolo, mai mulți decît în România. Sigur că mă simt mai relaxat acolo, aș putea spune că mă simt „acasă", iar lucrările realizate acolo le consider mult mai bune decît cele făcute în România. Și asta datorită unei emulații, unui flux, unui elan vital întotdeauna pozitiv, datorită acumulării de fiecare dată de noi informații, identificării de noi surse de inspirație. Acum sigur că e mai simplu, începînd cu anul 2019 am un atelier și o casă acolo. Înainte de a spune că sînt inspirat de mediul artistic de acolo, aș afirma că esențial este modul în care acolo fiecare comunitate artistică este susținută de către comunitatea locală, organismele administrative bine structurate, inclusiv în anumite enclave sau mici comunități de creatori de orice fel. Deci există un respect față de artiști, și politicienii au „grijă" de ai lor... Asta apropo de faptul că tocmai zilele trecute reluasem lectura cărții *Artă și politicul*, scrisă în 1993 de către Jean-Jacques Gleizal. Apoi confortul psihic, completat de vizitele la galeriile importante, și un spațiu cultural care se reinventează ciclic bine articulat în ideea sincronismului european sau regional. În orice comunitate, cît de mică, oamenii sînt foarte interesați de artă. Sigur că și acolo există rețele, „piste", cum zic ei, de acces la artă contemporană, acest deziderat care a devenit obsesiv și în comunitățile artistice sau, mai bine-zis, pseudoartistice „branchées" din România, ca să folosesc tot un termen de-ai lor. Iar lucrul ăsta mă dezgustă profund.



Ai mult mai multe expoziții și rezidențe în Franța decît în România. Dintre toate galeriile și centrele de artă contemporană în care ai expus, care e pînă acum locul unde te-ai simțit cel mai bine ca artist?

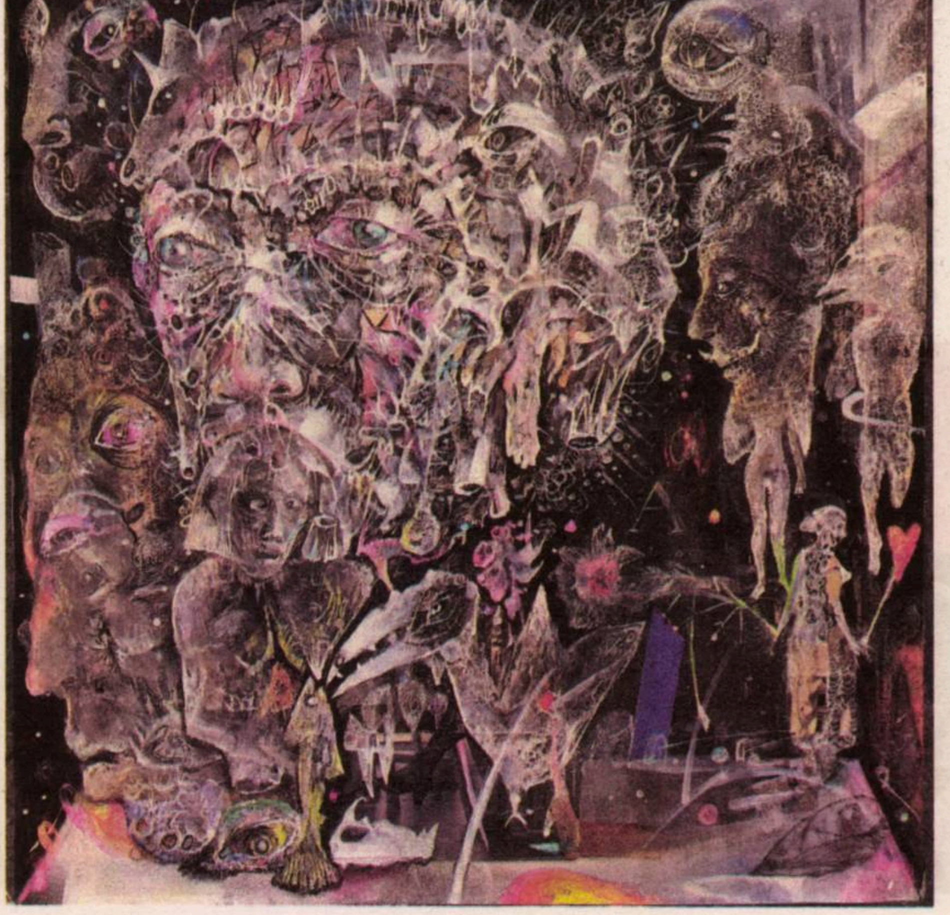
Am expus în puține locuri racordate la sistemul lor chic-conceptual (locuri care, de altfel, nu mă interesează oriunde ar fi acestea) sau la modă, validate de către instanțele artei contemporane franceze, însă pot să mă mîndresc cu faptul că am avut ocazia să prezint, în anul 2017, o expoziție personală la Musée PASO din Alsacia, mai exact Drusenheim, o localitate aflată la zece minute de Strasbourg. A fost a doua expoziție personală într-un muzeu de artă din afara României, după cea de la Muzeul Național de Artă din Izmir, în anul 2013. O altă experiență a fost participarea la o expoziție de grup în Baku, Azerbaidjan, la Centrul de Artă Heydar Aliyev. Sau la Usine Utopik în Normandia, un centru de artă contemporană finanțat de D.R.A.C. Normandie (Direcția Regionala de Artă Contemporană). După cum se vede, sintagma artă contemporană trebuie „rostită" ca pe o poezie în Franța, ca să „reușești". Dar la fel se întîmplă și în România, că doar am importat masiv concepte deja perimate în domeniul vizual, al artelor performative etc. Însă cea mai importantă prezență în Franța a fost de departe expoziția de la Muzeul PASO.

Ești conferențiar la Facultatea de Arte din Timișoara al cărei absolvent și ești. Cum „faci naveta" între România și Franța?

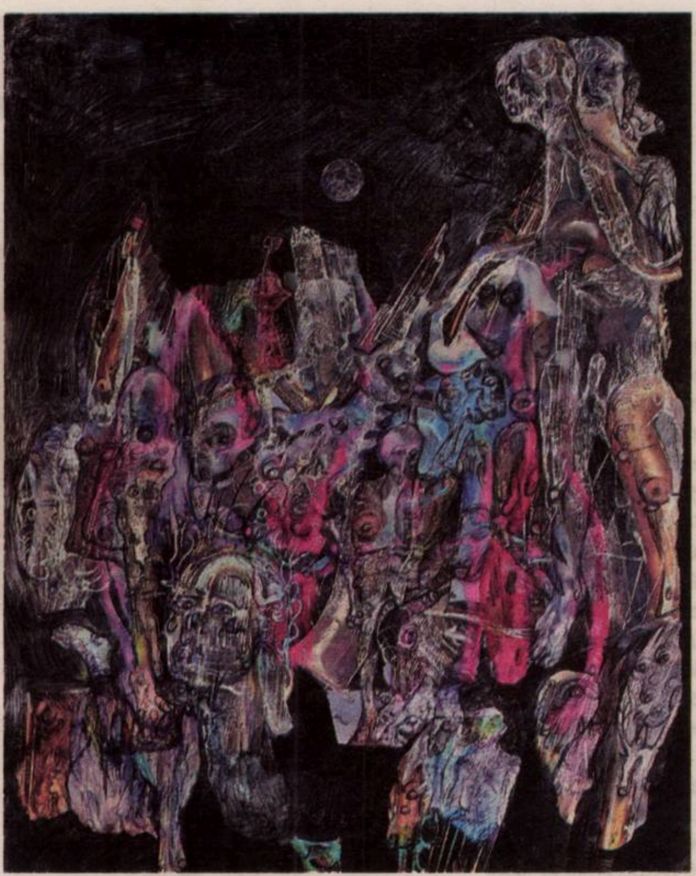
Aici e simplu pentru că eu îmi fac de la început orarul în funcție de deplasări și încerc să anticipez evenimentele la care particip pe parcursul anului. Acum, de cînd am cumpărat o casă în regiunea Limousin, mai fac naveta doar de acolo la Paris să îmi revăd prietenii și să profit de oferta culturală pariziană. Însă naveta aceea a fost „motorul" meu creativ în anii trecuți, a fost esențială în dezvoltarea mea artistică.

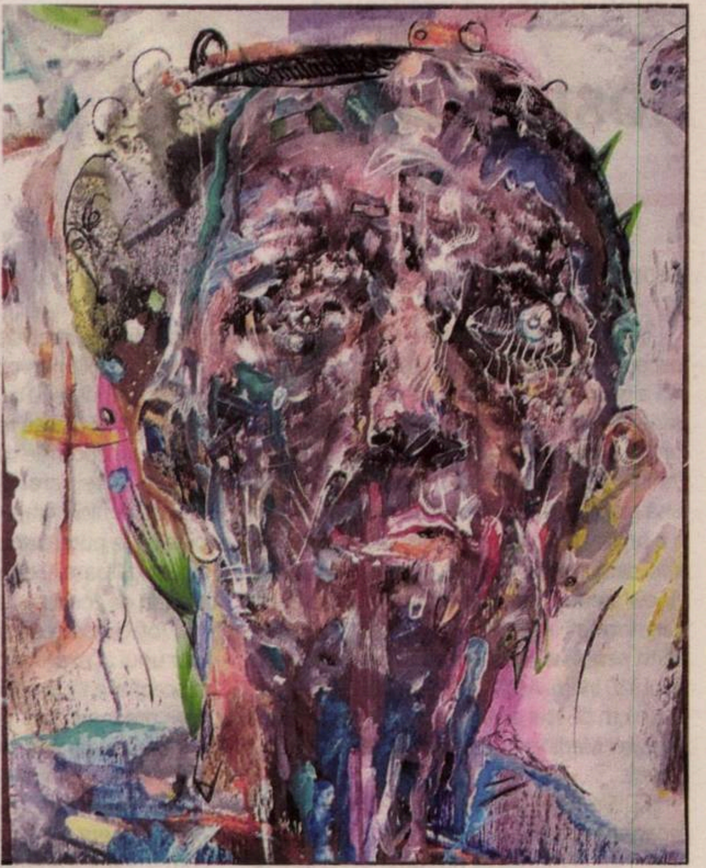
Putem vorbi despre o Școală de la Timișoara și dacă da, care sînt reperele, numele esențiale?

Timișoara a produs de-a lungul timpului artiști importanți. Însă ce s-a întîmplat cu ei după terminarea studiilor este ceea ce se întîmplă în general cu arta în România. Nu au fost „descoperiți" și puși în valoare pe piața internațională, deci nu sînt atît de cunoscuți și, prin urmare, cota lor este medie sau chiar mică. Ca să vorbești despre o școală la Timișoara, trebuie mai întîi să identifici pîrghiile politice, relațiile celor de aici cu locurile unde se produce artă de calitate, acele nume de artiști care pot susține o nouă tendință ori identitate plastică colectivă. În Timișoara există momentan vreo trei „școli": o școală care se revendică din istoria recentă a Timișoarei experimentale, adică cei care s-au desprins din adevărații maeștri, deschizători de drumuri: Romul Nuțiu, Constantin Flondor și alții. O alta, atinsă timid de filonul conceptual occidental, aflată „în opoziție" cu ceea ce se făcea înainte, susținută și guvernată de cîțiva mici colecționari locali; și o a treia care poartă, din păcate, numele lui Romul Ladea (iar aceia au cam lipsit de la cursuri). Nu se poate vorbi încă despre o scoală la Timișoara, iar paradoxal, acei cîțiva care s-au format aici și care contează pe hartă culturală a României nu locuiesc și nu creează în Timișoara, și pot da cîteva exemple: Koteles Robert, Laurian Popa. Nu cred că în viitorul apropiat se va mai discuta foarte mult despre pictură, dat fiind interesul tot mai scăzut pentru aceasta artă majoră, deoarece este cea mai grea. Timișoara are acum, se pare, posibilitatea de a-și recupera Capitala Culturală Europeană, care vreme de cîțiva ani a fost disputată și cumva confiscată de indivizi care nu au nici o legătură cu arta, și să pună în valoare și în circulație acei cîțiva artiști care contează, și nu sînt mulți. Timișoara nu are „staruri", că să îl citez pe rectorul Universității de Vest, cu care am discutat zilele trecute aspecte legate de vizibilitatea școlii timișorene. Spre deosebire de Cluj, unde mediul artistic este mai vizibil internațional, mai consistent, mai unit și mai coerent. Resurse sînt și aici, însă orgoliile sînt pe măsură, din păcate.



Ai pictat o perioadă îndelungată pînze relativ mari într-o manieră care pornește de la compoziții cromatice mai degrabă abstracte pe care se inserează de multe ori mici texte sau personaje recurente. Ai căutat un raport, o relație anume între abstract și figurativ?





A fost și încă există un mariaj complicat între abstract și figurativ, pentru că – mai spuneam și cu altă ocazie – eu, cînd eram copil, nu pictam, ci desenam, și desenînd la acea vîrstă este firesc să ai preocupări figurative, să începi să mimezi realitatea conturînd personaje, case, lumi utopice, basme. Compromisul l-am făcut începînd cu anul 2006, odată cu primele lucrări din ciclul *Satyricon*, cînd am început să învestesc abstracția, petele de culoare cu elemente grafice, pseudofigurative. Încă trăiesc contrariat de întrebarea „Formă sau culoare?". Apoi culoarea, în clipa în care „prinde formă", începe să spună povești, și cu cît povestește mai mult, cu atît culoarea dispare. Dar nu pot trăi fară desen. Îl consider ca pe un „sparring-partner", un însoțitor cotidian, o busolă. Desenez și în gînd, și „cu voce tare".

Textele care îți însoțesc lucrările au un aer de jurnal-poezie, potențează subtilitățile creației tale plastice. Este aceasta o modalitate de a comunica la mai multe niveluri cu privitorul/cititorul?

Textele erau practic preluate mot-a mot din versurile melodiilor pe care le ascultam în timp ce pictam. De exemplu am dat titlul unei lucrări *Chansons-vinaigre/Cîntece-oțet*, inspirat dintr-o melodie a lui Alain Souchon. Acea sintagmă, scrisă în fundalul unei lucrări, poate schimba cheia lecturii acelei picturi. Textele au un caracter complementar, devin ele însele elemente de limbaj plastic, fac parte cumva din recuzita suprareală a lucrării.

Universul plastic pe care l-ai construit este centrat pe studiul culorii. Simți că există o limită a limbajului cromatic?

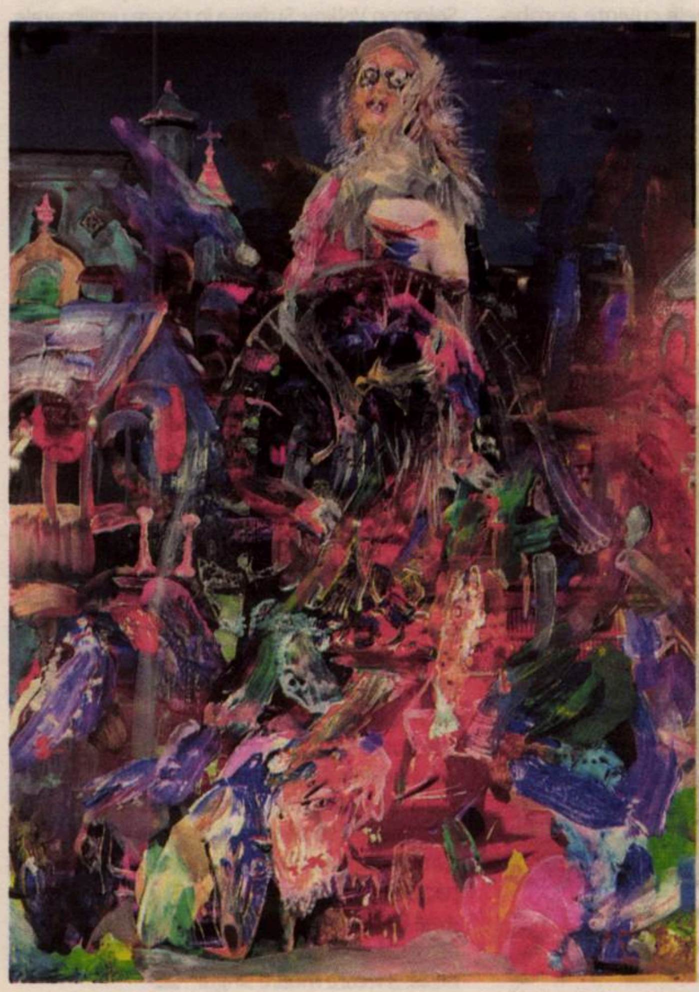
Asta cu limita în limbajul cromatic cred că este una dintre cele mai inteligente întrebări care mi-au fost puse despre pictura mea. Cred că există o graniță care poate fi forțată. S-a spus și că arta abstractă este un drum închis, chiar cu prilejul unei expoziții, în 2005, mi s-a spus că „informalul este un drum închis". Eu am fost școlit în ideea că fără experiment nu poți să faci creație, iar creația în sine este risc, experiment, inițiere continuă, deci nu mă tem să risc în continuare să găsesc noi valențe ale culorii. Depinde cum o folosești. Trebuie să pictezi sau să „colorezi" AZI, iar asta este cel mai greu, implică multă sinceritate și foarte, foarte multă muncă, 8 ore pe zi, ca orice angajat în cîmpul muncii.

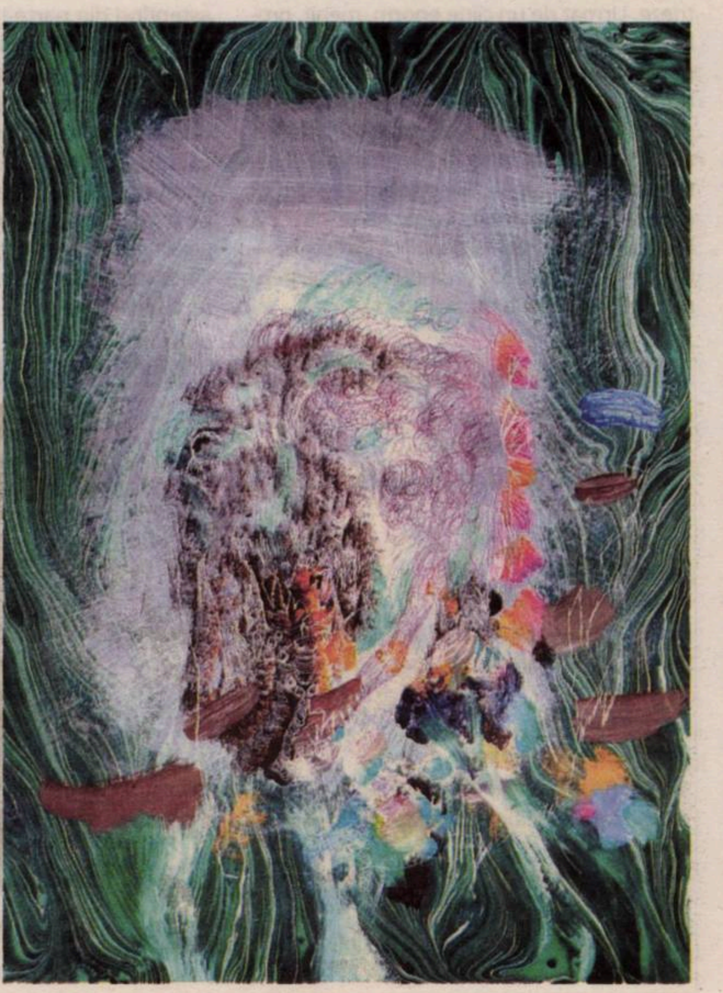
În 2016 te-ai întors la desen și spuneai că prin desen îți marchezi existența. Cum ți-ai „creiona" acum elementele definitorii ale existenței tale?

M-am reîntors practic la desen cumva din orgoliu, dar și din nevoie, deoarece consideram că nu știu să desenez suficient de „bine". Nu îmi plac cei care fentează desenul. Mă refer aici la pictori, că ceilalți care adera la mijloacele tehnice avansate(care eludează desenul sau manualitatea) nici nu au nevoie de desen și le produce un disconfort orice discuție legată de asta sau de meșteșug. Consider că e de bun-simt să nu te faci de rîs atunci cînd abordezi ceva figurativ. Am tot timpul două markere sau stilouri în buzunar, iar pe masa din atelier, diferite ustensile responsabile cu linia: carioci, markere cu acril, creioane, pixuri, grafit, pastel. Desenul m-a salvat de superficialitate.

Ai lucrat peste pagini de ziar, peste afișe vechi, peste fotografii, peste pliante cu reclame, ba chiar și peste un banner. Cum te raportezi la materialul-suport pe care lucrezi?

Mă raportez în mai multe feluri. Ca și la o scenografie deja existentă, pe care o reînvestesc cu alt spațiu, de obicei unul utopic, sau mă folosesc de datele vizuale deja existente pentru a dezvolta lucrarea. Sigur că e mult mai ușor decît în fața unei coli albe de hîrtie sau decît în fața unei pînze albe. E mult mai ușor să desenezi sau să pictezi pe un fundal închis sau colorat. Însă eu din acest motiv am optat pentru acele suporturi. A fost o întîmplare în Austria, lîngă Viena, cu ocazia unui Simpozion Internațional de Artă, o artistă-fotograf austriacă m-a invitat să mă joc cu bannerul ei. Și m-am jucat timp de trei ani. E un joc provocator al asocierilor, cumva de sorginte neodadaist/suprarealist, dacă e să ne gîndim la fotocolajele lui Raoul Haussmann, deci nu e nimic nou. S-au jucat mulți în spațiul ăsta: Brassai, Arnulf Rainer, Gerhard Richter, Pedro Motta, Abdelkader Benchamma, Irina Gabiani și alții. Ca să îți răspund la întrebare, acest raport cu materialul-suport m-a ajutat să fiu mai creativ, mai nonșalant, mai eliberat de suprafața albă a pînzei pe care deseori o îmbîcseam. Și apoi și timpul de lucru este mai redus, deci lucrarea mai proaspătă și transmisia mai sinceră, mai organică.





Seria de *Martori* este populată cu personaje care apar în alte lucrări de mai mari dimensiuni. Cine sînt de fapt acești martori? Martori ai ce? Martori față de cine?

În perioada 2008-2015, am lucrat cu acele personaje-hibrid de inspirație suprarealistă, chiar neoexpresioniste, și aveam nevoie de subiecți. Am încercat să aduc modele în atelier să pozeze, însă mă încurcă inerenta tendință de a face „frumos" personajele, să semene, să fie corecte, și am zis stop. În facultate am făcut timp de un an monotipii, și am început să mă delectez cu expresia materiei, a petei, a amprentei, a urmei, a hazardului. Un fel de combinație între decalcomanie, monotipie și pictura realizata ud pe ud. Mă pasiona, prin 1997, Max Ernst, deci am reluat și frotajul în aceste lucrări, și orice mijloc tehnic care evita modeleul tradițional. Practic, Martorii se regăsesc în oglindă, ca amprentă în lucrările de mari dimensiuni din intervalul 2008-2015. Sînt niște anonimi, nu i-am întîlnit.

Mărturisești că pornești uneori de la nimic, de la o „pată structură accident". Care este raportul dintre instinct și pregătire prealabilă în procesul tău creativ?

Instinctul este o constantă a vieții mele. Pregătirea lucrărilor se face în laboratorul emoțional, un laborator mobil. Eu lucrez inspirat de locul în care mă aflu și îmi plac locurile în care recuzita de lucru este una rudimentară. Ca să reiau apropo de Martori, aceștia au reprezentat schițele tuturor lucrărilor făcute în acea perioada. Toate desenele pe care le realizez înaintea unei lucrări de mari dimeniuni, și nu numai, le transfer sau le atașez efectiv fizic lucrării-mamă.

Simți că în perioada pandemiei s-a reconfigurat ceva din universul tău creativ? Ai descoperit interese noi, surse inedite de inspirație? Cum este acum „pictura cu tine însuți"?

Acum lucrurile s-au schimbat, am nevoie de subiect, mă întorc la natură, un proiect pe care l-am tot amînat ani întregi. Am ocazia să lucrez după natură avînd un atelier în mijlocul ei, în plămînul verde al Franței. E timpul să „dau din nou drumul la viață, la culoare". Dacă mă lasă desenul... —

Interviu realizat de
Silvia DUMITRACHE

Amintirile unui dezrădăcinat

Şostakovici

George BĂLAN

Şostakovici (centru) împreună cu Serghei Prokofiev (stînga) şi Aram Haciaturian, în 1940

Şostakovici împreună cu George Enescu, Moscova, 1946

Înainte de a-l fi întîlnit pe Cioran, acesta a fost omul dinspre care am simţit adierea inefabilă a genialităţii. Au fost, de fapt, singurele experienţe ale unui contact nemijlocit cu acea formă a creativităţii umane pe care o numim geniu. Nu extravaganţa o caracterizează (e o falsă pistă!), ci tocmai normalitatea, care totuşi, la o privre mai pătrunzătoare, se revelează a fi altfel decît la omul comun. Nu evită banalitatea, nu evită aplecarea umilă, nu evită să se lase transformat în ţintă a batjocurii, autoritate avînd pentru el numai ceea ce a descoperit în forul său intim. Acolo stă genialitatea pe tronul ei. Un om de real geniu nu se va afişa niciodată ca atare. Mediocritatea cu pretenţii o face însă curent.

Cu *Simfonia a zecea*, scrisă imediat după moartea lui Stalin, am început eu cunoaşterea operei lui. O muzică ce nu căuta să-l cîştige pe ascultător dezmierdîndu-i auzul prin melodii încîntătoare. Voia mai degrabă să-l provoace prin asprimea, violenţa, vehemenţa sonorităţilor. Acestea pot să nu mîngîie urechea, dar, obişnuindu-te cu ele, lărgesc enorm receptivitatea muzicală şi călesc sufletul. Cu mult înaintea lui Soljeniţîn sau Sacharov, compozitorul dezvăluia, prin mijlocirea sunetelor, tragedia pe care vor fi trăit-o milioane de oameni de-a lungul atîtor ani de teroare. Pentru mine era prima mare zguduire trezitoare pe poteca ce mă conducea spre ieşirea din beznă. Aveam în jur de 25-26 de ani şi de abia începuse ceea ce Ilya Ehrenburg avea să denumească „ottepel" – dezgheţul. Pentru ruşi avea să fie într-o mare măsura trecător.

Cu Şostakovici alături şi în mine, această eliberare lăuntrică de spectrele unei lumi a cărei grozăvie abia acum începeam s-o cunosc sau s-o recunosc echivala cu o ieşire lăuntrică din infern. Putea teroarea exterioară să continue, la ei, ca şi la noi, dar sufleteşte această muzică mă scotea din coşmar tocmai prin zguduitoarea putere a impactului. Efectul ascultării era cel al unui catharsis. I s-au adăugat apoi altele, în care Şostakovici întreprindea o operă asemănatoare de trezire a sufletelor prin vehemenţa apelului sonor. Dar *Simfonia a patra*, scrisă cînd compozitorul era încă foarte tînăr, i-a înspăimîntat într-atît pe cei apropiaţi lui, încît l-au conjurat să suspende repetiţiile şi să-şi retragă muzica sub un pretext anodin. A putut fi executată şi ascultată cu puţin înaintea morţii compozitorului, dar nu era prea tîrziu, ea va răsuna întotdeauna ca o chemare la înfruntarea curajoasă a forţelor oarbe dezlănţuite. Se înşirau apoi, cu acelaşi efect cutremurător şi trezitor, *Simfoniile a şaptea, a opta, a zecea*, deja menţionată, şi *a unsprezecea*. Ca să le facă apte a străpunge zidul cenzurii de partid, le asocia din cînd în cînd titluri destinate să înşele vigilenţa cerberilor ideologici.

Acest Şostakovici trezitor de suflete a stîrnit în mine dorinţa irezistibilă de a-l cunoaşte personal, de a-l privi în ochi, de a-l întreba. Şi întîlnirea a avut loc, în mai 1956, după un scurt schimb de scrisori, într-un fel care anticipa cunoaşterea lui Cioran. În pragul uşii. El înăuntru, eu afară, strîngîndu-ne mîinile chiar pe prag. Mansardei din Paris îi preceda somptuosul Hotel Evropeiskaia din fostul Leningrad. Ne-am aşezat despărţiţi de o masă lungă şi foarte joasă. Veneam ca reporter al *Contemporanului* şi de aceea cu un sac de întrebări. Era plin de bunăvoinţă, dar viaţa în comunism, pericolele teribile prin care trecuse, starea de perpetuă veghe nocturnă, atent la automobilele care se opreau în faţa blocului, toate acestea îi creară o stare de freamăt permanent, manifestat printr-o vizibilă nervozitate, prin mici ticuri, care totuşi nu înrîureau cu nimic fluxul calm al convorbirii. Mai era de recunoscut autocontrolul impus de deceniile trăite sub un regim al suspiciunii şi teroarei. Ce ştia el despre mine? Practic, nimic. Îi eram simpatic, dar el ştia prea bine ce se putea ascunde în spatele aparenţelor surîzătoare. De aici răspunsurile sale seci, extrem de concise şi adesea derutante.

Toţi cunoscătorii ştiau că el cultiva două stiluri: unul al exprimării sincere şi întotdeauna susceptibile să producă scandal, şi altul foarte lejer, predominant mai ales în extrem de abundenta sa muzică de film. Pe care chiar şi partidul o aplauda. Între oricare simfonie sau cvartet şi, să zicem, muzica filmului *Căderea Berlinului* era o prăpastie. L-am întrebat deci cum se explică această diferenţă de stiluri. Mi-a răspuns scurt, dar nu tăios că el nu vede nici o diferenţă. Nu-mi putea spune că prin acest al doilea stil putuse supravieţiui într-o lume rar capabilă să aprecieze sinceritatea şi adevărul în artă.

M-am mulţumit atunci să-i pun întrebări mai puţin provocatoare, biografice sau privitoare la anumite pasaje din simfonii. L-am întrebat bunăoară dacă în „Largo"-ul din *Simfonia a şaptea* avusese o intenţie deosebită cu acele sonorităţi care evocau stilul şi chiar orga lui Bach. Răspunsul a fost succint: „Am vrut să evoc arhitectura maiestuoasă a Leningradului". După o convorbire de cel puţin o oră, m-a invitat la concertul din ziua următoare, în care el avea să apară ca solist al propriului său *Concert pentru pian şi orchestră*, cu intervenţii neobişnuite ale trompetei. Dar mai ales, considerînd convorbirea neterminată, m-a invitat să-l vizitez după două zile la locuinţa sa din Moscova, pe şoseaua Mojaiskoe.

Mi-a deschis fiul său Maxim, un adolescent leit tatăl, care mai tîrziu avea să se expatrieze. Urmat de un cîine enorm, menit, probabil, să-şi apere stăpînul. Se pare că ruşii, sau unii dintre ei, nu dau nume animalelor. A apărut imediat şi compozitorul, care a potolit cîinele strigîndu-i „Sobaka, sobaka!" („Cîine, cîine!"). Am intrat în spaţiul foarte vast al camerei sale de lucru. Era evident că nu mai dorea să fie intervievat, ci doar să se întreţină liber cu un tînăr care probabil că începuse să-i cîştige încrederea, dovedindu-i o cunoaştere nu prea frecventă a muzicii lui.

Foarte preocupat pe vremea aceea, aşa cum se cuvenea oricărui tînăr, de problemele mijloacelor noi de expresie, i-am cerut opinia asupra modernismului muzical (atonalism, dodecafonism, politonalism etc.), aşteptînd din parte-i unele cuvinte aprobatoare de care aveam nevoie în ţară, dar ele nu au venit. A venit doar foarte generala observaţie că un compozitor nu poate face dintr-o anume tehnică scopul creaţiei sale. Esenţială rămîne capacitatea operei de a emoţiona, de a-l face pe auditor să trăiască pe un alt plan şi să ajungă la o nouă înţelegere a vieţii, precum şi a propriei sale vieţi. Orice mijloc care-l ajută la atingerea acestui ţel e bine-venit.

L-am revăzut în repetate rînduri de-a lungul anilor următori, petrecuţi în capitala sovietică. Dar adevărul său profund a ieşit pentru mine la iveală doar după moartea lui şi după apariţia memoriilor dictate în taină discipolului său Solomon Volkov. Suferise în tăcere umilitoarele condamnări publice cărora le-a fost supus, cu mici intervale de recunoaştere oficială, timp de aproape 40 de ani. După spulberarea iluziilor de tinereţe, şi-a dat perfect seama de caracterul odios al regimului. Începuse cu uciderea celor mai apropiaţi prieteni: regizorul Meyerhold şi mareşalul Tuhacevsky, marele său protector. Provocările de genul Soljeniţîn îi erau însă total străine. De aceea a dat toate semnăturile dezaprobatoare care i se cereau, a acceptat la o vîrstă foarte înaintată chiar să intre în partid (precizînd în memorii că fusese cea mai neagră zi a vieţii sale), a refuzat să se alăture neviabilelor grupe de protestatari, profund convins că ceea ce clădiseră comuniştii nu prin asemenea acţiuni sporadice poate fi făcut să se năruie. Imperativul absolut al vieţii lui era să continue să scrie muzică după voia inimii şi să-şi salveze creaţia. Ultimii 15 ani i-a petrecut mai mult în sanatorii decît acasă. Bolile l-au invadat din toate părţile, pînă acolo încît au ajuns să-l oblige să înveţe a scrie cu mîna stîngă: *Sonata pentru violă şi pian*, terminată în spital, în ajunul plecării din această lume. Nu mai putea merge, nu mai putea respira, nu mai putea scrie. Dar şi-a păstrat o luciditate absolut nealterată. Opusul lui Cioran. Pe 9 august 1975, aflat într-un sanatoriu în afara Moscovei, i-a cerut soţiei să se ducă în oraş pentru anumite cumpărături. De fapt, avea nevoie să fie lăsat în pace, cu muzica ce cînta în el. Şi în aceste clipe – avea 69 de ani –, Dmitrii Dmitrievici a plecat din această lume. Ca să se împlinească o străveche zicală: „Fiecare moare singur". —

www.sens.ro

George Bălan
Meditaţii beethoveniene
Un fascinant periplu prin opera muzicală şi viaţa lui Beethoven.

George Bălan
Misterul Bach
„O cale de acces la forţa transformatoare a muzicii" lui Bach, un adevărat itinerar prin opera lui.

George Bălan
Nebănuitul Eminescu
O viziune spirituală inedită despre geniul lui Eminescu, şi totodată o călătorie înălţătoare prin creaţia sa poetică.

Rudolf Kassner
Morala Muzicii
Un eseu eclectic, un adevărat deliciu pentru iubitorii genului.

Editura Sens

Jurnalul unui cititor de imagini

Fragmente: 1974-2019, LXV

Adrian GUŢĂ

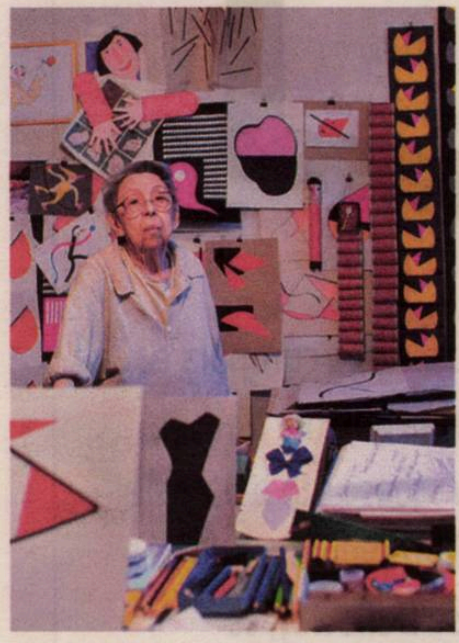
2 octombrie 2011

Însorită dimineaţă de toamnă.

Am fost în Parcul Kiseleff, să mai văd lucrările din proiectul lansat de Judit Balko. Se conservă destul de bine, copiii interacţionează frumos cu ele, oamenii se uită... M-am întîlnit cu Judit şi Mihai Balko (şi băieţelul lor, Pavel), Angelica Iacob, aveau zi de atelier de desen cu copiii.

5 octombrie 2011

Bună expoziţia unor tineri la AnnArt Gallery [Bucureşti], selectaţi dintre cei care au expus în prima ediţie a E-Biennale. Între ei, Ştefan Bandalac, Constantin Rusu, Ioana Pioaru. Mi-au plăcut toţi acei tineri şi lucrările lor.



Geta Brătescu în atelier

19 octombrie 2011

Am fost la Cărtureşti, la evenimentul lansării cărţii Corinei Popa, *Monumente medievale din Oltenia*.

23 octombrie 2011

Mircea Cantor a cîştigat „Premiul Marcel Duchamp", important. O consecinţă va fi o expoziţie la Centrul „Georges Pompidou", Paris.

25 octombrie 2011

Regele Mihai împlineşte 90 de ani. Este aşteptat la Parlament să rostească un discurs către naţiune.

26 octombrie 2011

Invitat de seamă la NEC [New Europe College]: Jean Delumeau, prezentat de Andrei Pleşu şi Neagu Djuvara, într-o franceză fermecătoare.

31 octombrie 2011

Populaţia lumii a atins şi depăşit şapte miliarde de oameni. Din 1940, s-a triplat.

4 noiembrie 2011

Aflu de la Maria [fiica noastră] că în librăriile din Elveţia sînt cărţile lui Mircea Cărtărescu, în germană, iar el e prezentat ca unul dintre cei mai importanţi scriitori europeni contemporani.

7 noiembrie 2011

Mihai Şora, la 95 de ani.

La Petru Lucaci (atelier). Am dezbătut sumarul numărului din revista *Arta* care va fi dedicat generaţiei '80 [vezi nr. 4-5, 2012, pe care l-am coordonat împreună cu Magda Cârneci].

10 noiembrie 2011

Concentrată expoziţie a lui Teodor Graur la mica galerie a Ancăi Poteraşu din strada Plantelor nr. 56. Interesante picturile pop-kitsch din anii '80, readuse la lumină, eroii lor fiind staruri de muzică populară. A fost destul de multă lume.

29 noiembrie 2011

Filmare la TVR, pentru *Oul pătrat*, emisiunea Ilenei Ploscaru. Despre expoziţia lui Mircea Roman la AnnArt Gallery, şi despre *Spaţiu expandat*, proiectul şi catalogul realizate de Judit şi Mihai Balko.

30 noiembrie 2011

A murit marele om de teatru, importantă voce în cultura noastră contemporană, Alexandru Tocilescu.

18 decembrie 2011

Walesa are dreptate: s-a comis o nedreptate că nu i s-a acordat lui Václav Havel Premiul Nobel pentru Pace.

19 iunie 2014

Iată că încep un nou *Caiet*. Nu ştiu al cîtelea este, nu le-am mai numărat...

24 iunie 2014

Trebuie să-mi impun un alt ritm, mai alert, de lucru. Am simţit un impuls în dimineaţa asta.

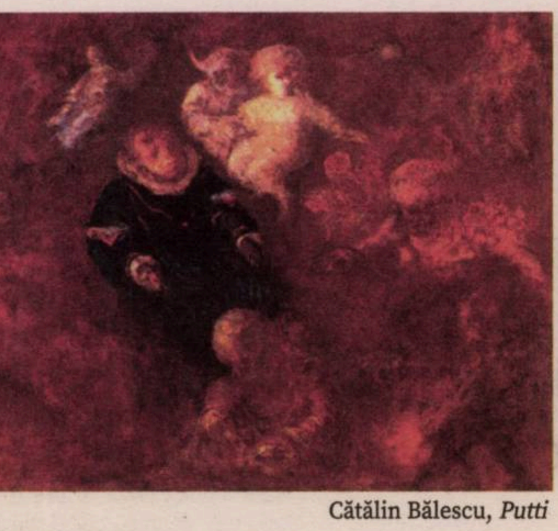
...Am lucrat ceva, însă puţin faţă de avîntul de start.

25 iunie 2014

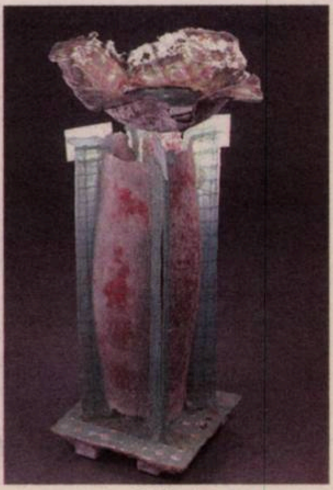
În curtea Facultăţii de Arte Decorative, acordarea premiilor pe acest an universitar (de la noi, ITA [Istoria şi Teoria Artei], Luigi Bambulea). Apoi, parada modei, organizată şi susţinută de cei/cele de la secţia de specialitate. Primele secvenţe s-au desfăşurat în condiţii normale, după care a început ploaia, care se înteţea treptat... Pînă la urmă, parada s-a oprit, dar a fost frumos.

13 iulie 2014

Uşoare valuri de nostalgie vin spre mine în timp ce citesc lucrările studenţilor, amintindu-mi de alte veri în care anul şcolar se încheia cu acelaşi tur de forţă, veri, ani de cînd îmi fac meseria de profesor, care este de acum o parte importantă a fiinţei mele.



Cătălin Bălescu, *Putti*



Valeriu Semenescu

17 iulie 2014

Am dormit vreo două ore şi jumătate, ca să pot spera să termin azi de citit lucrările. La ora 7 mai sînt cîteva de parcurs.

Am visat-o pe Mama, protectoare...

22 iulie 2014

Într-o peşteră din România au fost găsite urme de paşi în legătură cu vîrsta cărora mijloacele tehnice actuale au stabilit că este de 36.000 mii de ani, ceea ce înseamnă că urmele sînt cele mai vechi din Europa.

24 iulie 2014

La MNAC [Muzeul Naţional de Artă Contemporană], întîlnirea pentru demararea pregătirii expoziţiei *Învăţămîntul artistic bucureştean şi arta românească după 1950. Expoziţie la aniversarea a 150 de ani ai Universităţii Naţionale de Arte* (organizată în parteneriat de UNArte şi MNAC). Am venit însoţit de Nadia Ioan, Mirela Dăuceanu, Cristina Cojocaru şi Patricia Bădulescu. Călin Dan [directorul MNAC] a convocat pe Magda Radu, Raluca Velisar, Daniela Daneliuc (ea conduce compartimentul documentării), Suzana Dan şi Sandra Demetrescu. Mă bucură faptul că el, Călin – am fost colegi de promoţie la ITA –, este favorabil proiectului.

Am muncit pe brînci zilele acestea (şi parte din nopţi) la proiectul expoziţiei, la lista pe care acum o consider un clar formulat punct de plecare. Oboseala mă apleacă din ce în ce, dar simt că lucrez cu plăcere, ca să nu spun cu dăruire. Sîntem abia la început.

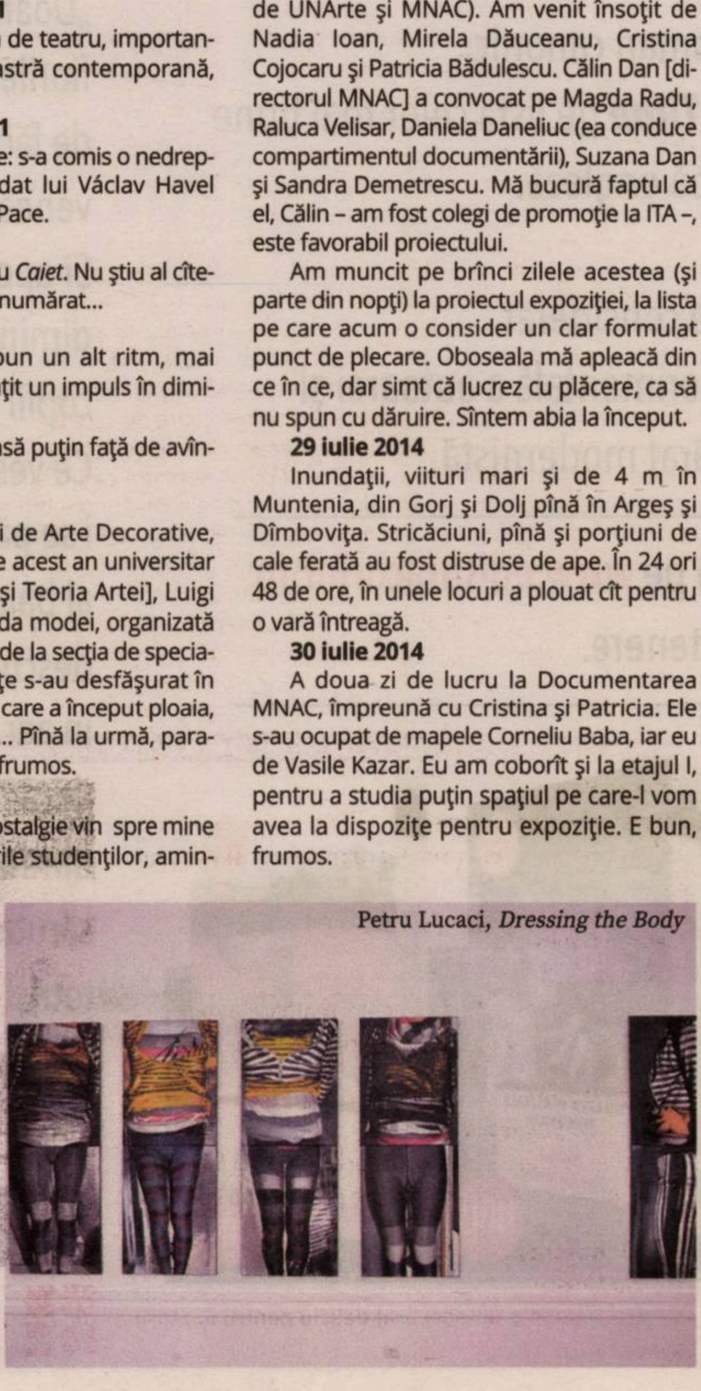
29 iulie 2014

Inundaţii, viituri mari şi de 4 m în Muntenia, din Gorj şi Dolj pînă în Argeş şi Dîmboviţa. Stricăciuni, pînă şi porţiuni de cale ferată au fost distruse de ape. În 24 ori 48 de ore, în unele locuri a plouat cît pentru o vară întreagă.

30 iulie 2014

A doua zi de lucru la Documentarea MNAC, împreună cu Cristina şi Patricia. Ele s-au ocupat de mapele Corneliu Baba, iar eu de Vasile Kazar. Eu am coborît şi la etajul I, pentru a studia puţin spaţiul pe care-l vom avea la dispoziţe pentru expoziţie. E bun, frumos.

Teodor Graur



Petru Lucaci, *Dressing the Body*

1 august 2014

La MNAR [Muzeul Naţional de Artă al României], pentru a studia mai temeinic expoziţia despre istoria Şcolii noastre, perioada 1864-1948, expoziţie remarcabil gîndită şi pusă în operă de către Ioana Beldiman. Ce mult mi-a plăcut o lucrare de mici dimensiuni, a lui Andreescu, *Spălătorese din Franţa*, 1881.

3 august 2014

Epidemia de Ebola (virus fără vaccin, deocamdată), din Africa, îngrijorează lumea, face victime.

13 august 2014

Vizită de revedere, după ceva timp, şi de lucru, la Geta Brătescu. Atelierul e plin, lucra şi azi (colaje pe suprafeţe mici). M-am uitat, pentru expoziţia Şcolii, la crochiuri din anii '50-'70. Am văzut şi colajele cele mai noi.

Iubesc Şcoala la care lucrez de peste 20 de ani, pentru care trudesc (şi creativ, sper) la această expoziţie, cea mai mare de care m-am ocupat pînă acum.

17 august 2014

A murit Dan Hăulică, unul din cei mai importanţi critici de artă şi eseişti români. Era în al optzeci şi doilea an de viaţă. Am vorbit ultima dată cu el, la telefon, acum cîteva zile. Avea speranţe. Îmi pare atît de rău că a plecat dintre noi... Acest remarcabil intelectual mi-a fost şi profesor. Şi a fost cu adevărat un maestru al cuvîntului.

18 august 2014

Am postat un mic text despre Hăulică pe site-ul AICA [Association Internationale des Critiques d'Art].

30 august 2014

Se împlineşte un an de la moartea lui Mihai Oroveanu.

2 septembrie 2014

La MNAC, am lucrat împreună cu Suzana Dan, pentru expoziţia UNArte, examinînd lucrări aduse în sală. Am văzut şi cîteva lucrări ale lui Bernea. Ne-a ajutat Cristina Cojocaru.

Apoi, la atelierul lui Petru Lucaci, în strada Pangratti. Aleg un grup de picturi cu fragmente de corpuri (partea superioară a unor torsuri) feminine, îmbrăcate cu tricouri în dungi. Îmi plac aceste picturi, sînt polipticuri alcătuite din moduli interşanjabili.

6 septembrie 2014

La Mogoşoaia, am văzut expoziţia secţiei de sculptură din UNArte. Expun o parte dintre profesori şi profesorii lor. În spaţiul gheţăriei, expoziţie Valeriu Semenescu: e vorba despre sculptură în sticlă, unele piese mai spre naturalism, altele către decorativ. Tot la Mogoşoaia, am văzut icoana Brâncovenilor, pictată de Sorin Dumitrescu; e sobră, impresionantă, aduce cu arta creştină timpurie, cu icoanele de la Sinai.

28 septembrie 2014

Un artist puternic, important, profund, Neculai Păduraru, şi atelierul său fascinant, prin lucrările pe care le conţine.

29 septembrie 2014

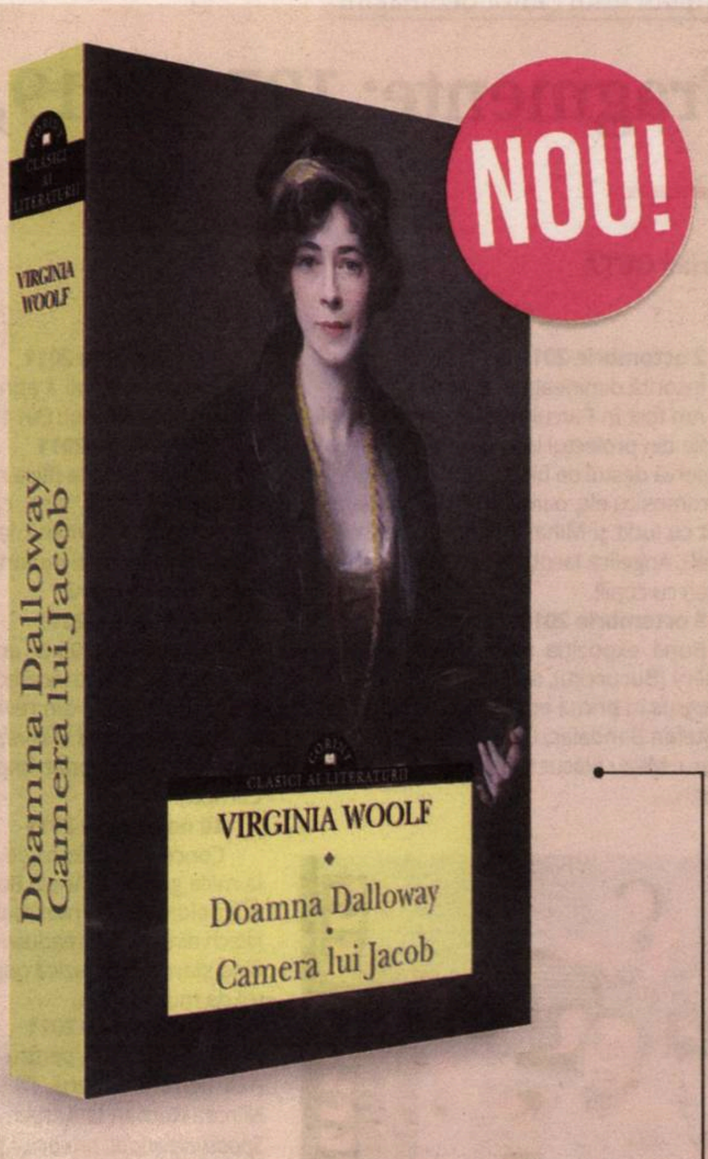
La atelierul lui Cătălin Bălescu. Am ales lucrări pentru expoziţia Şcolii. —

CORINT

CLASICI AI LITERATURII

Redescoperiți-o pe scriitoarea Virginia Woolf într-un excepțional volum dublu publicat la Editura Corint:

DOAMNA DALLOWAY. CAMERA LUI JACOB


NOU!
Doamna Dalloway
Camera lui Jacob
VIRGINIA WOOLF
CORINT
CLASICI AI LITERATURII
VIRGINIA WOOLF
Doamna Dalloway
Camera lui Jacob

Doamna Dalloway, roman canonic, a fost inclus de revista ***Time*** pe lista celor mai bune 100 de romane în limbă engleză.

Camera lui Jacob este considerat prima capodoperă experimentală a autoarei și prima ei carte cu adevărat modernistă.

Cartea este disponibilă pe www.edituracorint.ro și în toate librăriile partenere.

Bâlciul deșertăciunilor
WILLIAM MAKEPEACE THACKERAY
Bâlciul deșertăciunilor
Bâlciul deșertăciunilor
WILLIAM MAKEPEACE THACKERAY
Bâlciul deșertăciunilor
NOU!
Departe de lumea dezlănțuită
THOMAS HARDY
Departe de lumea dezlănțuită
REEDITARE

ÎN CURS DE APARIȚIE LA EDITURA CORINT, ÎN IMPRINTUL CLASICI AI LITERATURII:

> „Doamna Dalloway spuse că va cumpăra ea florile. Pentru că Lucy avea destule treburi de făcut. Ușile trebuiau scoase din balamale; veneau oamenii de la Rumpelmayer.
> Și-apoi, se gândi Clarissa Dalloway, ce dimineață… parcă anume făcută să scoată copiii pe plajă!
> Ce veselie! Ce întoarcere în trecut! Căci așa i se păruse mereu când, cu un scârțâit slab al balamalelor, pe care îl auzea și acum, deschidea ușile de sticlă și plonja, la Bourton, în aer liber. Ce proaspăt, ce calm, mai liniștit decât acesta, firește, era aerul de dis-de-dimineață, ca lovitura ușoară a unui val, ca sărutarea unui val, răcoros și pătrunzător, și totuși (pentru o fată de optsprezece ani, cât avea ea atunci) solemn, așa cum simțea ea, stând la fereastra deschisă, că ceva îngrozitor urma să se întâmple."
>
> *Doamna Dalloway*

OBSERVATOR CULTURAL

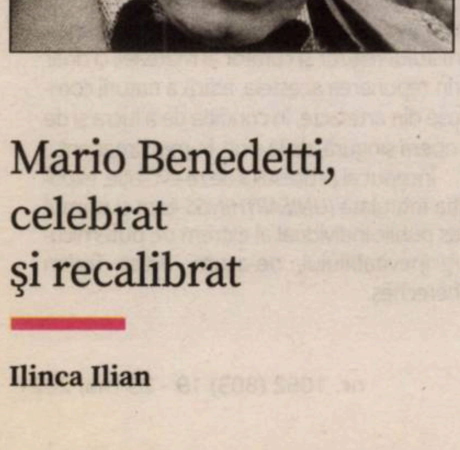
Nr. 1062
19-25 mai 2021
Anul XXII/serie nouă (803)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune

Culianu: pe pragul Istoriei

30 de ani
de la tragica moarte
a savantului român

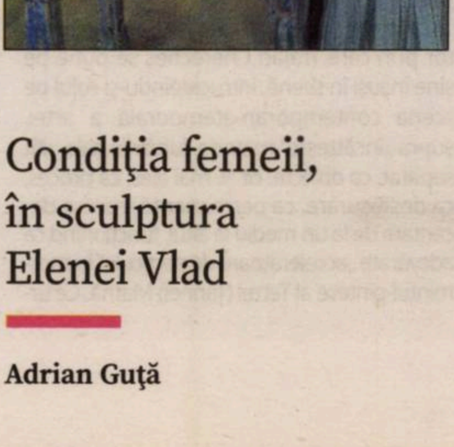
Articole de:
Sorin Antohi,
Giovanni Casadio,
Horia Corneliu Cicortaş,
Eduard Iricinschi,
Grazia Marchianò

În imagine: Ioan Petru Culianu, 1991, fotografie de Lloyd DeGrane, University of Chicago Photographic Archive, apf12345, Hanna Holborn Gray Special Collections Research Center, University of Chicago Library



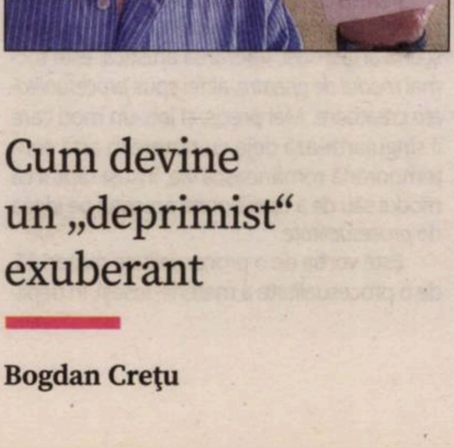
Mario Benedetti, celebrat şi recalibrat

Ilinca Ilian



Condiţia femeii, în sculptura Elenei Vlad

Adrian Guţă



Cum devine un „deprimist“ exuberant

Bogdan Creţu

Dincolo de geam – Salonul Internaţional al Sticlei, ediţia a XXXIII-a

Alexandra Crăciun

Mărturie din Ierusalim, despre ce se întîmplă în Israel zilele acestea

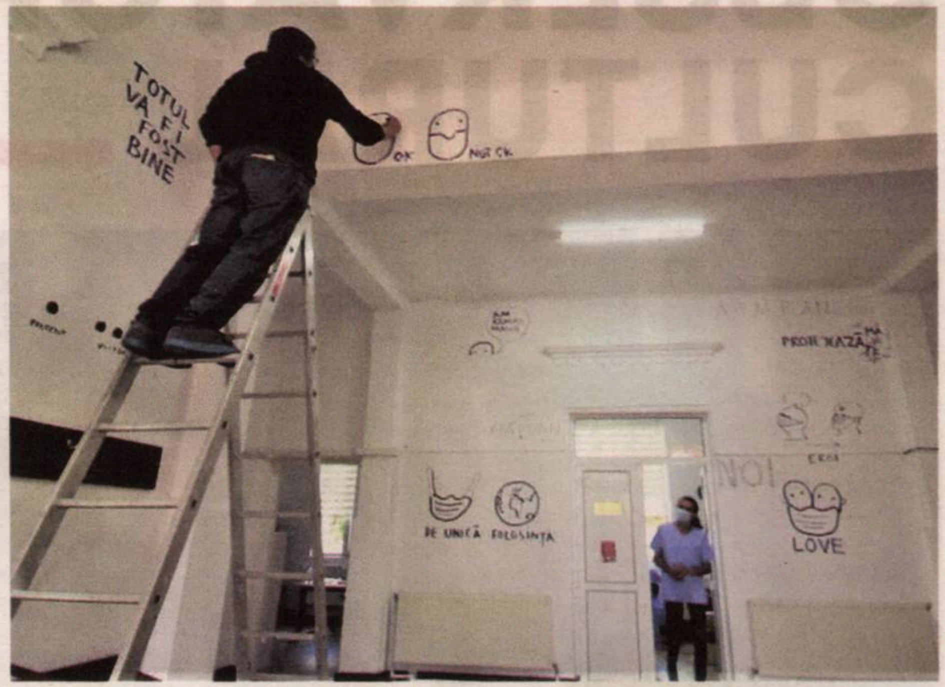
Michael Finkenthal

Omul ca număr *versus* omul ca spirit

Ioana Moraru

Esențiali. La Fierbinți

Cezar GHEORGHE



Se spune că despre o societate se pot afla lucrurile care contează atunci cînd aceasta este pusă în situații-limită. Că ne place sau nu sîntem cu toții reduși la propriul corp. Ești sănătos, nu ai alte probleme medicale, deci poți fi mai sigur pe supraviețuire. Dar, dacă ai comorbidități, ești vulnerabil. Sistemul medical e limitat și nu cred că limitele sale au fost mai evidente decât în ultimul an cînd a fost sugrumat de pandemie.

Vaccin. Imunitate. Sens

Fără prea multe exagerări, vaccinarea este singura ieșire din situația de față. Dar este o iluzie să credem că a fost sau va fi vreodată doar o problemă medicală. Nici o acțiune în urma căreia ești nevoit să împarți cetățenii unei societăți în *esențiali* și *non-esențiali* nu poate fi neutră din punct de vedere politic. Pandemia nu a impus doar o narațiune medicală, ci și anumite practici discursive folosite de puterea politică ce exploatează „tropii" medicali ai discursului public recent. Criza actuală nu este doar o criză medicală, ci este și o criză de semnificare. Mai multe tipuri de limbaj concurează pentru a putea scrie „textul" social și, în ultimă instanță, cultural al pandemiei. Este un „text" despre imunitate și despre ce sîntem dispuși să facem ca societate și ca indivizi pentru a o cîștiga.

Dar imunitatea s-a transformat dintr-o valoare medicală într-o valoare de piață. Că ne place sau nu, imunitatea a devenit o marfă, un privilegiu la care doar unii au avut inițial acces. Trebuie să ne asumăm valorile morale și economice ale societății care a lăsat să se întîmple acest lucru. Cuvîntul „esențiali", intens discutat la începutul campaniei de vaccinare, demonstrează tocmai această instrumentalizare economică a imunității. Imunitatea mult dorită a fost condiționată de calitatea de a fi un cetățean esențial sau non-esențial. Și ne-am întors, fără știrea noastră, la ordinea dinaintea democrațiilor reprezentaționale. Cum ar spune cei vechi, am ajuns să ne definim viața ca *zoe*, și nu ca *bios*. Așa cum spuneam, criza Covid este și o criză a sensului.

La Fierbinți

După introducerea asta pretențioasă, mă puteți întreba: bine-bine, dar ce treabă are Fierbinți cu toată treaba asta? Că doar nu te-ai dus la Fierbinți să vezi unde se filmează serialul pe care nu-l ratează niciodată Andrei Pleșu. Nu. Am aflat, pe surse, că Dan Perjovschi desenează într-un centru de vaccinare. Asta chiar e o știre „senzațională", mi-am spus, de tipul celor care explodează în litere stridente pe la posturile de știri. Și m-am întrebat: Cum de s-o fi dus Perjovschi tocmai la Fierbinți? Fără îndoială, trebuie să fie de vină faimosul serial. De „vină" pentru acest happening este însă doctorul Eugen Vuțescu, coordonatorul Centrului de vaccinare din faimoasa localitate, autorul al volumului de poezie *Garda de corp* (Premiul Eminescu pentru Debut) și pictor (*Destrupări*, *Transfer de memorie*). Și iată că vedem dintr-o dată răsturnată toată narațiunea impusă de autorități despre esențiali și non-esențiali. Pentru că toate politicile publice promovate de Guvern în această perioadă au părut să indice acest lucru: că, în ceea ce îi privește pe cei care ne conduc, artiști nu sînt esențiali. S-a vorbit despre *restart*-ul economiei, despre redeschiderea restaurantelor, a cluburilor, a stațiunilor, dar nu s-a spus aproape nimic despre cum putem ajuta sectorul cultural, despre cum să redeschidem teatrele, cinematografele sau galeriile de artă. Din punctul acesta de vedere, actuala guvernare a articulat lucrurile cât se poate de clar: voi, artiștii, oamenii care lucrează în cadrul industriilor culturale, nu contați! Dar ce te faci când ai un artist care își pune propriul corp la bătaie, zi de zi, în centrul de vaccinare? Poate ar trebui să ne dea de gîndit, să schimbe definiția de „esențiali" cu care lucrează guvernanții, să ne determine să reevaluăm modul în care, ca societate, ne construim aceste valori. Sau, dacă nu, măcar să ne determine să ne vaccinăm cu valorile neschimbate și cu mai puțină ipocrizie. Și, pentru că am vorbit despre o criză de semnificare, cred că ar trebui să înlocuim cuvântul „esențiali" cu un alt cuvânt. Desenele lăsate de Dan Perjovschi pe pereții Centrului de vaccinare și acțiunea organizată de Eugen Vuțescu e despre solidaritate și despre un anumit sens al comunității, în care toți ar trebui să fim esențiali. —

---

de-clic(k) / atelier deschis

Antropocen în cheie alchimică

Bogdan GHIU

© Răzvan Năstase

Consistență, concentrare, suprapunere și combinare, „aliniere" secret-savantă de tehnici și medii, inventare de algoritmi productivi, multiplicare, condensare, producție „intensională" de materialitate, de substanță, de timp: iată cîțiva dintre termenii, cîteva dintre coordonatele încurajatoare, pozitivante, deloc depresive, care îmi par, care mi-ar plăcea să cred că singularizează, deja, producția artistică din timpul pandemiei și, deci, imediat postpandemică, care – simt asta scriind – ne-ar putea face să vorbim (din nou) mai degrabă de arte *plastice* decît, ca pînă acum, de arte (doar?) *vizuale*. Plasticitate *versus* vizual? Vom vedea.

Ar fi de dorit ca măcar aici Virusul și Pandemia să constituie nu, ele, în sine, niște evenimente, ci condiții ale unor evenimente, ale unor cotituri proprii artei, culturii, ca posibile simptome de avangardă ale unor cotituri *re-materializante* ale stilului contemporan de viață, atît de de-vitalizat deși, aparent, atît de plin de viață.

În această cheie îmi vine să interpretez (deziderativ, *performativ*) trei dintre expozițiile deschise, în momentul de față, în București. Începînd cu cel mai tînăr dintre artiști, altfel spus, cu prima sa expoziție. Voi începe, prin urmare, cu un început.

Expoziția intitulată, printr-un joc de cuvinte în același timp exact și bogat, plin de deschideri și rezonanțe pe multiple planuri, *(UN)EARTHINGS* reprezintă, așadar, debutul tînărului artist Traian Chereches, prima sa expoziție personală, deschisă, în mod fericit (fapt care funcționează și ca o șansă, dar care poate însemna și o povară), într-un spațiu nu foarte mare, însă de importanță istorică pentru arta contemporană românească, Atelier 35, situat în plin centru istoric al Bucureștiului.

Și ca urmare a limitărilor spațiale, această primă expoziție a lui Traian Chereches reușește dubla performanță de a nu arăta tot din activitatea tînărului artist, oferindu-i în același timp vizitatorului posibilitatea de a-și face o idee cu adevărat reprezentativă despre coerența acestei opere aflate, chiar dacă la primii pași, în plină și energică, irezistibilă desfășurare.

Pentru că ceea ce contează în primul rînd la acest tînăr artist, la felul în care el pune în scenă arta însăși, operarea artistică, este tocmai *modul de operare*, altfel spus *procesualitatea* creatoare. Mai precis, și într-un mod care îl singularizează deja cu putere în arta contemporană românească vie, însuși faptul că modul său de a opera pune accentul pe ideea de *procesualitate*.

Este vorba de o procesualitate materială, de o procesualitate a materiei înseşi, în deplina ei imanenţă, iar cînd spunem *materie* trebuie să înțelegem, în cazul cu totul specific al lui Traian Chereches, elemente și materiale aparţinînd atît naturii, cît și culturii şi civilizaţiei actuale. Acestea sînt aduse și puse laolaltă, contopite în asamblaje și ansambluri vertiginoase, vîrtejuri asemănătoare unor pîntece vorace, omnivore, care înghit și malaxează într-un compost general tot, orice. Modul de operare în același timp sculptural (prin adăugare, modelare) și performativ (gestual) al tînărului artist readuce, astfel, în actualitate vechiul, trans-istoricul proiect *alchimic*: creația, arta înțeleasă și practicată ca *alchimie sacrificială*, implicînd sacrificiul, expunerea și contopirea pentru a salva atît lumea, natura, cît și ființa artistului însuși, printr-o fuziune supremă, care desfide mortificanta separare subiect/obiect.

Trecînd neîncetat de la un mediu la altul și ajungînd să le practice, pînă la urmă, permanent unul în altul și pe toate prin fiecare în parte – pictură în/prin sculptură, desen, obiect, recuperare, asamblaj, *land art*, sound art etc. –, mediile, tehnicile și practicile ajung ele însele să se contopească într-o *Ars Magna*, artistul atingînd deja înțelepciunea practică a virtuozității de a reflecta operativ asupra unui mediu prin trecerea și transpunerea în alt mediu, circular, într-o spirală vertiginoasă care face ca figura *vortexului* să reprezintă motivul arhetipal, tiparul atît al artei, cît și al existenței sale.

Alchimic, artistul-făurar, ca personaj creator prin care Traian Chereches se pune pe sine însuși în scenă, întruchipîndu-și rolul pe scena contemporan-atemporală a artei, supra-„încălzește" materia, lucrările sale, atît separat, ca obiecte, cît și, mai ales, ca proces, ca desfășurare, ca permanentă trecere-decantare de la un mediu la altul, funcționînd ca adevărate „acceleratoare de particule" în mormîntul-pîntece al Terrei (Ţărînei)-Mamă. Ce urmărește el în mod evident prin instituirea, prin inventarea poziției și a situației artei ca stadiu intermediar post-final/pre-inaugural, ante-genezic, este, la fel ca în alchimie și printr-o readucere în actualitate a acesteia, relansarea și accelerarea creației, preluarea și asumarea Naturii, deci salvarea ei, haosul post-civilizațional riscînd, entropic, mai ales în momentul de față, să se „răcească" și să ne „răcească" atît de mult încît mișcarea materiei și a materialelor să nu mai poată produce lume, ci doar o stază indefinită, lipsită de orice șansă de renaștere.

Pentru Traian Chereches, Atelierul e Athanorul, care se prelungeşte acum în spațiul de expoziție printr-o creație unitară care poate fi interpretată și ca o instalație *site specific*. În fapt, asistăm la felul în care asamblajelor-recuperare de elemente rupte din unități pierdute, distruse, li se oferă șansa unei noi reunificări și individualizări prin „anveloparea" lor în epiderma de tranziție a unui nou corp non-corp, piele de sacrificiu cel mai adesea, pentru moment, neagră, evocînd „opera la negru", așa-numitul stadiu *Nigredo* al creației.

Care deja evoluează spre *griul* porții, al vîrtejului-ochi prin care putem vedea, întrezări, într-o cameră încă secretă, inaccesibilă (dar promisă unor dezvăluiri iminente), materia încinsă lucrînd și promițînd Noua Viață.

Acesta, aici, prin această expoziție intitulată *(UN)EARTHINGS*, nu este decît începutul procesului de re-creare, de re-lansare a lumii, fără false pretenții demiurgice însă din partea artistului-regizor și curator al materiei, ci doar prin repunerea acesteia, adică a naturii compuse din artefacte, în condiția de a lucra și de a opera singură, de la sine, în mod imanent.

Început al procesului de re-evoluție, expoziția intitulată *(UN)EARTHINGS* este și primul pas public individual al extrem de puternicului, inevitabilului, de-acum, artist Traian Chereches.

Sumar

ACTUALITATE

Michael FINKENTHAL, Mărturie din Ierusalim, despre ce se întîmplă în Israel zilele acestea 4
Eva GALAMBOS, Cine va aduce pacea în Israel? 5
Ilinca ILIAN, Mario Benedetti, celebrat şi recalibrat 6
La voz a ti debida, concurs de traducere literară, şi-a desemnat laureaţii 7

FILOZOFIE

Ioana MORARU, Omul ca număr versus omul ca spirit 8

RECITIRI

Bogdan CREŢU, Cum devine un „deprimist" exuberant 9

DOSAR

Sorin ANTOHI, Culianu: pe pragul Istoriei – 30 de ani de la tragica moarte a savantului român 10
Horia Corneliu CICORTAŞ, Stimul pentru „redescoperirea" lui Culianu în Italia 11
Grazia MARCHIANÒ, Pe urmele argonautului Culianu 12
Eduard IRICINSCHI, „Măreață e împărăția minții" – Studiul religiei ca experiență salutară la Ioan Petru Culianu 13
Giovanni CASADIO, Ioan Petru Culianu și istoria religiilor între Italia și România 16
Proze de Ioan Petru Culianu – Din volumul „Arta fugii" 18

ARTE

ARTE VIZUALE: **Adrian GUŢĂ**, Condiţia femeii, în sculptura Elenei Vlad 20

FOCUS

Alexandra CRĂCIUN, Dincolo de geam – Salonul Internaţional al Sticlei, ediţia a XXXIII-a, aprilie-mai 2021 24

RUBRICI

Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis 2
Liviu FRANGA, Detector. Suferințele limbii române 21
George BĂLAN, Amintirile unui dezrădăcinat 22
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 23

De recitit

Păcatul împotriva spiritului

Ioan Petru CULIANU

Creştinismul afirmă că toate păcatele se iartă, afară de unul singur: păcatul împotriva Spiritului.

În ziua de astăzi, păcatul împotriva Spiritului are mai multe nume: imobilism, minciună consolidată, *genocid cultural*. În expresia „genocid cultural", efectul ucigător al păcatului este imediat vizibil.

Fizica modernă ne oferă o metaforă atrăgătoare: cea a unui număr infinit de universuri posibile care există în mod tot atît de „real" ca şi acela pe care îl împărtăşim cu toţii, acesta din urmă nefiind exact un univers între celelalte, ci un fel de secţiune printr-un număr infinit de universuri paralele.

Tot aşa, plimbîndu-ne din loc în loc pe pămînt, sîntem nevoiţi să admitem că nu există o singură, ci mai multe realităţi singulare, create de un mare număr de spaţii cultural-istorice diferite. Într-un anume sens, trecutul fiecărei culturi nu este nici el mort, iar viitorul ei este deja prezent *in nuce;* nenumărate universuri ne aşteaptă după toate colţurile: în anumite locuri, ajunge să traversezi o stradă pentru a schimba ostensibil universul.

IOAN PETRU CULIANU
Păcatul împotriva spiritului
POLIROM

Mizeria este şi ea trăsătura unui univers complet, psihic, etic, estetic. Mizeria, în toată tristeţea ei, colcăie de viaţă ca o mlaştină. E departe de moarte. Vezi flori de nufăr ridicîndu-se din noroi pentru a fi rupte şi luate; vezi insecte înghiţite de peşti şi broaşte zbătîndu-se în cioc de cocor; un stol de păsări inofensive prosperă hrănindu-se cu ţînţari, iar păianjenii şi-au răspîndit pînzele printre toate trestiile, în bătaia vînturilor. Agale, păsări mari aşteaptă în ocoluri cadavre pe măsură.

Cînd te-ai născut în acest univers, accesul la alte universuri e dificil. Dar nu e cu totul imposibil. Mizeria nu este un păcat împotriva Spiritului.

Lumea a Treia are nenumăratele ei universuri, intersectate şi ele de mizerie sau, paradoxal, de mare abundenţă. Drumurile ei sînt grele, dar nu duc automat în moarte. Lumea a Treia are posibilităţi creative, are un anumit acces la cultură, vocile ei pot fi uneori auzite, iar oamenii circulă. Lumea a Treia nu este nici ea un păcat împotriva Spiritului.

Singurul univers de proporţii mondiale care duce direct în moarte prin pietrificare, prin îngheţare, este universul comunist.

El nu este capabil a-şi transcende în nici un fel condiţia de existenţă, care este falsificarea unor date de fapt. Dintre toate universurile prezente în perimetrul lumii, unele mizerabile, altele însîngerate, altele opulente, universul comunist este singurul care nu are viitor, fiindcă nu are viaţă. Efectul său este genocidul cultural. Cauza sa este păcatul împotriva Spiritului.

Constat cu durere că îmi este din ce în ce mai greu să discut cu unii compatrioţi ai mei, chiar dacă se află de mult în Occident. E ca şi cum păcatul a lăsat în ei boli incurabile: mental ei sînt pe jumătate morţi, dacă nu morţi de tot. Tot felul de flori ciudate se nasc din întîlnirile noastre; unii chiar, am auzit, spun că aş fi „marxizant", iar alţii, se pare, m-au atacat prin nişte jurnale dactilografiate. De cîte ori în mintea interlocutorului unui mort se mişcă ceva, mortul se sperie de mişcare şi se apără. Dacă nu eşti de acord cu schemele unui imbecil care regresează la stadiul de celulă moartă, mocirla tresare să te înghită.

Pecetea morţii se numeşte la unii „patriotism", la alţii „tradiţie"; în România ea n-are nume, dar este minciună organizată, moarte spirituală. N-o vezi la faţă decît în cele mai groaznice coşmaruri, iar cine n-are coşmaruri a fost de mult înghiţit de ea. O durere nesfîrşită mă cuprinde cînd îmi dau seama că silueta unor compatrioţi de-ai mei nu-i decît perdeaua străvezie a neantului. Comunismul a azvîrlit sute de milioane de victime în universul infernului: îngheţare, uitare, imobilitate – MOARTE SPIRITUALĂ.

N-aş vrea să spun că abundenţa de bunuri în ea însăşi e abundenţă de spirit. Dimpotrivă. E un alt fel de moarte. Dar în indiferenţa libertăţii se ascund erezii, Spiritul se mişcă. Universul abundenţei coincide cu universul maximei libertăţi, care e aceea de a multiplica bunuri, dar şi aceea de *a multiplica idei*. Evoluţia ideilor, ca şi aceea a omului, este *selectivă*. Comunismul coincide cu totala stagnare a ideilor – ca şi orice altă formă de utopism revoluţionar, ca de exemplu nazismul. Stagnarea ideilor e o altă modalitate verbală a genocidului cultural, a păcatului împotriva Spiritului.

Există oare vreun remediu la această situaţie îngrozitoare?

Omenirea n-a găsit încă nici un remediu împotriva morţii. Totuşi, minuni fără îndoială există. *Îndrăzneala de a produce o idee poate duce la viaţă*. Iar singurul mod de a produce idei este de a le nega pe cele care formează universul îngheţat al românului de astăzi. Moartea este un NU spus vieţii; dar şi viaţa este un NU spus morţii.

Aveţi curajul de a spune NU şi veţi învia a treia zi.

Creştinismul spune că *toate* păcatele se iartă, *chiar* şi păcatul împotriva Spiritului. Căci nu există altă moarte decît moartea spirituală şi nu există altă înviere decît aceea în fluviul ideilor. Nu în mlaştina lor mohorîtă. —

19 aprilie 1987

Text publicat în revista *Agora*, Philadelphia, vol. I, nr. 1, 1987, reluat în volumul *Păcatul împotriva spiritului. Scrieri politice*, Editura Polirom, 2013

*Pe 21 mai 2021, se împlinesc 30 de ani de la asasinarea lui Ioan Petru Culianu, la Chicago. Revista **Observator cultural** consacră în acest numar un consistent Dosar savantului român, născut la Iaşi, pe 5 ianuarie 1950*

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Observator cultural
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*:
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com),
Bogdan Negrei (negreib@gmail.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Secretariat şi marketing: Alina Ciulacu (contact@observatorcultural.ro), Emanuela Ignăţoiu-Sora
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zapucniculae@yahoo.com)
Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, Bucureşti

Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.
Revista se găseşte, la nivel naţional, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, așteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 şi 1014 au apărut doar online şi se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

Mărturie din Ierusalim, despre ce se întîmplă în Israel zilele acestea

Michael FINKENTHAL

Redacţia revistei mi-a cerut „o mărturie despre ce se întîmplă în Israel... ce vezi, ce simţi, ce scrie presa, ce spun oamenii, cît de speriaţi (sau nu) sînt". Mesajul l-am primit joi, 13 mai. Vineri, am primit de la o prietenă din Japonia un *mail* în care îmi scria că m-a văzut într-un filmuleţ video plimbîndu-mă cu cele două nepoţele ale mele într-o galerie a Muzeului din Ierusalim. Era probabil o postare a soţiei mele pe Facebook sau pe Instagram.

Alarma care anunţa prima salvă de rachete lansate asupra Ierusalimului, a sunat la ora 18.00, luni, 10 mai, zi în care urma să se serbeze „Ziua Ierusalimului". La această dată e sărbătorită în fiecare an, reunificarea oraşului după aşa-numitul „război de şase zile", care a avut loc în iunie 1967: în acel moment, părţii de Vest a Ierusalimului, aflată în Israel, i-a fost alipită partea de Răsărit, iordaniană la acea vreme, în care se află oraşul vechi pe teritoriul căruia se găsesc mai toate locurile sfinte ale celor trei religii monoteiste: iudaismul, creştinismul şi islamul.

Pînă şi pămîntul se încălzise

Întîmplarea a făcut ca şi Ramadanul să aibă loc anul acesta la sfîrşitul lui aprilie și începutul lunii mai, la fel ca şi sărbătorile de Paşte, evreieşti şi creştine: o formidabilă concentrare de evenimente religioase împletite cu tradiţii milenare înghesuite toate pe o fîşie de cîţiva zeci de kilometri pătraţi. În Israel şi în alte părţi din lumea mare, se acumulează de asemenea norii unor repetate furtuni post-electorale, în timp ce în teritoriile palestiniene de pe malul de Vest al Iordanului, campania electorală era în toi: Hamasul care controlează fîşia Gaza urma să se confrunte cu autoritatea palestiniană care domină teritoriile din Iudea şi Samaria, ocupate în decursul acelui război de acum mai bine de 50 de ani, menţionat mai sus.

Pînă şi pămîntul se încălzise peste măsură în acest început de primăvară, zile întregi temperaturile urcînd pînă la 30 de grade Celsius mai peste tot în acest teritoriu care include la sud o Mare Moartă, un deşert (Neghev), şi în Nord, cîteva piscuri ale Alpilor libanezi (muntele Hermon este un vîrf de peste 3.000 de metri în podişul Golan).

Cînd încep să se audă alarme antiaeriene

La Ierusalim nu s-au mai auzit alarme antiaeriene de la începutul anilor '90 ai secolului trecut, cînd Saddam Hussein a trimis cîteva zeci de rachete „Scad" împotriva Israelului: în Sudul şi Nordul ţării, însă la graniţa cu enclava palestiniană din Gaza şi cu autoritatea şiită din Sudul Libanului, dominată de Hezbollah, au fost multe schimburi de foc, unele mai puţin intense, altele care au degenerat în conflicte, au creat conflicte sau au dus la conflicte armate serioase în decursul cărora s-au tras sute şi uneori mii de rachete; nimic însă foarte grav venit din afară, la Ierusalim.

Au fost în această perioadă două *intifade* după anul 2000, multe atacuri teroriste în interiorul oraşelor, oamenii au murit în autobuze, în pizzerii, pe malul mării, în şcoli, dar nu s-au pomenit rachete venite de departe. În general, în casele construite în ultimii douăzeci-treizeci de ani există încăperi-adăpost, cu pereţi de beton armat şi ferestre metalice groase, în care locatarii se pot înghesui în cazul unor atacuri aeriene. În blocurile cu multe etaje din oraşele mari s-au construit adăposturi subterane; totuşi, în majoritatea locurilor, adăposturile sînt sau îndepărtate, la distanţă de cîţiva zeci de metri sau lipsesc pur şi simplu. În casa în care trăieşte fiica mea în Tel Aviv, cu soţul şi două fetiţe gemene de doi ani, cînd s-au declanşat alarmele noaptea au trebuit să iasă cu toţii din apartamentele lor şi să se aşeze pe treptele din casa scărilor. În prima noapte, la prima alarmă, fetiţele s-au bucurat de această neaşteptată aventură, dar a doua oară, cînd au trebuit să revină de cîteva ori în toiul nopţii, a fost o cu totul altă poveste; şi pentru copii şi pentru părinţi. Rezultatul a fost că s-au dus la bunicii din Ierusalim, unde camera-adăpost a devenit camera lor. Asta deoarece, după ce cîteva rachete au căzut în prima zi a bombardamentelor pe undeva mult în afara oraşului, lansările în direcţia Ierusalimului s-au oprit: să se fi temut cei care apăsau pe butoane în buncherele subterane din Gaza, că vreo rachetă se poate rătăci şi cădea pe vreuna din moscheiele din oraşul vechi? Să fi fost o decizie politică motivată de teama că o clădire guvernamentală importantă ar putea fi lovită în capitală, ceea ce ar fi declanşat o reacţie probabil de temut (în acel moment) din partea autorităţilor?

În orice caz, restul ţării a avut, însă, parte de la bun început de un tratament extrem de sever: pînă la ora la care scriu aceste rînduri, au fost lansate zi şi noapte, în direcţia Israelului, aproximativ 2.000 de rachete. Desigur, oraşele aflate pe coasta mediteraneană, la distanţe aeriene relativ mici, Ashkelon şi Ashdod, au fost victimele principale, dar atît Tel Avivul, cît şi o mulţime de alte oraşe îndepărtate de coastă au fost şi ele supuse unor intense bombardamente.

Intermezzo #1: la sfîrşitul anului 2003, primul ministru israelian, Ariel Şaron, a propus, pentru încurajarea unei apropieri israeliano-palestiniene, evacuarea voluntară a fîşiei Gaza şi după un referendum organizat în luna mai 2004 în rîndurile partidului la putere în acei ani, în ciuda faptului că majoritatea membrilor partidului de guvernămînt s-au opus, în luna august 2005, toţi locuitorii evrei ai fîşiei Gaza au fost re-aşezaţi în diverse regiuni ale ţării (mulţi au preferat să rămînă în zonă şi ei sînt victimele principale ale ciocnirilor cu palestinienii din Gaza în decursul anilor).

Îngrijorată de cele auzite la televiziunile locale, prietena din Kyoto m-a întrebat ce se întîmplă: am încercat să fiu cît se poate de concis şi de clar şi i-am scris: *What happens these days in Israel is due to the internal and external political situations: in the country, after four elections in two years, we do not have, still, a stable government. Externally, the changes in the American policies, also influenced the attitudes of our enemies. The result is what you see on the TV screens these days. How bad it might become we will know in the coming days. For the time being, we are fine. I shall keep you informed during the days to come.*

În *mail*-ul ei de astăzi, pe care-l menţionam mai sus, prietena din Kyoto îşi exprima uimirea: „Cum se poate aşa ceva, cum se poate că o ţară este mereu bombardată şi tu, care pari într-o foarte bună formă, vizitezi împreună cu două fetiţe – care şi ele par a fi foarte fericite – ...un muzeu?! Ce s-a întîmplat de la o zi la alta?". Nu mare lucru, confruntarea violentă continuă şi monstrul războiului îşi consumă cu un apetit crescînd victimele de ambele părţi. Doar că acest tip de război postpostmodern (postmodernismul a murit cu mult înaintea lui Saddam Hussein) are regulile şi înfăţişarea sa: văzute de aproape, ororile războiului aşa cum ni le-a prezentat un Goya sau mai adînc în modernitate, un Otto Dix, sînt aceleaşi.

Faţa invizibilă a războiului

Privind la televizor o gură căscată în zidul defenestrat al unui bloc sau o groapă care s-a creat în mijlocul unui salon dintr-o casă în jurul căreia se mai disting pe alocuri straturile de flori, te fac să te gîndeşti la cei pe care racheta i-a surprins, lipsiţi de apărare. În Gaza, după a doua noapte de bombardamente israeliene, blocurile care stăteau înclinate şi incendiile gigantice din fundal, te duceau exact în acelaşi loc, la acelaşi gînd. Dar aparenţele înşeală şi la bine şi la rău. Adevărul este că în ciuda distrugerilor produse de această confruntare extrem de violentă, marile şi adîncile daune s-au produs în sufletele celor implicaţi în bătălie.

Spun asta fiindcă în această săptămînă, într-un mod neaşteptat pentru marea majoritate a populaţiei civile, s-a dezvăluit cu o claritate extrem de crudă si de dureroasă, faţa invizibilă a războiului care poartă expresia urii generate de o confruntare dominată de teorii socio-politice şi de ideologii laice şi religioase dimpreună. Pe vremuri, cînd soldaţii israelieni plecau pe front şi-şi lăsau părinţii, soţiile şi copiii acasă, nu se gîndeau la ce putea să se întîmple acolo, în timp ce ei erau pe cîmpul de luptă.

„Problema palestiniană" s-a născut ce-i drept, imediat după Primul Război Mondial, dar s-a accentuat rapid după 1948 şi a început să semene cu un Golem ameninţător doar după a doua jumătate a anilor 1970. În toţi aceşti ani, o stafie se plimba printre noi, dar am refuzat să-i recunoaştem existenţa; desigur, prezenţa ei era resimţită, dar în acelaşi timp era negată cu o încăpăţînare devenită, în unele cercuri, obsesivă. Şi deodată, mult mai rău decît rachetele a explodat *ura*. Redactorii *Observatorului cultural* au dat dovadă de o surprinzătoare intuiţie atunci cînd mi-au scris că „vor să ştie" şi m-au rugat să le spun „cum se protejează oamenii, fiindcă ştiu că au fost şi crime... oameni nevinovaţi de pe urma bombelor". Cred că se refereau la victimele colaterale ale vandalismelor şi ale activităţilor ucigaşe ale unor indivizi mînaţi de o furie oarbă şi total necontrolată.

Am descoperit deodată că în Israel, în oraşe cu o populaţie mixtă arabă şi evreiască, convieţuirea nu numai că nu mai este una paşnică, ci ameninţă să se transforme într-un adevărat război civil, purtat în paralel cu cel dintre entităţile statale. Excese au fost de ambele părţi, dar cele venite din cartierele arabe şi din aşezările beduinilor din Neghev au fost fără precedent atît prin intensitatea, cît şi prin numărul lor enorm. Ne va lua o vreme să le înţelegem, şi pe ale noastre, şi pe ale lor, dar trebuie să recunosc că în acest moment nu sînt deloc optimist.

Intermezzo #2: emisiunile de radio şi televiziune, locale şi cele de peste mări şi ţări, precum şi mediile sociale au transmis un număr enorm de imagini atît din Israel, cît şi din Gaza. E inutil să citez aici date şi statistici, fiecare persoană interesată de cele ce se întîmplă are la dispoziţie date şi imagini din belşug. Oricum, fiecare le va interpreta în felul lui şi eu aduc aici doar o mărturie în „real time", în care mă feresc de comentarii sau interpretări ideologice sau socio-politice. Voi cita doar cîteva mărturii ale unor cunoscuți şi/sau prieteni care trăiesc de ambele părţi ale baricadei. În numeroase rînduri, cînd primeam cîte un vizitator străin la Ierusalim, îl plimbam prin oraşul *vechi și îi făceam cunoștință cu oameni cu care eram în legătură acolo; unii își vor aminti poate de negustori sau artiști care-și vindeau minunatele ceramici și vaze pictate fie în șukul arab, fie în Cardo-ul israelian sau în prăvălioarele lor din cartierul armenesc. Toți îmi spun acum același lucru: „Anul coronei a fost teribil și în puținele zile în care am apucat să vedem o licărire de lumină la ieșirea din tunel, am fost fericiți. Acum nu mai avem nici o speranță: evreii care mai veneau din cînd în cînd să ne viziteze în anul care a trecut (am fost și eu printre ei), cu siguranță nu vor mai da pe-aici o vreme (probabil nici eu), iar despre turiști, ce să mai vorbim?”.*

În ultima mea „Intersecție”, vorbeam săptămîna trecută despre *conștiință*, *cunoaștere* și despre *judecăți de valoare*: teorie și ideologie, în esență. De o săptămînă trăiesc, însă, o realitate care pare a nu fi explicabilă în acești termenii. Și ceea ce este și mai grav este că orice acțiune ghidată de principiile raționale elaborate în cadrul acestora nu pare a avea nici o valoare practică, funcțională. Rămînem cu toții monade individuale închise în monade mai mari, colective.

În Gaza, purtătorii de cuvînt ai palestinienilor spun că Israelul îi sufocă și că în situația dată nu mai au nimic de pierdut, la Ierusalim, în orașul vechi, un proprietar al unei prăvălii spunea ieri că guvernanții locali vor să evacueze în mod cu totul ilegitim proprietari ai mai multor case și terenuri din cartierul învecinat, Sheikh Jarrah. O dispută care ar trebui să fie rezolvată printr-un proces civil, devine un pretext de... război civil: cine poate explica fenomenul, un istoric, un jurist, un politician, un specialist în drept internațional, un neomarxist sau un neoconservator liberal și/sau libertarian?

Am descoperit deodată că în Israel, în orașe cu o populație mixtă arabă și evreiască, conviețuirea nu numai că nu mai este una pașnică, ci amenință să se transforme într-un adevărat război civil, purtat în paralel cu cel dintre entitățile statale.

La 15 mai 1948, David Ben Gurion a proclamat formal independența statului Israel, zi care s-a înscris adînc atît în memoria evreilor, cît și a arabilor care trăiau în teritoriul administrat de Marea Britanie, pînă în luna noiembrie 1947. Pentru unii, a fost o zi de mare bucurie și speranțe într-un viitor care, judecînd *post festum*, s-a realizat în mare măsură în cei 73 de ani care au trecut. Pentru alții, ziua a rămas pînă astăzi cea în care se sărbătorește ceea ce a fost perceput ca un dezastru, catastrofă (*nakba*).

Evreii, buni cunoscători ai dezastrelor și a catastrofelor de-a lungul unei istorii de cel puțin două milenii, nu pot accepta ideea imposibilității unei ieșiri din situația creată în urmă cu doar o generație și văd în această încremenire în proiectul violenței ireductibile doar un pretext invocat pentru a asigura perpetuarea unor imperative ale islamului militant.

În după-amiaza zilei de 15 mai, au fost bombardamente grele în centrul Israelului și Hamas a anunțat că are destule rachete pentru a continua să bombardeze Tel Aviv-ul încă o jumătate de an. Nimeni nu s-a speriat de această declarație survenită în urma unui atac israelian în decursul căruia au fost uciși in Gaza un număr de conducători și/sau instituții aparținînd acestei mișcări. Războiul, din ce in ce mai violent, continuă. S-ar putea opri totuși brusc sau ar mai putea continua cîteva zile; greu de spus în acest moment. —

Ierusalim, 16 mai 2021

Cine va aduce pacea în Israel?

Eva GALAMBOS

Pentru a treia oară, Israelul a fost atras într-un război cu organizația teroristă Hamas din Gaza. Amenințarea asupra orașelor israeliene și a populației civile prin lansarea a multe mii de rachete de către militanții Hamas a declanșat o reacție dură din partea Israelului, care a dat lovituri nimicitoare împotriva teroriștilor. Din păcate, atît atacul, cît și contraatacul au avut drept rezultat pierderi de vieți omenești din rîndul populației civile de ambele părți, distrugerea de clădiri, de infrastructură. Cum Israelul este dotat cu sistemul antirachetă Patriot, acesta a putut anihila cele mai multe rachete, dar nu toate. Distrugeri mari s-au înregistrat în Gaza, unde Hamas și-a plasat lansatoarele de rachete în cartiere dens populate, în școli, spitale, chiar și în moschei.

Cauzele acestui război sînt multiple, dar, de această dată, declanșarea lui a avut loc într-un context politic special. Israelul și Gaza se află într-o perioadă de tranziție, într-un fel de vid de putere, iar o astfel de situație are loc și în SUA, singurul stat care poate pune capăt conflictului. În Israel și în Gaza se desfășoară o luptă pentru putere și influență, Hamas, care guvernează fîșia Gaza, vrea să se impună drept liderul tuturor palestinienilor, respectiv și al celor care trăiesc în Cisiordania, administrată de Mahmud Abbas și de mișcarea Fatah. Ar fi obținut acest lucru dacă președintele Abbas nu ar fi amînat alegerile din teritoriile palestiniene, avînd convingerea că le va pierde. În aceste condiții, Hamas a considerat că trebuie să găsească o altă cale și a motivat începutul războiului, respectiv al lansării rachetelor, drept un demers vizînd apărarea palestinienilor din Ierusalimul de est, care s-au confruntat la moscheea Al Aqsa, de Ramadan, cu poliția israeliană. Apoi lucrurile au escaladat.

Israelul, la rîndul său, se află la o răscruce. Cel de-al patrulea tur de scrutin s-a terminat, asemenea celorlalte, într-un impas, iar premierul Netanyahu nu a reușit să-și coaguleze un cabinet care să aibă susținerea a 61 din cei 120 de membri ai Knessetului. Mandatul a fost încredințat oponentului său, Yair Lapid, șeful partidului de centru Yeș Atid. Se părea că negocierile acestuia cu diferitele formațiuni politice anti-Netanyahu, care includeau și trei partide de dreapta și un partid arab, se vor finaliza cu succes. Dar conflictul care a izbucnit a pus capăt acestor speranțe. Guvernul interimar, avându-l în frunte pe Benjamin Netanyahu, conduce operațiunile militare, iar o victorie va întări poziția acestuia, cu perspectiva organizării unei a cincea runde de alegeri, pe care cu certitudine le-ar cîștiga. În condițiile dramatice de azi din Israel, cel puțin unul dintre partidele de dreapta a sugerat că va reveni în tabăra lui Netanyahu, iar despre negocieri cu vreun partid arab nici nu mai poate fi vorba.

Opinia publică internațională urmărește cu îngrijorare evenimentele din Israel, mai ales că, cel puțin pînă acum, încercările de a convinge părțile pentru o dezescaladare nu au avut succes, iar misiunea Egiptului, care cu alte ocazii era luat în considerare, a eșuat. Spre deosebire de războaiele Israel-Hamas din trecut, acum ecourile globale sînt mai atenuate, și această reținere se constată mai ales în rîndul statelor arabe. Sigur, au existat luări de poziții, cereri de încetare a focului, dar nu cu vehemențele anterioare. Se confirmă astfel din nou ideea că problema palestiniană nu mai reprezintă o prioritate în Orientul Mijlociu. Locul ei a fost ocupat de Iran, iar tabăra arabă este împărțită în pro și antiiranieni. Iar cum Hamas și Jihadul islamic sînt sprijiniți de Iran, susținerea pentru palestinieni nu mai este unanimă. Uniunea Europeană a cerut încetarea focului pentru a evita victimele din ambele tabere, și-a declarat intenția de a media, dar ea nu joacă nici un rol în soluționarea conflictului israeliano-palestinian, fiind considerată proarabă. Rusia și-a oferit și ea serviciile de mediator, dar deocamdată nu a fost luată în seamă. În cadrul ONU a fost convocată o ședință a Consiliului de Securitate, dar nu este sigur că deciziile lui vor obține consensul tuturor membrilor. Teoretic, singura putere care ar putea influența părțile pentru a ajunge la o soluție ar fi Statele Unite, aliate strategice ale Israelului. Numai că actuala administrație americană a lui Joe Biden este abia la început de drum, în tranziție, avînd de rezolvat, de corectat moștenirea de multe ori toxică a administrației Trump, și Orientul Mijlociu nu se află printre priorități. Și dacă retragerea americană din zonă preconizată de Trump a fost preluată și de administrația Biden, atitudinea Partidului Democrat față de Israel și față de relațiile israeliano-palestiniene este diferită de cele ale republicanilor, personal ale lui Donald Trump, prieten de suflet al premierului Netanyahu. Urmărind numirile în funcții la Departamentul de Stat, observatorii politici au remarcat prezența mai multor demnitari de pe vremea președintelui Obama, inclusiv a secretarului de stat Anthony Blinken, și se știe că politica lui Obama în raport cu Israelul nu a fost lipsită de critici față de unele măsuri ale guvernului Netanyahu, nemaivorbind despre conflictul legat de acordul SUA cu Iranul.

Toată lumea și-a dat seama că au trecut cîteva zile de la începutul conflictului pînă cînd președintele Joe Biden a ieșit cu o declarație categorică în favoarea Israelului, a dreptului acestuia la autopărare și de condamnare a organizației Hamas, pe care SUA l-a inclus în categoria organizațiilor teroriste. Declarația lui, în linie cu tradiționalele poziții americane privind Israelul, a nemulțumit așa-numita aripă „progresistă” a Partidului Democrat. Grupul este compus din membri ai Camerei Reprezentanților și ai Senatului – cîțiva de religie musulmană, dar și alții, printre care și evrei, ca de pildă Bernie Sanders. Acest grup îi cere președintelui o atitudine mai nuanțată față de Israel, mai ales legată de tratamentul aplicat palestinienilor din Cisiordania. Într-o încercare de mediere, Joe Biden l-a trimis în zonă pe secretarul de stat adjunct Hady Amr, însărcinat cu problemele israeliene și palestiniene. Cu cîteva ore înainte de sosirea lui în Israel, premierul Netanyahu a declarat că nu a venit încă timpul pentru încetarea focului. —

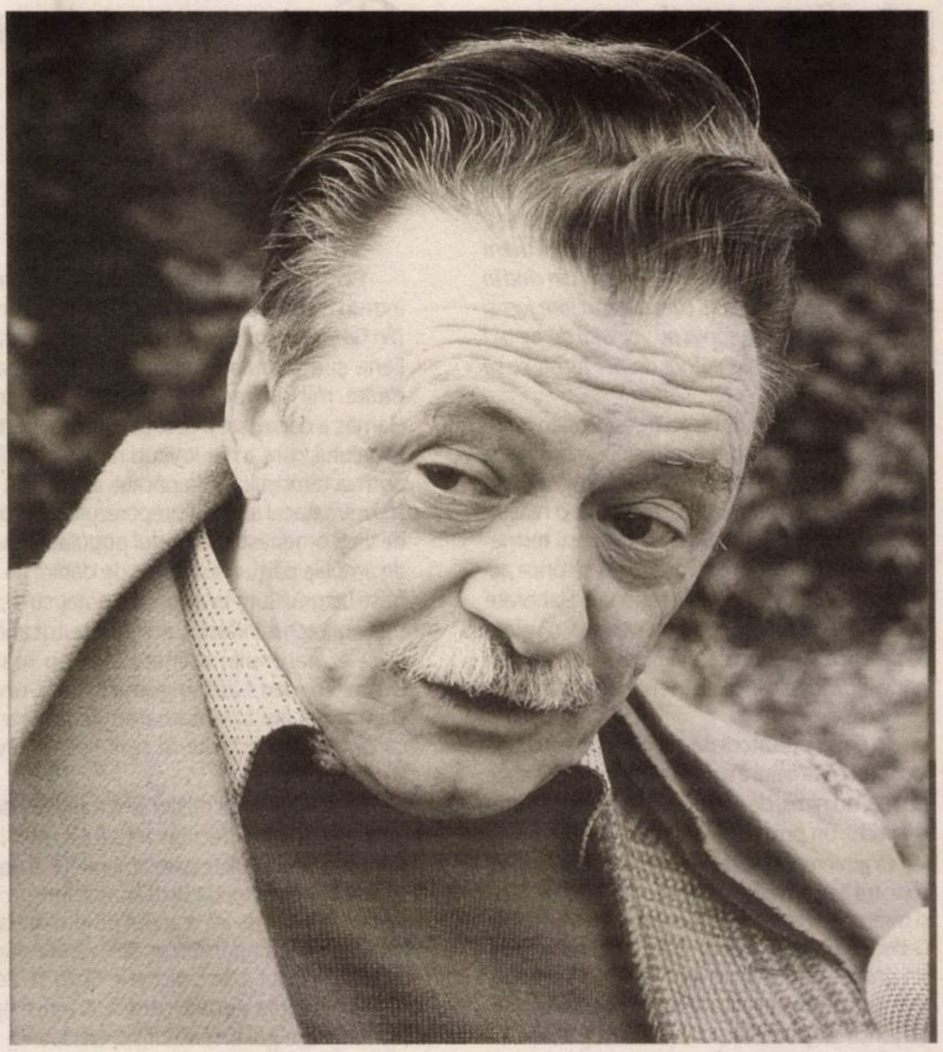
www.polirom.ro

- Salman Rushdie
  Quichotte
  Traducere din limba engleză și note de Dana Crăciun
- Maryse Condé
  Eu, Tituba, vrăjitoarea neagră din Salem eBook
  Premiul Noii Academii Suedeze pentru Literatură 2018
  Grand Prix Littéraire de la Femme 1986
  Traducere din limba franceză și note de Alexandra Cozmolici
- Andrei Crăciun
  Prietenul visătorilor și al învinșilor eBook
- Barry Strauss
  Zece Cezari eBook
  Împărații romani de la Augustus la Constantin cel Mare
  Traducere de Anacaona Mîndrilă-Sonetto și Dan Bălănescu

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Mario Benedetti, celebrat şi recalibrat

Ilinca ILIAN



Centenarul naşterii lui Mario Benedetti în 2020 a prilejuit, în întreg spaţiul hispanic, o avalanşă de evenimente culturale de toate dimensiunile şi genurile, de la colocvii şi congrese academice la publicaţii de antologii, texte inedite, volume miscellanea; de la concerte susţinute de numeroşii cantautori care i-au pus poemele pe muzică la piese de teatru inspirate din opera sau din biografia sa; de la articole publicate în nenumăratele reviste de pe internet la seri de poezie benedettiană (desigur, online, în vremuri de pandemie).

Institutul Cervantes a găzduit cîteva manifestări însemnate, nu doar la Madrid, ci în ampla sa reţea de centre din întreaga lume, iar la Bucureşti, la iniţiativa Institutului Cervantes, prin curtoazia Ambasadei Uruguay și a Fundației „Mario Benedetti" din Uruguay, a apărut de curînd, la Editura „Max Blecher", antologia poetică *Revoluţie şi inocenţă*, tradusă impecabil de Claudiu Komartin şi Ligia Keşişian. Cele ce urmează nu reprezintă o recenzie la acest volum, a cărui valoare nu poate fi pusă în discuţie, dat fiind că e o primă apariţie editorială din opera unui autor major al secolului al XX-lea şi care în România a avut parte doar de cîteva traduceri de poeme şi eseuri apărute în anii socialismului în revistele culturale. E vorba mai degrabă despre o reflecţie asupra sensului profund pe care această bogată serie de evenimente editoriale şi artistice legate de moştenirea culturală a lui Mario Benedetti o are într-o lume în care rolul culturii a devenit cu totul diferit faţă de ceea ce preconiza tradiţia de secol XIX şi XX.

Martor al tumultuoaselor transformări din secolul al XX-lea

Foarte succint: într-o anume măsură, această tumultuoasă serie de omagii aduse scriitorului uruguayan are, cumva, şi aerul unei reajustări a canonului latino-american, în care locul lui Benedetti pare a fi unul paradoxal: „un scriitor popular şi necunoscut". Astfel îl defineşte profesoara Hortensia Campanella, preşedinta Fundaţiei „Mario Benedetti", pe autorul a peste 80 de cărţi de o varietate năucitoare: poezie, roman, povestiri, teatru, eseuri cu tematică literară şi socială, critică literară.

Mario Benedetti a fost unul dintre cei mai subtili şi mai productivi martori ai tumultuoaselor transformări din secolul al XX-lea, iar opţiunile sale politice, neclintit de stînga, şi stilul său, în mod programatic înclinat spre ceea ce el a numit şi teoretizat ca *sencillismo* (nu simplism, ci nesatisficat-, necăutat-, spontan-ism), i-au adus, din partea confraţilor, nu puţină animozitate manifestată fie în registrul condescendent, fie în registrul ostil. Nu puţini critici, chiar şi cei mai favorabili, îi reproşează că a scris prea mult. Nu i se poate însă nega calitatea de intelectual activ şi consecvent, nu i se pot nega reuşitele literare, intuiţiile critice, la fel cum nu i se poate pune la îndoială succesul masiv pe care l-au repurtat cel puţin o parte dintre operele lui. Trei etape – simplificînd mult – sînt stabilite în traiectoria sa literară: perioada uruguayană (anii '50), perioada latino-americană (corespunzînd, în mare, anilor de exil petrecuţi în diverse ţări latino-americane şi în Spania, exil determinat de dictatura survenită în Uruguay în 1973), perioada post-exiliului şi a regîndirii culturii latino-americate în anii incipientei globalizări (după reîntoarcerea sa în Uruguay, în 1985, şi a pendulării între Montevideo şi Madrid după 1989 pînă la moartea sa în 2008).

De unde vine necunoaşterea, de unde popularitatea, potrivit Hortensiei Campanella? În ţara sa de origine, Benedetti era, la începutul anilor '60, poate cel mai citit scriitor uruguayan. Trei volume din prima perioadă de creaţie (dar nu şi primele publicate, deoarece Benedetti îşi editase anterior, fără prea mare succes, încă şase titluri) – *Poemas de la oficina* (1956), *Montevideanos* (1959), *La tregua* (1960) – reuşesc să facă o inegalabilă radiografie unei clase sociale dominante în Uruguayul care, în anii '50, încă se denumea, vanitos, „Elveţia Americii de Sud".

Benedetti, care, din pricina circumstanţelor biografice, fusese nevoit, în loc să-şi urmeze studiile, să se angajeze în hipetrofiatul domeniu birocratic din Uruguay (între 1941 şi 1955 numărul funcţionarilor angajaţi la stat crescuse într-o proporţie de 195 la sută), găseşte tonul potrivit pentru a analiza pînă în profunzime o clasă medie tot mai numeroasă, trăind în acel pretins „Uruguay fericit" pe care chiar şi acum, prin simplificările masive ale memoriei, cetăţenii acestui mic stat latino-american continuă să îl evoce cu nostalgie. Or, ceea ce reuşeşte Benedetti este să dea la o parte piatra locului comun pentru a scoate la iveală anxietăţile, dramele şi confuziile acestor oameni, printr-o analiză sobră şi profundă desfăşurată în cea mai pură tradiţie a realismului psihologic. Uruguayul, spunea cu umorul său caracteristic Benedetti, e singurul birou din lume care a intrat în categoria de republică. Amintind, prin similitudinea motivelor, de lumea unui Gogol sau Cehov, mediul funcţionăresc din anii '50 e dominat de o plictiseală abrutizantă, de apăsătoarea ignoranţă în ce priveşte scopul muncii prestate, de complicitatea tacită la propagarea corupţiei, iar încercările de a evada prin dragoste din nonsensul profesional sînt inevitabil condamnate să eşueze.

Romanul *La tregua* (Armistiţiul) este exemplar din acest punct de vedere: un funcţionar văduv, cu ambiţiile stinse şi acceptarea înfrîngerii consumată, îşi revine pentru cîteva luni din torpoare printr-o mare dragoste. În mod neaşteptat, colega de birou, mult mai tînără, îi răspunde iubirii, iar viaţa bărbatului capătă dintr-odată sens şi intensitate. La fel de neaşteptat, tînăra moare din cauza complicaţiei unei gripe. Retrezirea la viaţă, deşteptarea calităţilor adormite – inteligenţa, onestitatea autoanalizei, simţul acut al observaţiei –, la fel ca resemnarea dezarmată în faţa destinului şi reluarea, după tragedie, a vieţii lipsite de orizont sînt, în ficţiune, consemnate într-un jurnal în care cititorul uruguayan obişnuit din epocă se putea regăsi întru totul, de unde şi incontestabila popularitate a autorului.

În filmul *Awakenings* (1990) de Penny Marshall şi inspirat din scrierile lui Oliver Sacks, un grup de catatonici supuşi unui tratament experimental reuşesc pentru cîteva săptămîni să revină la o viaţă normală pentru ca apoi să cadă, dramatic, din nou în boală. Letargia funcţionarului din romanul lui Benedetti nu e departe de catatonie, iar scurta trezire, aproape o farsă a destinului, o face infinit mai dureroasă. *La tregua* a fost tradus, ecranizat în diferite formate (două filme, o telenovelă), dramatizat şi jucat constant pe scenele lumii, iar cu ocazia centenarului din 2020 a fost transpus pe scena naţională uruguayană şi ca balet. Subiectul e atît de bun, încît se pretează la orice mediu.

Poetul cel mai „cîntat" din America Latină

O altă sursă a popularităţii lui Benedetti provine, fără discuţie, din genul pe care l-a preferat dintre toate, poezia. Este probabil

Mario Benedetti
Revoluție și inocență
traducere de
Claudiu Komartin & Ligia Keșișian

Revoluţie şi inocenţă, volum lansat la Institutul Cervantes

Se va prezenta şi dialogul intre Mario Benedetti și Joaquín Soler, difuzat de TVE în 1978

Unul dintre cele mai frumoase proiecte în care a fost implicat Institutul Cervantes din București în 2020, anul cînd lumea literară de limba spaniolă a celebrat centenarul naşterii lui Mario Benedetti, a fost lucrul la o antologie de poezie din opera marelui scriitor uruguayan. Cu bucurie îi anunțăm pe toți iubitorii poeziei latino-americane faptul că, la capătul a doar cîteva luni de lucru intens, reușim anul acesta să le oferim volumul *Revoluţie şi inocenţă*, o antologie din poezia lui Mario Benedetti, menită să contribuie la această reconsiderare a operei poetului şi să înscrie şi româna în lista numeroasele limbi în care opera sa a fost tradusă. Volumul, apărut în traducerea lui Claudiu Komartin şi a Ligiei Keşişian, a fost publicat recent de Casa de Editură „Max Blecher", prin curtoazia Ambasadei Uruguay şi a Fundației „Mario Benedetti" din Uruguay, un omagiu adus lui Mario Benedetti şi o încercare de reajustare a canonului latino-american.

Lansarea volumului va avea loc joi, 20 mai, începînd cu ora 18.30, în Sala Auditorium a Instituto Cervantes (Bd. Regina Elisabeta 38). La discuție vor fi prezenți Magda Cârneci, Ligia Keșișian și Claudiu Komarțin.

Lansarea va fi urmată de proiecția dialogului între Mario Benedetti și Joaquín Soler, realizatorul faimoasei serii de interviuri cu personalități ale culturii spaniole și hispano-americane *A fondo*, difuzată de TVE. Interviul a fost înregistrat în anul 1978 și va rula în versiunea originală cu subtirare în limba română.

poetul cel mai „cîntat" din America Latină, grație colaborărilor sale cu muzicieni ca Alberto Favero, Nacha Guevara, Numa Moraes şi, în mod special, cu Joan Manuel Serrat împreună cu care compune un disc memorabil, *El sur también existe* (Şi sudul există, 1983). Nu e vorba atît despre muzicalitatea intrinsecă a poemelor, ci de poetica sa „comunicativă", Benedetti militînd constant pentru o poezie care, cum spunea preluînd o sintagmă a lui Nicanor Parra, „trebuie să coboare de pe Olimp". „Dezolimpizarea" poeziei (dar fără „dezvrăjirea" ei), reinserţia sa în cotidian şi în intimitatea nemijlocită a unei comunităţi cît mai largi, dar şi angajarea sa în transformarea socială, toate acestea ţin de una dintre direcţiile majore ale poeziei latino-americane din jurul anilor '60, direcţie numită „neorealistă", „conversaţională" sau pur şi simplu, după Benedetti, „comunicantă". Este o tendinţă sincronă cu cea a poeziei din alte spaţii culturale occidentale, dar nu imitată sau preluată din mers, ca în cazul orientărilor anterioare din lirica latino-americană (romantism, simbolism, avangardism), ci indusă, în plan literar, de acea tradiţie întruchipată în cel mai înalt grad de Rubén Darío, a demarcării creatoare faţă inevitabilul model european. În plus, în plan social, este modelată de circumstanţele cu totul aparte ale acestui spaţiu, marcat, în anii '60, de fervoarea utopiilor revoluţionare inspirate de Cuba, dar şi de tensiunile care în scurt timp vor debuşa în experienţele unor cumplite dictaturi.

Mario Benedetti întruchipează perfect această tendinţă „colocvială" şi angajată. Dintre cele cîteva arte poetice scrise de-a lungul anilor, Benedetti afirmă că o alege, pentru autenticitate şi concentrare, pe cea scrisă la mijlocul anilor şaizeci şi publicată în *Contra los puentes levadizos* (Împotriva podurilor mobile): „Să izbească, să izbească/ pînă cînd nimeni/ n-o să mai poată s-o facă pe surdul/ să izbească, să izbească/ pînă cînd poetul/ o să ştie/ sau măcar o să creadă/ că el, chiar el, e cel chemat". Nu e vorba, aşadar, despre şocarea „burghezului", în linia decadentistă, ci despre apelul la o raliere mai largă la o stare poetică împărtăşită, deoarece poezia, pentru Benedetti, nu e cîtuşi de puţin un privilegiu al unor aleşi, atîta vreme cît comunitatea însăşi transmite poetului acele cuvinte care „o definesc şi îi dau coeziune", iar din aceste cuvinte îşi extrage poetul materialul ce îi va conferi originalitatea.

Desigur, o poezie comunicativă, acceptată şi preţuită la scară largă, poate fi adesea confundată cu una uşoară, agreabilă, dar „minoră". Preţul plătit pentru o celebritate masivă poate fi cel al marginalizării în canonul „serios": timp de cîteva decenii – chiar în anii cînd se bucura de cea mai mare faimă în rîndul cititorilor fără pretenţii, iar versurile sale erau transformate în şlagăre – Benedetti fusese cumva şters din bibliografiile academice.

Or, o asemenea ostracizare nu e decît o nouă sursă de jubilare pentru poet: „Mereu am fost sfătuit să scriu altfel/ să nu-mi fie cristalul transparent/ ci migălos şlefuit/ şi mai ales, dacă vorbesc de mare/ să nu care cumva să numesc sarea [...]/ mereu am fost sfătuit să fiu altul/ de aceea am continuat să fiu mai departe eu însumi" („Otherness", *Las soledades de Babel*, 1991). În plus, statutul de „poet minor", într-o frumoasă consonanţă cu un poem al lui Borges intitulat astfel, nu îi prilejuieşte nici un neajuns: „Uneori i s-a spus/ cu un subtext de ură calmă/ că este/ că mereu a fost/ un poet minor //şi dintr-odată şi-a dat seama/ că se simţea bine/ pe nivelul ăsta// în anii cînd te uiţi înapoi/ te simţi foarte mulţumit/ că eşti un poet minor" („Poeta menor", *El olvido está lleno de memoria*, 1992-1994).

Fireşte, la polul opus se află genul de poezie strălucită formal, dar adesea ermetică, iar Benedetti nu ezită să îi ironizeze pe scriitorii autocentraţi, care „confundă libertatea individuală cu neîngrădita contemplare a propriului buric" şi să îi avertizeze tranşant că „devenind puternic în domeniul Cuvîntului devii slab în domeniul realităţii imediate". De altfel, angajamentul său plenar în realitate a luat şi forma implicării politice nemijlocite, devenind în 1969 liderul unei facţiuni legale, „26 de marzo", a partidului de stînga Frente Amplio, ceea ce l-a forţat să-şi descopere limitele ca figură publică şi om politic. Chiar dacă a renunţat la acest rol, opţiunile sale au rămas neschimbate: exilul de doisprezece ani, determinat de rigorile dictaturii survenite în 1973, l-a purtat, printre alte ţări, şi în Cuba, unde a condus timp de trei ani Centrul de Studii Literare al Casei de America; relaţia cordială cu Fidel Castro şi acceptarea medaliei „pentru merite culturale" oferite de acesta nu au putut, pe lung termen, decît să-i prejudicieze imaginea în rîndul celor care recunoşteau în guvernarea de la Havana trăsăturile unei vădite dictaturi.

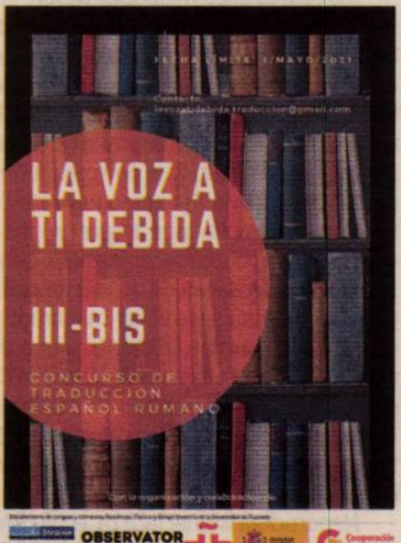
Travaliul poetic ca exerciţiu de memorie, ca luptă cu nimicul

De unde, atunci, necunoaşterea lui Benedetti, în ciuda popularităţii lui? Moştenirea literară lăsată de Benedetti e imensă şi nu poate fi redusă la operele din „perioada uruguayană"; poezia lui evoluează constant şi, de la o poetică angajată unde cuvîntul e lansat spre viitor, trece treptat spre o concepţie asupra travaliului poetic ca exerciţiu de memorie, ca luptă cu nimicul. Romanele sale vorbesc despre gestaţia revoltei în Uruguay (*Gracias por el fuego*, 1965), despre exil (*Primavera con una esquina rota*, 1982) şi, conform unui termen de mare succes pe care l-a lansat, despre dez-exil (*Andamios*, 1996 şi *Buzón de tiempo*, 1999). Criticul Benedetti nu doar a fost printre primii care a descoperit geniul lui Juan Rulfo, care a urmărit şi a recenzat marile scrieri ale Boom-ului latino-american, care a intuit ca puţini liniile de forţă majore ale literaturii timpului său (este autorul, printre altele, al eseului *Recursul supremului patriarh*, despre cele trei mari romane ale dictatorului scrise de Carpentier, Roa Bastos şi García Márquez, apărute în 1974-1975; eseul este unul dintre puţinele care au fost traduse şi publicate, ba chiar de două ori, în *Secolul 20* şi *Steaua*, în anii socialismului). A scris de asemenea despre Proust, Faulkner, Günter Grass, Carlo Emilio Gadda, Italo Svevo (cu care considera că are cea mai mare afinitate).

Eseurile sale despre condiţia intelectualului latino-american în raport cu Occidentul sînt de neocolit pentru orice studiu serios asupra Boom-ului. Totuşi, scriitorul care îşi desfăşura într-un eseu din 1986 toate armele pentru a combate ceea ce el numea „beţia pesimismului" în rîndul intelectualilor, pare să fie chiar el încercat de această ameţeală spre sfîrşitul vieţii. În 1997, recită la Universitatea din Alicante, cu ocazia primirii titlului de *doctor honoris causa*, poemul „Zapping pe secole", în care optimismul a dispărut: „secolul care vine/ e un răspuns de nepătruns/ pelerinii peregrinează/ cu rucsacul de întrebări// secolul *light* e la doi paşi/ scrînteala lui deja face ravagii/ corbul albastru a fost deja îmbălsămat/ şi nu mai zice *nevermore*".

Apariţia antologiei *Revoluţie şi inocenţă*, repet, este menită să contribuie la această reconsiderare a operei lui Benedetti şi înscrie şi româna între numeroasele limbi în care opera sa a fost tradusă. E o poezie accesibilă, dar nu simplistă, la vremea sa revoluţionară, dar nu inocentă. Claudiu Komartin şi Ligia Keşişian au captat perfect acest ton doar aparent frust, adesea critic, demistificator, ironic, dar şi încărcat de imensa tandreţe care l-a transformat pe Benedetti în unul dintre cei mai iubiţi poeţi ai dragostei şi singurătăţii. „Ei au dreptate:/ fericirea aceea/ cel puţin cu majusculă/ nu există/ ah dacă ar exista măcar una cu literă mică/ ar fi asemenea scurtei noastre/ presingurătăţi". —

La voz a ti debida, concurs de traducere literară, şi-a desemnat laureaţii



În cadrul concursului de traducere literară, *La voz a ti debida*, aflat la cea de-a treia ediţie, au fost premiate cele mai bune traduceri din limba spaniolă ale poemelor şi povestirilor semnate de Mario Benedetti, Ramón López Velarde, Esther Seligson şi Augusto Monterroso.

În cadrul festivităţii de decernare a premiilor, desfăşurată online în data de 14 mai 2021, au fost desemnaţi următorii premianţi:

Premiul I: Mihaela-Eugenia Ştefănescu (Universitatea din Bucureşti); **Premiul II**: Lavinia Ienceanu (Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" din Iaşi); **Premiul III**: Denyse Didulescu (Universitatea din București) şi Marian Apostol (Universitatea „Ştefan cel Mare" din Suceava); **Prima mențiune**: Alexandra-Maria-Andreea Duţă (Universitatea din Bucureşti); **A doua mențiune**: Cristina Cană (Universitatea din Bucureşti).

Organizatori: Departamentul de Limbi şi Literaturi Romanice, Clasice şi Neogreacă (Facultatea de Limbi şi Literaturi Străine, Universitatea din Bucureşti) cu sprijinul Ambasadei Spaniei la Bucureşti, al Institutului Cervantes din Bucureşti şi a revistei *Observator cultural*. Din juriu au făcut parte: prof. dr. Mianda Cioba (Universitatea din Bucureşti), prof. dr. Carmen Muşat (Universitatea din Bucureşti şi redactor-şef al revistei *Observator cultural*), lect. dr. Mioara Angheluță (Universitatea din Bucureşti) lect. Víctor Peña Irles (Universitatea din Bucureşti), dr. Rafael Pisot Díaz, (Institutul Cervantes din Bucureşti), Valeriu Radulian (Radio România Internațional) şi Vlad Radulian (Asociaţia Firmelor de Interpretariat şi Traducere din România). **Secretari ai concursului**: Carolina Hernando Carrera (lector MAEC-AECID) şi lect. dr. Melania Stancu (Universitatea din Bucureşti)

Traduceri de Mihaela-Eugenia Ştefănescu, Premiul I la Concursul *La voz a ti debida*:

Ea de Ramón López Velarde

Ea, mireasă a sufletului, cu care am visat
să creez într-o zi raiul unei case fericite
și să arunc, pescuind iubiri, în marea vieții
ale mele năvoade, în ritul tradiției evanghelice.

e albă, precum anafura primei slujbe
ce într-o dimineață senină, pămîntul încercă să spună,
își poartă ochii negri, tunica sumbră
și ca o miruire a rănilor, mîinile-i binecuvîntate.

Să te odihnești în pace, se poate, pe sîni-i puri
de nea, ce fericiți rodesc precum fructele
sub legămîntul lui Hristos, în grădina-i divină.

are trăsături adînci și buzele de zahăr
iar cu portu-i solemn se aseamănă sublimului
portret al Fecioarei pictat de Sfîntul Luca.

Eclipsa de Augusto Monterroso

Cînd părintele Bartolomé Arrazola se simți cuprins de deznădejde, acceptă că nu mai era nimic ce l-ar mai fi putut salva. Implacabilă și definitivă, impunătoarea junglă a Guatemalei îi anulă libertatea. În urma lipsei sale de cunoștințe topografice se așeză liniștit, așteptîndu-și moartea. Își dorea să moară acolo, fără de speranță, izolat, cu gîndul ațintit către îndepărtata Spania, la mănăstirea Abrojos în particular, unde Carlos Quinto, în ciuda poziției sale, și-a manifestat,o dată, încrederea în fervoarea religioasă a misiunii sale salvatoare.

Trezindu-se, se regăsi înconjurat de un grup de băștinași cu chip imperturbabil, ce se pregăteau pentru a-l sacrifica pe un altar, un altar ce lui Bartolomé îi părea a fi așternutul în care și-ar găsi odihna, în sfîrșit, departe de temerile sale, de propriul destin și de sine însuși.

Cei trei ani petrecuți în acea țară i-au oferit o cunoaștere mediocră a dialectelor locului. Încercă atunci ceva. Spuse cîteva cuvinte care terminară prin a fi înțelese. În acel moment, i se înfiripă în minte o idee pe măsura talentului și culturii sale generale, precum și ca urmare a cunoștințelor aprofundate ale teoriilor lui Aristotel. Își aduse aminte că în acea zi urma să se producă o eclipsă totală de soare. Și luă hotărîrea, înăuntrul său, de a folosi acele cunoștințe pentru a-și înșela opresorii și a-și salva viața.

Dacă mă omorîți, le spuse, pot scufunda soarele în întuneric, în înălțimile sale.

Băștinașii îl țintuiră cu privirea și Bartolomé surprinse neîncrederea din ochii lor.Observă cum se strînseră la sfat și așteptă încrezător, nu fără o anumită umbră de dispreț.

Două ore mai tîrziu, sîngele din inima părintelui Bartolomé Arrazola curgea șuvoaie deasupra pietrei de sacrificiu (strălucitoare în lumina difuză a soarelui eclipsat), în timp ce unul din băștinași recita fără vreun tremur în glas, lent, una cîte una, nenumăratele date calendaristice în care urmau să se producă eclipse solare și lunare, eclipse prezise și notate în codice de către astronomii comunității maya, fără ajutorul valoros al lui Aristotel. —

Omul ca număr *versus* omul ca spirit

Ioana MORARU

VERSANT
VIKTOR E. FRANKL
OMUL ÎN CĂUTAREA SENSULUI VIEȚII
VELLANT

Viktor E. FRANKL

Omul în căutarea sensului vieții
Ilustrator coperta: Andrei Gamarț
Traducere de Florin Tudose
Editura Vellant, 2019, 176 p.

VOINȚA
DE SENS
FUNDAMENTE ȘI APLICAȚII ALE LOGOTERAPIEI
PPT
VIKTOR E. FRANKL
TREI

Viktor E. FRANKL

Voința de sens
Fundamente si aplicatii ale logoterapiei
Traducere de Dana Mareş
Editura Trei, 2021, 208 p.

Întrebarea etico-metafizică despre sensul vieții – atît de ridiculizată azi, după ce gînditorii eliberați de faptul că Dumnezeu nu mai există au întors-o pe toate părțile – este pusă şi de psihiatrul și neurologul Viktor Frankl (1905-1997) – de această dată din interiorul existenței și al științei, în egală măsură. În persoana lui Frankl, precum și a lui Irvin Yalom sau Rollo May, ceea ce existențialismul a spus despre om și-a găsit o utilitate terapeutică reconfortantă. De mirare e că, spre deosebire de majoritatea existențialiștilor care sfîrșesc în cel mai crunt pesimism, Frankl rămîne în istorie ca una dintre cele mai luminoase figuri ale secolului al XX.lea, calitate ce ii vine din credința ne nezdruncinat în *suveranitatea spiritului tipică naturilor etice* – fără ca această afirmație să aibă nimic lacrimogen sau idealist.

Nenorocirea istoriei face ca, evreu fiind, să fie nevoit să-și pună la încercare teoria despre sensul vieții și conceptul de libertate în locul cel mai lipsit de sens și de libertate: lagărele naziste, prin care trece timp de 3 ani, după ce refuză să emigreze în SUA, pentru a rămîne cu părinții săi. Cunoaștem multe astfel de istorii ale rezistenței morale, mulți poate ne-am plictisit să le auzim, și e vina noastră. Însă particularitatea destinului lui Frankl e unirea dintre studiile de psihiatrie și experiența lagărului, care l-a făcut să fondeze Cea de a Treia Școală Vieneză de Psihoterapie (după Sigmund Freud și Alfred Adler) – Logoterapia.

Care este sursa supraviețuirii unui om?

Pentru a marca deplin strivirea individualității, autoritățile lagărului îi schimbă numele în „Numărul 119104" și, cum era de așteptat, îi confiscă manuscrisul științific (despre sensul vieții). După ce trece de decisiva selecție ce l-ar fi putut trimite direct spre coșurile de fum în care ardeau deja prietenii săi, Frankl este forțat să sape, în fiecare zi, sub supravegherea și umilința unui șef, fundația unor linii de tren; în plus, face voluntar muncă de medic pentru bolnavii de tifos sau organizează *ad hoc* ședințe de psihoterapie în întunericul barăcii după o zi teribilă de muncă.

Toată această dramă a lagărului – trăită cu o seninătate ce ține de spirit – decide să o istorisească impersonal, fără patetism (uneori faptele nude sînt o sursă suficientă de emoție) într-o carte care a devenit apoi bestseller – *Omul în căutarea sensului vieții* (intitulată inițial *From Death Camp to Existentialism*, scrisă în 1945, tradusă în româneşte la Editura Veillant) –, ce cuprinde și o succintă descriere a logoterapiei (terapia prin sens).

Frumuseţea apusului de soare, imaginea soţiei, imaginaţia

În limbajul lui Frankl, el face o cercetare ce ar putea fi inclusă în psihologia prizonierului, atent să observe fazele mentale ale reacției, de la aflarea veștii pînă imediat după eliberare; prizonierii trec de la șocul inițial la o stranie curiozitate și detașare, apoi traversează, în perioada de înrădăcinare în rutina lagărului, moartea emoțională și sărăcirea vieții interioare – depășită de unii prin refugiul în libertatea interioară –, pînă ce ajung la sentimentul de depersonalizare de după imediata ieșire.

Oricît de exagerat ar părea, există stranii analogii între cel închis în lagăr și omul liber, dar care trăiește în cușca vidului existențial – iar acestea privesc modul în care omul se confruntă cu propriul sens al vieții; sau modul în care poate face fața unui viitor incert, producător de anxietate.

Dincolo de dezumanizarea care domină în lagăr – reducerea la nevoile elementare, comportamentul automatizat, de turmă, răcirea sensibilității, îngustarea conștiinței – tot acolo există și o stare de excepție pe care Frankl o remarcă la cei care-și asumă lucid suferința, găsindu-i un sens personal (nu o explicație sau o justificare abstractă), ori reușesc să se proiecteze încă într-un viitor incert sau, pur și simplu, se retrag provizoriu în imaginație. Frankl dă incredibile exemple de oameni care pun un sens contextual, unic, ce ține de situație să lucreze în slujba supraviețuirii. Acest „simulacru", această viață *als ob* putea fi trăită cu mult mai multă vigoare spirituală decît viața reală. Pe măsură ce viața sa interioară devine tot mai intensă, Frankl percepe cu tot mai mare acuitate frumusețea apusului de soare (în contrast cu grotescul loc al morții) sau imaginea soției, pe care nu i-o putea sustrage nici moartea ei.

E greu să îndemni oamenii să perceapă viața ca pe o oportunitate – nu însă în felul simplist al cărților de dezvoltare personal –, darămite să vorbești despre lagăr ca despre o șansă, așa cum face Frankl, transformînd tragedia într-un triumf interior.

Cine cedează şi de ce?

Observațiile lui, deși exacte, rămîn un mister atunci cînd vrei să înțelegi de ce unii coboară în subhuman, iar alții se umanizează treptat, *în lagăr* sau *în libertate*, cu toții avînd a ne confrunta cu „triada tragică" (suferință, vină, moarte). *Primii care capitulau nu erau cei al căror organism ceda, ci cei care consimțeau psihic – printr-o decizie interioară – să cedeze.* Dar ce mister al liberei voințe individuale decide, înainte ca noi să o facem reflexiv și prin efort, o direcție sau cealaltă? Această clipă a fost îndelung analizată de existențialiști, dar nimeni nu a explicat vreodată cum se face ca gîndul să miște voința, și voința să ajungă la faptă. *O arată însă, fără fisură, exemplul lui Frankl.*

La întrebarea cum mai poate fi vorba despre libertate în spațiul demonic al încapsulării totale, răspunsul lui Frankl e un ecou tîrziu, într-o modernitate disperată, al disciplinei interioare a stoicilor: fiecare alege, pînă în ultima clipă, felul în care întîmpină ceea ce nu poate fi schimbat („the defying power of the human spirit"). De fapt, *tocmai cînd libertatea e interzisă, ea se exersează mai viguros în interior*, pentru a prelungi, la propriu, viața.

În calitate de neurolog conștient de condiționările biologice ale ființei umane, deci *dinspre un punct de vedere reducționist*, ideea de libertate n-ar fi putut crește în mintea lui Frankl; probabil nici din lectura existențialiștilor, decît pînă la un punct care rămîne o rezolvare teoretic-estetică. Crește însă în lagăr, după cum singur o spune, atunci cînd observă cum omul e așezat în fața unui sau/sau radical. Dacă aceiași factori de mediu, aceleași presiuni psihice, aceeași supunere la înfometare și tortură au putut produce două tipuri umane despărțite de un abis – monstrul și sfîntul –, aceasta se explică printr-o libertate marcată printr-o decizie interioară: *monstrul nu e predestinat să fie monstru iar sfîntul sfînt* – cei interesați de opera de savant a lui Frankl pot vedea cum *umanismul* său *terapeutic* se opune tuturor celor care dizolvă omul în rețeaua predeterminărilor de toate felurile, eliminînd astfel responsabilitatea (fie aceștia marxiști, freudieni, scientiști, postmoderni etc).

În lagăr, Frankl consolidează existența libertății, nu doar conceptul ei; cu cuvintele sale din *Voința de sens*: „Ce contează nu sînt impulsurile și instinctele în sine, ci mai degrabă poziția pe care o adoptăm față de acestea". Ce vrea cineva să devină nu e o întrebare care să înceteze la intrarea în lagăr (cum nu încetează nici în fața morții), ci una care abia atunci se impune: „Am ajuns să-l cunoaștem pe Om așa cum este. Pînă la urmă, omul este acea creatură care a inventat camerele de gazare de la Auschwitz, însă tot omul este creatura care a intrat cu demnitate în ele, murmurînd Tatăl Nostru sau Shema Yisrael". Ce nobilă „indecizie" în chestiunea naturii umane, de obicei atît de univoc tranșată.

E important însă de știut că Frankl nu-și trăiește libertatea interioară cu fervoare religioasă; în lagăr nu-l descoperă pe Dumnezeu (deși e deschis, în practica sa terapeutică, către ceea ce numește suprasens și către credințele religioase ale pacienților) și nici nu descrie, spune el, memorabilul unor figuri excepționale, ci rutina, obișnuitul vieții în lagăr. El pare să trăiască cu ataraxia necesară autoobservației (lagărul îi validează teoriile științifice), încrezîndu-se în puterea spiritului uman de a se re-umaniza – prin voință, rațiune, sens, imaginație – în *orice* condiții. Sîntem obișnuiți să asociem noțiunea de sens al vieții cu destinele excepționale, dar o mică schimbare de optică asupra unui eveniment important, dacă e practicată cu convingere și consecvență, înseamnă deja o reorientare în direcția existenței cu sens; dovadă sînt exemplele din practica lui Frankl, pe care le redă cu toată emoția dialogului dintre el și cei bolnavi – de cele mai multe ori – de o maladie *spirituală*.

„Valorile sînt recognoscibile în trecutul nostru biologic"

Celelalte două căi de căutare a sensului (căutare însoțită întotdeauna de o benefică tensiune) – acestea fiind posibile, într-o anumită măsură și în lagăr – țin de percepția estetică a frumosului din natură sau artă, de iubire și de creație sau acțiune în general. Există, astăzi, tendința de a crede că ne putem debarasa, printr-un act voluntar, act de negare, de valorile care s-au consolidat pe măsura trecerii timpului, dar Frankl explică cum valorile – cu rol în procesul de constituire a sensului – fac parte din ființa noastră *biologică*, astfel că putem merge mai departe și zice: înseamnă că atunci cînd vrem să scăpăm de un adevăr, de un înțeles al binelui, de un chip al frumosului care a rezistat în timp, e ca și cum ne-am sabota supraviețuirea ca specie umană. „Valorile au fost cristalizate de-a lungul evoluției speciei, fiind recognoscibile în trecutul nostru biologic", precizează Frankl în *Voința de sens*, volum tradus anul acesta la Editura Trei.

Această carte nu este o pledoarie pentru fixarea în tradiționalism, din moment ce Frankl spune că e neapărată nevoie să trăim situația creatoare de tensiune în care *timpul nostru* ne pune, cu scopul de a învinge puternica lipsă de sens ascunsă abil sub o societate, astăzi, a abundenței; a dispărut siguranța cu care omul instinctual explora odată lumea, la fel și siguranța existențială pe care o oferea contopirea *neproblematică* cu tradiția ce ne spunea ce e bine să facem și ce nu, cu sensurile livrate colectiv. Acum, omul e nevoit să-și trăiască aruncarea în *această* lume, printr-o căutare autentică; aceasta presupune, desigur, „abilitățile" cîștigate în decursul evoluției culturale.

Potențialul taumaturgic al culturii

E evident că, spre deosebire de Freud, care singur recunoștea într-o scrisoare către psihiatrul Ludwig Binswanger: „M-am limitat mereu la parterul și la subsolul edificiului numit om." (citat în *Voința de sens*), Frankl țintește, cu logoterapia sa, formulată grație aportului existențialismului și a experienței din lagăr, către etajele superioare, acolo unde, de fapt, locuiește ce e specific uman; *sănătatea ține de proiectarea într-un sens unic, nu de introspecția subteranelor.*

E un umanism care rezistă eroic la orice formă de reducție a umanului la nivelurile inferioare (pentru a-l repara apoi printr-o tehnică), dar care rezistă, totodată, și la transformarea științei în ideologie.

Fără să intenționeze, Frankl ne aduce aminte nu numai de importanța psihoterapiei într-o lume deprimată, dezorientată, ci de altceva, de potențialul taumaturgic al culturii. N-ar fi de dorit ca această căutare a sensului, ieșirea din ceea ce el numea frustrare existențială (o nevroză noogenă) să fie realizată pe cont propriu, pentru a ne demonstra că încă mai sîntem ființele nobile care își pot lua în stăpînire propriul spirit? Nu sînt filosofia, arta, religia, literature, nu sînt acestea toate terapia la care omul liber se cuvine să apeleze ca la o salvare profană din capcana nihilismului, erorii, dezumanizării? Citind *Omul în căutarea sensului vieții* ne dăm seama că „e cu putință ca, prin țesătura complice a simțirii pe care o cultură o menține în vigoare, să socotim că spiritul omenesc e mîntuit" (Roger Scruton în *Cultura modernă pe înţelesul oamenilor inteligenţi*, Editura Humanitas, 2017)

Cum devine un „deprimist“ exuberant

Bogdan CREȚU

În anii 1990, literatura română, ieșită de sub controlul ideologic, își căuta supape de supraviețuire într-un cîmp cultural tot mai antagonizat și politizat. Nouăzeciștii își lansaseră, în 1990, într-un supliment literar numit chiar *Nouăzeci*, manifestul, punînd accentul pe dimensiunea existențială a scrisului, care trebuie să se plaseze peste calitatea estetică a textului. Marius Ianuș și Dumitru Crudu propuneau în 1998 un manifest al *fracturismului*, prin care voiau să pună pe același nivel al intensității viața și scrisul. Ambele orientări, nu atît de diferite pe cît puteau părea, aveau o țintă comună: postmodernismul optzecist și o miză comună: literatura ca act ontologic fundamental. Interesante, deși fără urmări altfel decît în scrisul celor care le-au produs, sunt și manifestele individuale, cum ar fi *himerismul* lui Vasile Baghiu (tot o reacție la postmodernism, prin propunerea unor strategii escapiste cosmopolite, cum ar fi evadarea temporală, boala, călătoria, imaginarul științific) sau *deprimismul*, conceptul elaborat de Gelu Vlașin.

Deprimismul

„În primul rînd poezia rămîne ceea ce-a fost dintotdeauna – defularea personală a unei trăiri la nivel existențial.“ E prima afirmație a acelui manifest, care mai face însă un pas important înainte. Nouăzeciștii socoteau că procesul producerii textului este mai important decît rezultatul obținut: altfel sus, că existențialul primează asupra esteticului, că poezia nu se mai vrea un obiect artistic propus unei receptări pioase. Și în concepția lui Gelu Vlașin, poezia e condiționată de angajare ontologică, de asumare a temelor, de suferință: „Fără suferință artistică poezia nu există, fără trăire un poem nu poate respira. Abia apoi se transformă la nivel de receptare într-un mai mult sau mai puțin instrument afectiv, care-și găsește cel puțin o formă de autentic“. Dar, spre deosebire de celelalte *isme* ale epocii, el insistă asupra aspectului literar, estetic al scrisului. Nu acceptă devalorizarea esteticului în numele altor valori, fie ele etice, ideologice, existențiale. De fapt, deprimismul continuă să creadă că esteticul le poate face convingătoare pe celelalte, că el le condiționează în text. Fie și printr-o extindere a metaforei. „Deprimismul propune conceptul minimal de abordare a unei realități dificile/dinamice/dureroase, care își supune individualul prin absorbție.“

Ritm, contradicție, realitate multistratificată, dar toate cu statut pasiv, maleabil, de „materiale ale imaginației estetice“. Aici cade accentul. Deprimismul este cel mai pro-estetic manifest poetic dintr-o etapă a debarasării de estetic.

Gelu Vlașin
Tratat la psihiatrie
KARTH

Fragilitatea iubirii, fragilitatea poeziei

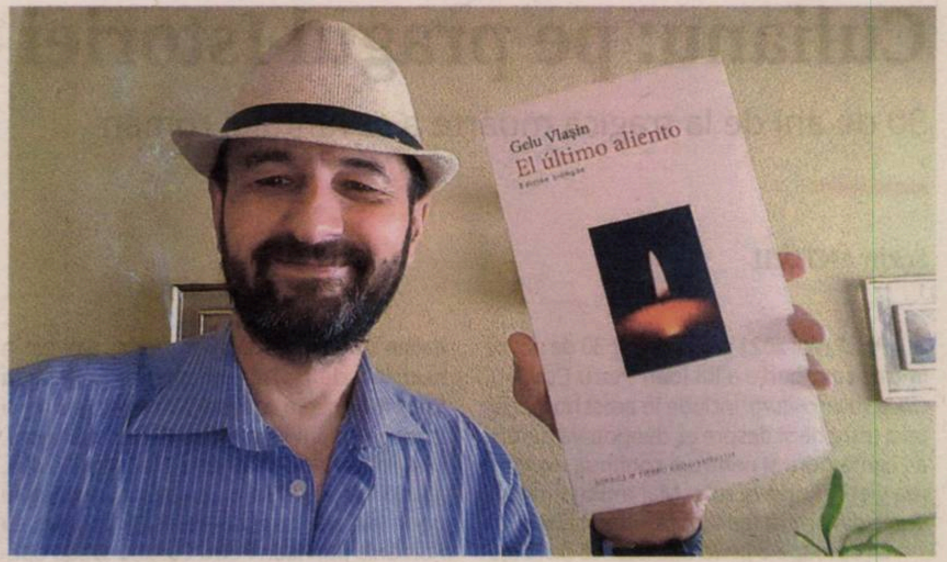
Primul volum al lui Gelu Vlașin, *Tratat la psihiatrie* (1999) – cu mai multe ediţii în ultimele două decenii – venea în deschiderea unui fenomen care avea să influențeze decisiv literatura română: apariția pe scenă a douămiiștilor; prin deschiderea către un imaginar virtual, prin sincoparea sintaxei poetice, Vlașin se va plasa mai degrabă în avangarda douămiismului decît în ariergarda nouăzecismului. Observația o face și Claudiu Komartin: volumul de debut „ține cumva de preistoria 2000-ismului, marcînd un moment de trecere între poezia ultimilor 90-iști (mai cu seamă cei formați în cadrul cenaclului de la Litere condus de Mircea Cărtărescu: T.O. Bobe, Mihai Ignat, Doina Ioanid, Svetlana Cîrstean sau Sorin Gherguț), și poeții de după 2000, an în care au debutat Marius Ianuș sau foarte precocii Zvera Ion și Constantin Virgil Bănescu“.

Oricum ar fi, autorul nu practică o poetică adaptabilă, comunitară. Titlurile primului volum sînt programatice, ele trădează disciplina, ordonarea unui imaginar nu atît depresiv, cît melancolic. În esență, Gelu Vlașin scrie, de la un capăt la altul, de la *Tratatul la psihiatrie* la *Ayla*, o poezie de dragoste. În primele cărți, iubita e abstractă, absentă, în următoarele, *Atac de panică*, *Poemul turn*, *Ultima suflare*, e o fantasmă a trecutului, pentru ca în *Ayla* să stupefieze prin prezență.

Deși capabilă să iscodească imagini concrete, carnale, subtil erotice, poezia aceasta conturează mai curînd un spațiu intermediar prin definiție, provizoriu, un interval al nesiguranței. De aici lapidaritatea textelor și mai ales fragilitatea propriei inserții în peisajul afectiv și, prin urmare, în text: „afară-i cumplit de/ real eu/ mai ronțăi o/ vorbă ce stă printre/ dinți și/ ascult dedicații tembele sînt/ destul de/ ratat ca să/ scriu un poem/ cum mă dor/ sînii tăi dezgoliți/ într-o/ seară“. Poezia nu e recapitulativă, nu e constatarea unei stări de grație, a unei împliniri, ci mai degrabă un cadru convențional delicat, în care este adusă nu atît iubita, cît proiecția ei, silueta ei de abur, fantasma ei. Toate aparițiile sale pot fi, sugerează titlurile, efectul unor derapaje psihice. „sînt/ liber să/ tac/ standardul meu/ nu/ include/ speranța și/ nici tu nu/ mai ești noaptea cu/ lună plină/ sînt/ liber și mihai/ nici nu/ știe cum/ vîrsta mea se/ prostituează la/ inter“.

Minimalism, dar nu consecvent, biografism, dar mereu blurat, totul într-o retorică voit monocordă, afazică, blazată, dar de fapt lipsită de răsuflare, ca în urma unei spaime. Nu e un defect al poeziei, este un efect asumat, construit. Dovadă că poetul rămîne consecvent, imprimă și în celelalte cărți aceeași aritmie versurilor. Tot poezie de dragoste e și acolo, stîrnită mai mult de absența iubitei, de iluzia care se plasează mereu la marginea posibilului, niciodată a tangibilului: „a fost ieri ziua în care puteam să fiu moartea ta/ a fost ieri/ ziua în care ne puteam dezbrăca de noi înșine/ a fost ieri ziua în care/ te tot întrebam/ cu cearcăne în gînd/ a fost ieri/ seara în care/ creșteam/ cît zece etaje/ a fost ieri/ seara în care/ puteam să fiu trupul tău/ a fost ieri noaptea/ în care/ aș fi putut/ a fost ieri/ în începuturi/ o zi oarecare/ a fost ieri în pașii tăi/ o liniște/ a fost/ noaptea în care/ puteam să fiu mortul tău/ moartea mea“.

Ieri, mereu ieri, niciodată azi. Ieri, o zi oarecare. Acesta este regimul emoțional al poeziei lui Gelu Vlașin din primele cărți.



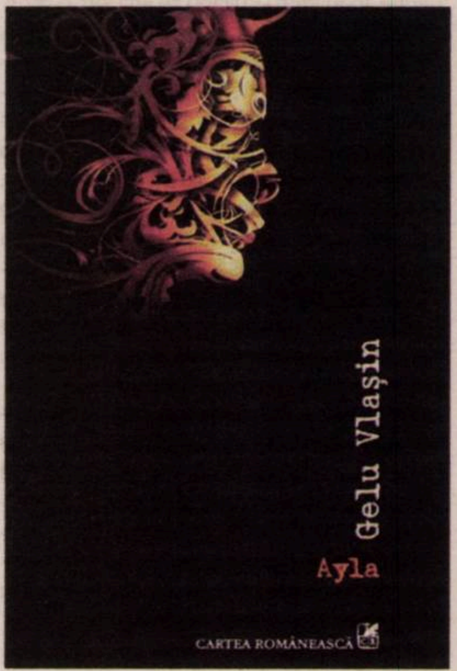
Atac de panică

Pe lîngă melancolie, durere, iubire dorită, dar neîmpărtășită, pe lîngă absența iubirii, de fapt, se strecoară prezența morții. Uneori, umple un gol și capătă, astfel, valențe lascive. Ea pare să ia locul iubitei: cînd îmbrățișează, e drept că în vis, cînd ispitește cu certitudinea pe care întunericul cald o poate oferi. Viziunea este mai apăsătoare decît în primul volum, care se punea deschis sub semnul deviației psihice, dar tonul poeziei rămîne la fel de familiar, de colocvial.

Vlașin nu psalmodiază, nu alcătuiește litanii intratabile, sigilate în propria redundanță. Ce-l doare pe el este aceeași neîmplinire în dragoste, care face ca totul să devină inutil: „dimineața se naște/ oribila neputință/ ascunsă/ printre mîngîierile/ care n-au existat“. În acest interstițiu sentimental se strecoară presimțirea morții. Iar golul capătă o formă, un sens. Dar autorul își păstrează distanța față de criza pe care o tot denunță, unele poeme sunt autoironice, încărcate de un sarcasm care, pe fond, e „deprimist“, dar care formal indică o disponibilitate ludică. E în aceste texte o întreagă artă a auto-deriziunii, o strategie de proiectare în ridicol a propriei figuri. Dar poate că este și o metodă de a relativiza prin scris trauma. Ori, ca să îndulcesc termenul, dezamăgirea. „stau la subsol/ muzica sună a gol/ e nasol/ clipa e moartă/ ploaia afară mă ține la poartă/ tîmpită soartă/ cuvintele mele sunt surde și mute/ în buzunare doar cîteva sute/ da's iute/ în frigider am cuburi de gheață/ noaptea visez grătare de rață/ dimineața mi-e greață/ occidentu' mi-e ținta și țelul/ mi-am amanetat «cocoșelul»/ ca să-mi fac felul“.

Dar Gelu Vlașin nu se fixează în acest tip de șarjă. E persistent, următorul volum se va intitula *Atac de panică*. E aici o defulare prin poezie sau este adaptarea la un program susținut ori consecvența tematică a unui autor care caută să rămînă, indiferent ce și cum, „deprimist“? Toate poemele din această carte sunt marcate temporal, semn că e vorba de notarea unor stări, senzații, derute, care nu doar că se fixează în și prin scris, dar poate că se și consumă în acest spațiu. Oricum, dispunerea grafică a textelor rămîne convulsivă, agitată, voit incoerentă, discontinuă. E un mod de a imprima și lecturii un ritm gîfîit, de răsuflare tăiată. Obsesia rămîne aceeași: absența iubitei și sentimentul de zădărnicie pe care aceasta îl produce: „aștept ziarul pe/ care/ nu-l citesc niciodată/ să-mi/ spăl păcatele/ îmi/ înfășor ziua precum/ sfoara în/ jurul gîtului pus/ la uscat/ astăzi doar/ papucii/ decupați se/ plimbă prin sufragerie/ (cuprinși de panica însingurării)“. Poetul trăiește un permanent atac de panică, dar unul cronicizat tocmai prin poezie. El îi alimentează scrisul, deci nu este catastrofal. E pîinea lui cea de toate zilele.

Și, dacă tot e astfel, și cărțile se plasează într-un crescendo. După atacul de panică, musai să urmeze *Ultima suflare*. Dar nu moartea vine după ea, ci poate împăcarea. Sau consolarea. Oricum, acceptarea. Acceptarea de sine și acceptarea neîmplinirii. E și ăsta un final. Nu neapărat fericit. Dar nici catastrofal. Poemele de aici sînt, oricum, mai blînde, mai delicate. Fragile, tandre. „mîna care doarme/ care adoarme/ care hrănește/ mîna mea/ cea de toate zilele/ care scrie/ care-mi zugrăvește chipul/ mă obosește/ mă odihnește/ mă dojenește/ mîna mea/ fără de care/ trupul ar fi o simplă salcie/ la marginea timpului/ iată mîna mea/ ți-o dărui...“ Nu mai e nimic strident, excesiv, nimic ultimativ în astfel de texte. Tonul a devenit calm, iubirea e tot un deziderat, dar se poate trăi și așa. Și, mai ales, se poate scrie. Acesta este, de fapt, resortul poeziei lui Gelu Vlașin: totul e pus pe masă, la vedere, poetul are înscrisă în fișa postului suferința; suferă și scrie despre asta; suferă ca să scrie. Și, tot scriind, ajunge să se împace cu toate.



Lumina

Iar la final, vine izbăvirea. Lumina. Mîntuirea. Împlinirea prin iubire. *Ayla*, cartea din 2011, este una a euforiei. A bucuriei de a iubi, de a fi iubit. E cartea unui șoc sentimental și erotic. Ayla a umplut mult mai mult spațiu decît golurile atent cartografiate înainte. Trupul e fericit, viața capătă sens, omul este reinventat prin iubire. „între mîngîierea/ mîinilor aylei/ și ayla/ mă aflam eu/ ca un obstacol/ primitiv și sălbatec“. În imaginarul poetic intră tot felul de minuni: frumosul, zborul, înălțarea, dăruirea, devenirea. Ba chiar, spre final, paradisul. E limpede: „deprimistul“ a devenit exuberant. A descoperit ceea ce îi lipsea: iubirea.

Întrebarea e: mai poate el fi un deprimist?

La această întrebare, Gelu Vlașin, cuminte, nu a vrut să răspunză.

O va face, poate, în următorul volum de poezie.

Pînă atunci, rămîne să constatăm că el este, prin programul său poetic, prin volumele sale consecvente, așezate în silogism, unul dintre autorii importanți ai anilor 2000. Numele lui nu poate lipsi dintr-o panoramare serioasă a ultimelor decenii literare. —

Culianu: pe pragul Istoriei

30 de ani de la tragica moarte a savantului român

Sorin ANTOHI

Pe 21 mai 2021 se împlinesc 30 de ani de la tragica moarte a lui Ioan Petru Culianu. *Observator cultural* include în acest număr cîteva texte de și despre el, deopotrivă pentru a-l comemora și pentru a continua explorarea vieții și operei sale. Mai multe imagini, unele din arhiva familiei, însoțesc textele.

La aproape o generație istorică de la dispariție, Ioan Petru Culianu se află într-o situație liminală: pe pragul Istoriei, într-un spațiu mental fluid, în plin rit al trecerii de la memoria preponderent vie, fragmentară și pasională (de la hagiografie la calomnie), la cea istoricizată, de ansamblu, critică și calmă (ceea ce definea Paul Ricoeur ca *mémoire apaisée*). În acești ani se va decide pentru un viitor ale cărui durată și forme nu pot fi anticipate, cu toate operele pe masă, cu biografia completă, cu bilanțul primei faze a exegezei, cine au fost autorul și omul, cum au interacționat între ei și cu toate contextele lor. Esențial în această etapă, cum spun într-un scurt interviu acordat lui Simone Paliaga pentru cotidianul *Avvenire*, este să se continue publicarea lui Culianu în limbi străine și să se extindă dialogul interdisciplinar, intercultural și intergenerațional despre acest subiect deja semnificativ pentru istoria religiilor, pentru cultura română și globală, precum și, pe un plan mai general, pentru istoria ideilor.

Textele

Revista italiană *Antarès. Prospettive Antimoderne* (director responsabil, Gianfranco de Turris; director editorial, Andrea Scarabelli), produsă de editura milaneză Bietti, a scos de curînd un masiv, elegant și cuprinzător număr tematic dedicat lui Culianu (18/2021; în vînzare – tipărit și digital – de luna asta, ulterior accesibil într-un format digital simplificat și gratuit la *http://www.bietti.it/category/antares/*). Alături de Carmen Mușat și de Ovidiu Șimonca – cărora le mulțumesc și pe această cale –, am decis să consemnăm evenimentul și să îl prezentăm publicului nostru tocmai în spiritul dialogului la care mă refeream mai sus.

Nu intru în amănunte privind sumarul numărului. Horia Corneliu Cicortaș, cel care, alături de Roberta Moretti și Andrea Scarabelli, a coordonat numărul, îi face o succintă și elocventă prezentare. E bine plasat pentru asta, ca unul dintre cei mai înzestrați, competenți și activi promotori ai culturii române înalte în Italia. Ca istoric al religiilor și al culturii, traducător, editor și mediator cultural, are deja un parcurs convingător; predă istoria tradițiilor religioase la Università di Trento, a îngrijit ediția italiană a cărții lui Culianu *Iocari serio*, iar teza lui de doctorat despre Eliade și India, susținută la cea mai veche universitate de sinologie și studii orientale din Europa, Università degli Studi di Napoli „L'Orientale", se află sub tipar. Profit de prilej pentru a recomanda și publicația online – în care este vorba în această perioadă și de Culianu – tipică pentru diaspora noastră, dar mult peste nivelul mediu al genului, la care colaborează tot mai intens Horia Corneliu Cicortaș: *Orizzonti culturali italo-romeni/Orizonturi culturale italo-române* (*www.orizzonticulturali.it*). Românii din țară și din diaspora, precum și italienii – dintre care unii ne învață limba, cultura și societatea – construiesc și în acel cadru o nișă de cultură înaltă necesară masivului univers româno-italian care crește de la firul ierbii. Salut și în numărul de revistă omagiat aici prezența unor italieni din această categorie, autori și traducători, unii veterani: Roberto Scagno, Mauro Barindi, Valentina Elia, Igor Tavilla, Mario Trucchi. Așa cum salut contribuțiile unor italieni care au venit în contact cu România prin Ioan Petru Culianu și/sau opera lui, uneori via Eliade: Gianpaolo Romanato, Aldo Natale Terrin, Grazia Marchianò, Roberta Moretti, Emanuela Guano, Valentina Sirangelo, William Mazzarella, Stefano Daniele, Ezio Albrile, Giovanni Casadio, Angela Margaritelli.

Aș reține în continuare doar cîteva aspecte importante ale numărului, în special de orientare ideologică și culturală, de regulă ignorate ori greșit înțelese la noi. Revista este una din puținele publicații occidentale de calitate care își asumă deschis orientarea antimodernă. În eseul meu „Cioran, le Tintin de la philosophie" (*Observator cultural*, nr. 1056, 31 martie-6 aprilie 2021, pp. 10-11, disponibil online), am abordat unele aspecte ale antimodernismului occidental interbelic și actual, valabile și în cazul de față. În această logică, reamintesc și substanțialul număr special *Antarès* (7/2014) cu tema *Il paradosso romeno – Eliade, Cioran e la „giovane generazione"* (accesibil în format simplificat pe pagina electronică menționată), tot un rezultat al colaborării internaționale, cunoscut și la noi de cei avizați.

Prin urmare, Culianu este acum simbolic și hermeneutic legat de marea generație românească a antimodernismului interbelic, care interesează (uneori pînă la fascinație, ca în cazul mai cunoscut la noi al lui Claudio Mutti) anumite cercuri de dreapta italiene, fie legate de Tradiție (în toate formele, de la spiritualism și ezoterism la fascism), fie de curentele conservatoare din Biserica Romano-Catolică. Acest detaliu nu e trivial: ne dezvăluie unul din mediile foarte diverse în care există un fel de fond aperceptiv pentru Culianu – datorat în principal legăturii lui complexe cu Eliade –, precum și una din cheile de lectură ale operei și chiar vieții sale. În orice caz, ale unor părți din ele.

Alte chei de lectură, plasate ideologic și cultural, metafizic și epistemologic pe un spectru foarte larg, coexistă, interacționează și uneori se confruntă cu aceasta, fiindcă avem de-a face, mai mult decît în alte cazuri, cu o operă și o viață care traversează mai multe lumi, oprindu-se eventual în unele dintre ele, din multe rațiuni, pe durate inegale și cu efecte de tot felul, și capătă sensuri diferite în fiecare. Andrea Scarabelli, de altminteri, este foarte clar situat în curentul antimodernismului actual: i-a editat pe Merink, Bergier, Evola, Guénon, Dughin; e printre cei care conduc Fondazione Julius Evola (*http://www.fondazionejuliusevola.it/*) și e membru GRECE Italia; am vorbit în eseul despre Cioran despre GRECE, Noua Dreaptă franceză și rolul de fondator și *spiritus rector* al lui Alain de Benoist.

Ca și în acel eseu, dar făcînd o trimitere directă la Culianu, sînt de părere că o discuție deschisă în care participă toată lumea, indiferent de situarea cultural-ideologică și metafizico-politică, e mai mult decît necesară, e vitală. O asemenea discuție se poate purta tot mai greu în Occident (la noi, provincialismul mimetic și criza de competențe o face aproape cu neputință), din motive care duc de la prudență, teamă, duplicitate, ipocrizie și oportunism la o criză profundă de orientare, la radicalizare, la părăsirea Agorei și retragerea în nișe mai ales digitale (cu răbufniri imprevizibile pe străzi și în piețe), la autocenzură, *cancel culture*, cenzură digitală etc. Iluzia că subiectele umaniste cele mai tehnice pot fi abordate altfel decît ținînd seama de toate aceste contexte și de altele asemenea, ca toate iluziile, trebuie abandonată. Numai *dialogul generalizat* – în sensul teoretizat cîndva de Mihai Șora – este calea, oricît de dificilă și imprevizibilă, spre o aproximare a adevărului comun. Dar acest dialog trebuie să fie, de fapt, cu termenul lui Gregory Bateson de acum jumătate de secol, un *metalog*, adică o conversație care tratează subiecte controversate avînd conștiința structurii conversației și, repet, a tuturor contextelor relevante. Numai așa putem spera la o *ecology of mind*, la o *ecologie a spiritului* (pentru a folosi cu un sens metaforic tot formula lui Bateson) de care depinde viața împreună.

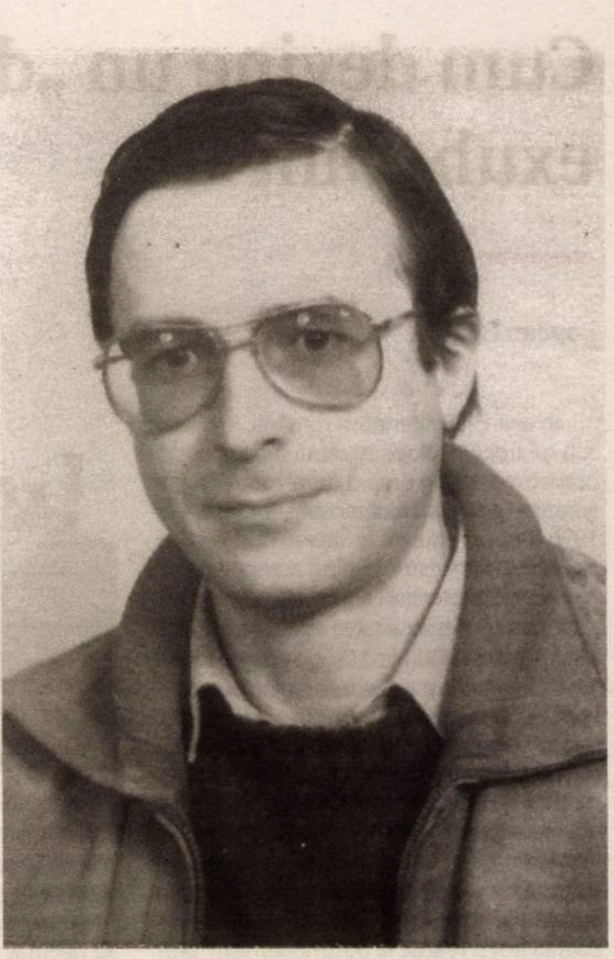
În sensul rîndurilor de mai sus, textul semnat de Grazia Marchianò în deschiderea numărului *Antarès*, tradus și aici (fără a doua parte, descriptivă), privește la Culianu din unghiul unei *philosophia perennis* deschise către toate azimuturile (de la studiile orientale la ezoterismele antice și moderne, de la mistică și magie la științe cognitive). Este lumea în care distinsa profesoară și regretatul ei soț, eruditul și originalul Elémire Zolla, l-au întîlnit și „adoptat" pe Culianu, o experiență pe care cei doi italieni au evocat-o adesea ca pe una din întîlnirile fericite ale vieții lor. La micul colocviu Culianu organizat de mine la Oxford în 2011 („In and Out of This World: A Symposium in Memory of Ioan Petru Culianu, 1950-1991", Jesus College, 21-22 mai), la cel dedicat lui Zolla pe care l-am organizat împreună în anul următor la Montepulciano („Labirinti della mente, visioni del mondo/Labyrinths of the Mind, Visions of the World. Il lascito intellettuale di Elémire Zolla nel XXI secolo/Exploring Elémire Zolla's Spiritual Quest and Legacy", 29 mai 2012), precum și în scrierile sale, așa l-a rememorat și interpretat mereu pe prietenul lor român. (Moshe Idel și cu mine am discutat intens cu ea, public și privat, în ambele ocazii. Mona Antohi și cu mine am revenit mereu la subiect atunci cînd Grazia Marchianò ne-a vizitat la București, pe 10-12 februarie 2012, și la Ischia, pe 20-22 septembrie 2016. Corespondența noastră, ca toată relația noastră, îi are în centru pe Culianu și Zolla.) În *Antarès* a apărut acum și un text sintetic despre toată această poveste, publicul nostru îl va putea citi în românește anul acesta. Roberta Moretti, unul din cei trei coordonatori ai numărului special, tradusă și la noi, a devenit specialistă în Culianu ca studentă a acestei adevărate maestre spirituale care este Grazia Marchianò.

Continuînd tradiția de intertextualitate a volumelor și grupajelor serioase consacrate lui Culianu, preluăm aici versiuni ușor prescurtate ale altor două texte din revista italiană. (Aceasta, la rîndul ei, a folosit, în permanentă consultare colegială cu Tereza Culianu-Petrescu și cu mine, materiale de arhivă ori texte din volumele editate de mine în 2001 și 2003, precum și texte ale lui Culianu din *Jocurile minții* însoțite de prezentările mele). Textele integrale, care vor fi uneori extinse de autori, vor apărea în românește într-un volum colectiv plănuit la Editura Polirom spre sfîrșitul anului. Înainte de a le anunța succint, vreau să menționez că în acel volum va fi integrată și ultima (probabil!) variantă a unui recent text crucial de Moshe Idel, care oferă cea mai bună analiză de ansamblu de pînă acum a contribuției intelectuale a lui Culianu. Studiul, care atacă și tema mult discutată a evoluției gîndirii lui Culianu, punînd-o însă mai net în contextele interactive ale biografiei, epocii și operei ficționale, a apărut pînă acum în română (*Apostrof*, 3/2021, pp. 15-19, trad de Ștefan Bolea și Andreea Bolea), engleză (prima formă a originalului, tipărită de publicația clujeană *Journal for the Study of Religions and Ideologies*, vol. 20, nr. 58, primăvara 2021, pp. 3-17) și italiană (*Antarès*, numărul menționat, trad. de Roberta Moretti și Andrea Scarabelli), „Ioan P. Culianu și *ars combinatoria*". Un demers complementar este dialogul meu cu Moshe Idel (Iași, 7 aprilie 2019) care poate fi urmărit deocamdată numai pe YouTube (*https://www.youtube.com/watch?v=AgTB0m57uwU&t=4027s*), dar va fi transcris în noul volumul colectiv de la Polirom. Exegeza viitoare va trebui să țină seama de aceste contribuții cu caracter general și de orientare.

Doi istorici ai religiilor despre Culianu

Am reținut pentru acest număr două texte semnate de doi istorici ai religiilor care cunosc bine opera lui Culianu, pentru a oferi două perspective din mediul și discursul disciplinei. Semnatarii sînt Eduard Iricinschi și Giovanni Casadio. Cum textele nu au nevoie de comentarii în acest cadru, adaug doar cîteva cuvinte despre fiecare.

Eduard Iricinschi (cercetător la centrul de studii religioase CERES, Ruhr-Universität Bochum), care a început să scrie despre Ioan Petru Culianu cu mai bine de un sfert de secol în urmă (am colaborat în faza în care își



Ioan Petru Culianu la Groningen (1984)

pregătea o lucrare de master despre Culianu la Universitatea din București), a publicat deja numeroase texte pe această temă. După un doctorat la Princeton (2009), interesat de creștinismul antic, maniheism, gnosticism și istoria istoriei religiilor, și-a continuat *peregrinatio academica*, dar a rămas fidel preocupărilor de tinerețe. Sper să vedem în 2021 sau 2022 o carte a sa care se va apropia cel mai mult de așteptata monografie Culianu. Imaginea care ilustrează textul său, arhivată la University of Chicago în starea precară în care a fost salvată din foc și apă, e interpretată memorabil. Mi-a amintit de textul lui Ioan Petru Culianu apărut postum în *Leggere* (iunie 1991), „A che cosa serve le religione?“ (îi mulțumesc lui Horia Corneliu Cicortaș, care mi l-a semnalat). Și, desigur, de vechea discuție românească despre rezistența, subzistența, existența, mîntuirea prin cultură...

Giovanni Casadio, cunoscut profesor de istoria religiilor la Università di Salerno, este un vechi prieten al României și o personalitate foarte activă pe plan internațional în domeniul studiilor religioase (precum și în acela al istoriei și teoriei lor), fiind astfel cel mai bine plasat să facă un tur de orizont al discuției româno-italiene despre Ioan Petru Culianu. Imaginile care îi însoțesc textul prezintă, respectiv, trei locuri italiene ale exilului și formării lui Culianu: Università per Stranieri di Perugia (Culianu a fost bursier acolo în iulie-octombrie1972 și martie 1973); Campo profughi di Latina (denumit oficial Centro assistenza profughi stranieri „Roberto Rossi Longhi“ di Latina, activ în anii 1957-1991; Culianu a stat ca refugiat politic în lagărul similar de la Padriciano/Trieste și apoi acolo, noiembrie 1972-martie 1973); Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano (unde Culianu și-a pregătit licența cu Ugo Bianchi și a lucrat, între un post de cîteva luni la Roma și plecarea la Groningen, aprilie 1973-noiembrie 1976).

În fine, am ales pentru acest grupaj trei proze de Ioan Petru Culianu publicate pentru prima oară în volumul *Arta fugii*, ediția a II-a adăugită. Cu desene de Ioan Petru Culianu, Cornel Mihai Ionescu și Dorin Liviu Zaharia. Prefață de Dan C. Mihăilescu (Polirom, colecția „Biblioteca Ioan Petru Culianu“, 2021). Lectura acestor texte e un prilej de a face niște incursiuni în mintea tînărului Culianu și de a întîlni astfel lumea amniotică a copilăriei sale, proiectele de destin ale adolescenței și tinereții, precum și tema tatălui, mai puțin frecventă în scrisul autorului, dar adesea prezentă în subtext. Imaginile alăturate prozelor au tîlcul lor, iar legendele imaginilor sînt clare. Două cuvinte numai despre cea în care Ioan Petru Culianu apare copil, alături de mamă și soră, împreună cu o mătușă și un unchi din generația bunicilor paterni, pe terasa casei Culianu-Ciurea din Str. Muzelor (azi Nicolae Bălcescu) nr. 13. Era o extensie apropiată și consubstanțială, adesea frecventată, a universului de pe Str. Sf. Atanasie.

Ultima fotografie

Am ales pentru prima pagină a acestui număr din *Observator cultural* ultimul portret al Ioan Petru Culianu, făcut de fotograful profesionist Lloyd DeGrane pe 20 mai 1991. Savantul se află în biroul său de la Divinity School, University of Chicago, cu o zi înainte de timpul și, la cîțiva pași, de locul în care a pierit. Fotografia circulă mult online, așa că îmi fac aici datoria de a indica sursa potrivit uzanțelor: University of Chicago Photographic Archive, apf12345, Hanna Holborn Gray Special Collections Research Center, University of Chicago Library.

Autorul fotografiei mi-a relatat că primise comanda de la Colleen Newquist, redactor la University of Chicago News Office. El făcuse fotografia, dar nu o tipărise. A doua zi, pe 21, ea l-a sunat și l-a rugat să vină cu poza, fiindcă Profesorul Culianu fusese omorît. DeGrane s-a dus cu poza la News Office pe 22, iar în zilele acelea a dat cîte o copie a ei lui Christinel Eliade, respectiv Terezei Culianu-Petrescu. De curînd, corespondînd cu Lloyd DeGrane, un om fin și cald, am aflat aceste detalii și am primit poemul pe care-l scrisese Colleen Newquist atunci, în stare de șoc, și ni l-a arătat acum. După treizeci de ani, cei doi își amintesc foarte bine tragedia... —

Professor Coulianu

Professor Coulianu
died
hands dangling to
his ankles
visible
to the next man
to use
the restroom.
Shot cleanly
through the head
from above.
An assassin's
bullet
silently in
silently out.
A professional hit
commissioned by someone
across the ocean
whose politics
he opposed.
We were comforted
by knowing the
bullet
had his name
on it. Still, when I sit
on a toilet in a campus bathroom
I imagine
an assassin's
bullet
aimed at my
head. I dare not look.

Colleen NEWQUIST

Stimul pentru „redescoperirea“ lui Culianu în Italia

Horia Corneliu CICORTAŞ

Cu ocazia celor treizeci de ani ce se împlinesc luna aceasta de la moartea lui Ioan Petru Culianu, revista *Antarès* (publicată de Editura Bietti din Milano) a realizat un număr monografic dedicat savantului român, intitulat *Ioan Petru Culianu, argonauta della Quarta Dimensione.* Volumul, de 228 pagini format A4, e alcătuit din trei secțiuni principale, și anume: studii și articole asupra unor aspecte din viața sau opera lui Culianu; mărturii și interviuri; o antologie de texte ale lui Culianu, inedite în italiană sau greu truvabile. Acestor secțiuni li se adaugă textele de deschidere – introducerea semnată de Grazia Marchianò, editorialul comun al celor trei coordonatori ai numărului (Roberta Moretti, Andrea Scarabelli și semnatarul rândurilor de față) și textul Terezei Culianu-Petrescu, *O biografie* (pentru prima oară publicat în limba italiană) – precum și o bibliografie selectivă de orientare, numărul fiind ilustrat cu fotografii reprezentative (ele însele în parte inedite) și reproduceri ale unor documente rare.

Textele din primele două secțiuni au un marcat caracter internațional, consonant cu spiritul nomad și cosmopolit al autorului omagiat: ele provin de la autori ce trăiesc în mai multe țări și au fost redactate în diferite limbi. Cele mai multe contribuții provin din Italia, urmată de Statele Unite, România, Germania și Israel. Cei mai reprezentați sînt colaboratorii italieni și români, urmați de cei americani. Limbile textelor originale sînt trei: italiana, româna și engleza. Doar în secțiunea a treia, ce cuprinde texte ale lui Culianu, câteva dintre acestea – traduse acum pentru prima oară în italiană – provin din franceză: este vorba de fragmentele tăiate în ediția italiană a celei mai celebre cărți a autorului român, *Eros et Magie à la Renaissance. 1484* (Flammarion, Paris, 1984), ediție publicată în 1987 la editura milaneză Il Saggiatore (atunci parte din grupul editorial Mondadori), retipărită în 1991 și 1995 (cel mai recent la editura Bollati Boringhieri, Torino, 2006) fără vreo modificare sau revizuire.

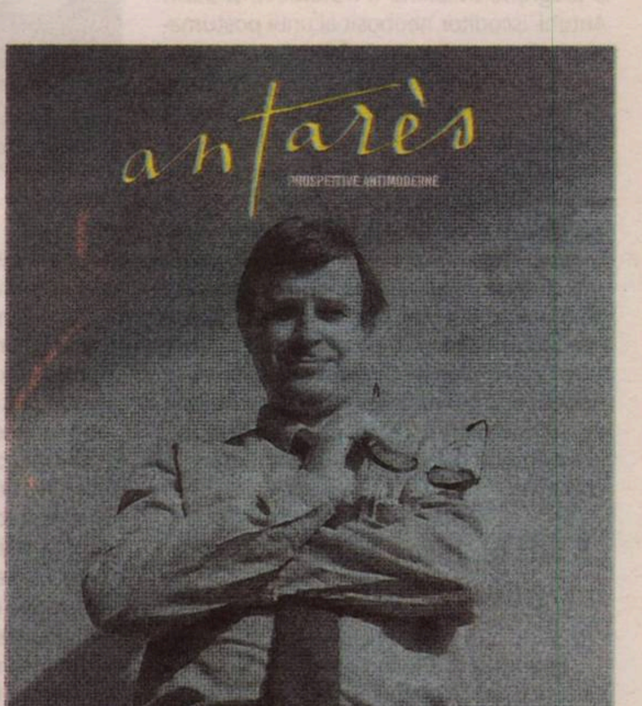
Pentru construirea acestui număr tematic, *Antarès* (o revistă culturală neacademică, destinată unui public larg) și-a propus să invite și să implice prin intermediul celor trei coordonatori persoane apropiate lui Culianu, colegi și cunoscuți, alături de cercetători din generațiile mai recente, care și-au dedicat studiile lor asupra diferitelor aspecte ale operei culianiene, de la gnosticism la gîndirea Renașterii, de la magie la paradigmele epistemologice și la literatura fantastică și science-fiction. Generoasa și entuziasta lor participare ne-a adus, pe de o parte, în situația de a avea un volum de documente și texte care nu era prevăzut inițial, dar pe de alta ne-a facilitat sarcina pe care ne-o trasasem, și anume aceea de a restitui, prin acest tribut, un Culianu „la 360 de grade“.

Desigur, numărul publicat de revista italiană nu e primul *Denkschrift* dedicat autorului român, prematur dispărut la Chicago. Trei volume importante, toate coordonate de Sorin Antohi, apăruseră în România la începutul anilor 2000: două volume internaționale, publicate de Editura Nemira, au devenit imediat și iremediabil intruvabile (dar sînt accesibile online: *https://www.societateamuzicala.ro/sorinantohi/religion-fiction-history-essays-memory-ioan-petru-culianu/*), însă un al treilea, editat de Polirom, a apărut în română (*Ioan Petru Culianu. Omul și opera*, 2003) și cuprinde o parte din contribuțiile din cele două volume Nemira (*Religion, Fiction, and History. Essays in Memory of Ioan Petru Culianu*, 2001).

De asemenea, în Franța, un volum publicat în 2006 de soții de origine română Dana și Ara Alexandre Shishmanian, sub egida asociației Les amis de I.P. Couliano, recent apărut într-o a doua ediție (online), aduna actele simpozionului internațional *Psychanodia*, ținut la Paris în 1993 în memoria lui Culianu. În fine, ceva a fost făcut și în Italia: de pildă, în numărul 6/2013 al revistei *Annali di Scienze Religiose* a Universității Catolice „Sacro Cuore“ din Milano – unde Culianu studiase și predase din 1973 până în 1976 – a fost publicată o secțiune intitulată *Ugo Bianchi e Ioan Petru Culianu. Una stagione „milanese“ della Storia delle religioni*, cuprinzând textul comunicărilor la masa rotundă omonimă, ținută cu ocazia celor douăzeci de ani (mai 2011) de la moartea tânărului savant ieșean.

Alte proiecte editoriale în memoria lui Culianu sînt programate pentru anul în curs în România, unde opera sa a fost publicată aproape integral la Editura Polirom; lipsesc încă la apel, printre piesele mai importante din acest puzzle editorial, *Jurnalul* și un roman în limba română, *Râul Selenei*, scris în perioada italiană. În Italia, dar și în alte țări apusene precum Statele Unite, Marea Britanie, Franța și Germania, în care succesului inițial al cărților lui Culianu i-a urmat – după tragica și violenta sa moarte – o tendință descurajantă, operele sale sînt doar în parte publicate; multe dintre acestea nu se mai găsesc în comerț și ar avea nevoie de noi ediții (corectate și revizuite). În ultimii 30 de ani, singurele opere ale lui Culianu publicate *ex novo* în italiană sînt romanul *Il rotolo diafano* (*Pergamentul diafan;* Elliot, Roma, 2010, editat de Roberta Moretti) și eseul *Iocari serio* (Lindau, Torino, 2017, îngrijit de mine). În rest, este vorba de reeditări sau simple retipăriri ale unor opere publicate anterior.

Iată de ce este de sperat ca publicarea acestui volum italian să fie un stimul pentru „redescoperirea“ și relansarea editorială, culturală și științifică a lui Culianu în Italia. —



Pe urmele argonautului Culianu

Grazia MARCHIANÒ

Ioan Petru Culianu, Elémire Zolla și Grazia Marchianò (Arsoli, mai 1990)

„Legat", *„moștenire"*, „patrimoniu" sînt cuvinte cu un timbru de obicei trist, căci amintesc ceea ce rămîne dintr-o bogăție, în acest caz speculativă și literară, care nu mai poate fi modificată și cu atît mai puțin sporită de cel care a creat-o și care este expusă, prin urmare, riscului de-a aluneca, mai devreme sau mai tîrziu, în uitare. Este meritul îngrijitorilor experți ai acestui număr al revistei *Antarès*, Horia Corneliu Cicortaș, Roberta Moretti și Andrea Scarabelli, că, prin determinarea lor, l-au convertit în omagiul cuvenit memoriei lui Ioan Petru Culianu la a treizecea comemorare a morții sale (1991), în inițiativa curajoasă a unei recuperări a șantierului „multiform și febril" (așa cum l-a definit Mircea Eliade!) care constituie *opera aperta*, publicată și nepublicată încă, a genialului istoric al ideilor religioase, epistemolog și narator român.

Investigarea sistematică a acestui șantier a fost încredințată, de ani de zile, acasă, celor doi mentori excepționali: scriitoarea Tereza Culianu-Petrescu, care semnează aici o biografie detaliată a fratelui ei, și Sorin Antohi, iscoditor neobosit al unui postumanism planetar. Tereza Culianu-Petrescu și-a asumat dificila sarcină de a pregăti și îngriji la Editura Polirom *Opera omnia*, adnotate și traduse din cele patru limbi, pe lîngă limba română, în care au fost publicate scrierile științifice și literare ale lui Culianu, la care se adaugă mina de aur a lucrărilor sale inedite. O *mare magnum* care, dincolo de cele douăzeci și nouă de volume care au fost lansate pînă acum, așteaptă să fie cercetată, așa cum urează Antohi, de o nouă generație de istorici ai ideilor și epistemologi gata să se măsoare cu provocările intelectuale ridicate de o gîndire care a iradiat, pe propriul ei risc, în mai multe direcții ale științelor umane și cognitive.

„E atît de bizar să mă imaginez bătrîn!"

În august 1990, în timpul uneia dintre discuțiile dense cu Culianu, care abia împlinise 40 de ani, Zolla și cu mine l-am auzit exclamînd: „Cine știe pînă unde voi reuși să mă mai implic în secolul următor"; și adăugă: „E atît de bizar să mă imaginez bătrîn!". Astfel de cuvinte prevestitoare ne invită, astăzi, să ne interogăm asupra acelei atmosfere enigmatice a unor epoci în care Culianu nu putea să intre fizic, dar pe care în labirinturile minții sale le scruta pînă la sațietate, pînă la a se trezi în pragul morții, într-o condiție similară celei admirabil descrise de Emil Cioran: „Stăpîn al tuturor erorilor, puteam în sfîrșit să explorez o lume a aparențelor, a enigmelor facile".

Înainte de Culianu, acea măiestrie fusese atinsă într-un mod fericit de Jorge Luis Borges, iar o confruntare între lumile mentale ale bătrînului poet argentinian și ale gînditorului Culianu, „disident" chiar față de sine însuși, este o întreprindere incitantă, pe care îmi face plăcere s-o menționez, poate nu de prisos în contextul acestui număr special din *Antarès*.

„Calea întregii vieți a unui om", scria despre Borges Fabio Rodríguez Amaya în prefața la *Alte investigări*, „poate fi imaginată ca reprezentare a unei forme al cărei desen rămîne cît se poate de indescifrabil: de la efortul energic al primilor pași pînă la ostenita cruțare a celor din urmă, calea individului este irepetabilă, poate predeterminată, unică în funcția ei necunoscută și solitară între echilibrele cosmosului". Aceste reflecții conturează cu o precizie surprinzătoare amprenta destinului drumului lui Culianu, cu unica variație referitoare la bătrînețe, pe care el nu a mai cunoscut-o. Sau, mai bine zis, nu a mai avut experiența insultelor bătrîneții; totuși, la trecătoarea celor 40 de ani, era conștient că trăise deja mai multe vieți într-una, că explorase deja într-un fel combinațiile și articulațiile celor pe care le-ar fi putut trăi. Cum anume? Călătorind *în minte* – întîmplător, în propria-i minte – și descoperind că pluralitatea lumilor concepută de Giordano Bruno, unul dintre cei mai mari autori de referință ai săi din Renașterea italiană, era pe cît de cosmică pe atît de mentală sau, mai degrabă, era cosmică *întrucît* era mentală.

„Ceea ce se întîmplă și se numește lume este compus din arcane, din arhetipuri încîlcite"

O recunoaștere care i-a dăruit experiența liminală a conjuncției antipozilor: viața-în-moarte și moartea-în-viață și, grație acelei aprofundări, despărțirea de lume pe care o presimțise în ultima vreme a devenit momentul crucial al unei catabaze fără întoarcere. În circumstanțele vieții obișnuite, nimănui nu i se întîmplă în mod lucid să se simtă postum, dar în invenția narativă, unde oricare dintre măștile eului poate fi purtată după bunul plac, totul este posibil: pot veni din viitor și mă pot cufunda în trecut, pot să mor o dată sau de mai multe ori și să învii, îmi pot aminti ce nu știam că știu și-mi pot închipui inimaginabilul avînd percepția intimă că spațiul mental este infinit, iar mintea-creier, în unitatea sa funcțională, e mult mai mult decît un dispozitiv mecanic cu performanțe previzibile și limitate. Vorbind despre lucrarea *Archetipi* a lui Elémire Zolla (1981, 2016), fraza fulgurantă a lui IPC a fost: „Numai mintea este reală, ceea ce se întîmplă și se numește lume este compus din arcane, din arhetipuri încîlcite".

Explorarea nivelurilor de realitate și a *realității* nivelurilor lumilor care ne locuiesc în interior și în exterior a produs în „sistemul" lui Culianu consecințe cognitive deloc neglijabile. Dacă s-ar fi limitat să scrie povestiri fictive despre ele, literatura universală ar fi numărat cu un prestidigitator mai mult, capabil să scoată din pana sa, ca dintr-o pălărie magică, cu pumnul, ficțiuni strălucitoare. Ca cititori, am fi fost încîntați, iar poveștile românului s-ar fi vîndut rapid pînă la ultimul exemplar, chiar mai mult decît cele ale lui Borges și Tolkien.

Cu toate acestea, există un factor care face diferența, și o diferență cu adevărat vizibilă. Inventarea unor istorisiri i-a furnizat *in*puturi formidabile cu privire la jocurile combinatorii din dinamica evenimentelor „externe" și „interne", examinînd nu doar modul în care lucrurile s-au întîmplat (probabil) *în mod real*, ci și modurile în care s-ar fi putut sau nu întîmpla, doar dacă „programele" – așa cum le-a numit el – în acțiune în mintea umană și (cine știe?) într-o minte universală (dar acest lucru n-a mai avut timp să-l investigheze în profunzime) le-ar fi combinat la întîmplare sau într-un mod diferit.

Explorarea sa doctă și sistematică a surselor gnozelor dualiste, ale ereziilor, ale practicilor magice și ale tehnicilor extazului (*enstazului*, după Eliade), care au marcat profund creștinismul, religiile lumii și istoria *tout court*, efectuată inițial pe urmele magistrului său Eliade, a devenit punctul de plecare pentru o investigație deliberat transdisciplinară și holistică, cercetare pe care și-o propusese pe șantierul lui *Incognita. International Journal for Cognitive Studies in the Humanities*, lansată în 1990 și tragic întreruptă în anul următor. Două din cele trei scrieri programatice publicate în revistă sînt puse în lumină, în *Antares*, de Sorin Antohi.

Out of This World

Din cauza turnurii pe care o ia, dincolo de un militantism istoric-religios în sens strict, filosofia personală a lui Culianu a devenit impermeabilă la o viziune teologică capabilă să confere o direcție și un scop existenței umane blocate în interstițiile dintre un *Urgrund* și un *Ungrund* împletite osmotic. Merită să ne amintim că una dintre primele cărți publicate în Italia de Culianu, o colecție de eseuri despre gnoză publicată la Messina în 1981, era intitulată *Iter in silvis*. Acel titlu anunța cu o bună anticipare ceea ce el intenționa să facă prin studiile sale și descria metaforic itinerariul: nu o navigare pe ape necunoscute, nici o coborîre în sanctuarul Marii Mame, sau o ascensiune pe culmile muntelui sacru, ci mai degrabă o cărare în desișul unei păduri – probabil întortocheată, așa cum prevăzuse că va fi, și chiar a fost, biografia sa personală.

Zece ani mai tîrziu, în primăvara lui 1991, ultima sa carte a apărut în limba engleză cu un titlu în care *in*, acel „în interior", din *Iter in silvis*, s-a transformat într-un „afară": *Out of This World*. Încă o dată, metafora anunța ceea ce Culianu prevăzuse: *o ieșire din lume*. Cititorii acelei cărți extraordinare au descoperit că *Out of This World* înseamnă, în funcție de context, multe lucruri legate de explorarea – pe baza unui imens repertoriu de stări de conștiință modificate și de experiențe extatice – a ceea ce Culianu numește hiperspațiile mentale, locurile-matrice ale narațiunii care intersectează scenariile mitice, precum și derivele devenirii istorice. Acolo, înăuntrul acestor matrice prind neîntrerupt contur construcțiile care însoțesc experiența individuală și colectivă a acelor semnificații și intenții de care ar depinde *logosul* lumii.

Nu a mai avut experiența insultelor bătrîneții; totuși, la trecătoarea celor 40 de ani, era conștient că trăise deja mai multe vieți într-una, că explorase deja într-un fel combinațiile și articulațiile celor pe care le-ar fi putut trăi.

Numai că această conștientizare nudă, poruncitoare a faptului că *sensul* lumii face și el parte din fabulațiile minții, l-a condus pe Culianu la o percepție dezvrăjită a absurdului. Oricine a avut îndrăzneala și luciditatea să scrie despre aceasta, așa cum i s-a întîmplat unui Borges, unui Eliade, unui Cioran, unui Ionesco, sfîrșește prin a nu se simți pe deplin acasă în realitatea obișnuită: întors din alte lumi, el este un exilat și aici și acolo, un călător dezrădăcinat, care își driblează sufletele, fără a reuși să se identifice numai cu unul dintre ele. În acel punct, era inevitabil pentru Culianu să se simtă postum, făcînd aluzie la aceasta în poveștile sale despre *eternidad* într-un mod criptat. —

Traducere din limba italiană de
Maria-Magdalena ANGHELESCU

„Măreață e împărăția minții“

Studiul religiei ca experiență salutară la Ioan Petru Culianu

Eduard IRICINSCHI

O fotografie a lui Culianu făcută în septembrie 1977 la Groningen ni-l înfățișează pe tînărul savant de 27 de ani într-o postură ușor stînjenită. E așezat cu fața la soare și pare a fi cumva stingherit de aparatul de fotografiat ori de lumina puternică a orei.

Anatomia unei fotografii

Privirea îi este ascunsă de o pereche de ochelari fumurii mari; a încercat să zîmbească, pesemne, însă camera i-a surprins trăsăturile ascetice ale feței închegate într-o expresie sfidătoare. Pe jumătate închiși, ochii lui par obosiți: a citit probabil din nou pînă la ora patru dimineața „tomuri academice nemțești“ ori a lucrat la teza de doctorat despre extaze, după cum îi mărturisise lui Eliade cu două luni în urmă.[1]

E o zi însorită în Olanda; în spatele lui Ioan se întrezăresc două antene de televizor, culmile unor copaci și un zid de cărămidă. Două inscripții, pe dosul fotografiei, scrise de Ioan cu două cerneluri diferite, lămuresc împrejurările în care a fost făcută fotografia precum și cele care i-au înlesnit supraviețuirea mai bine de patru decenii: „Gron. (on the roof) Sept '77“ și „Cu drag, Domnului și Doamnei Eliade, Ioan, Groningen 4 mai 1978“.

Fotografia de pe acoperișul clădirii din Groningen în care Culianu s-a mutat pe 1 august 1977, într-un „apartament minuscul, în care abia am loc să respir“ – se confesează într-o scrisoare către Eliade din același an –, se găsește în arhiva „Mircea Eliade“ de la biblioteca Regenstein a Universității din Chicago.[2] Developată după un negativ, iar nu un instant Polaroid, nu e într-o stare prea bună: fața îi este roasă pe alocuri, culorile îi sînt șterse, pe alocuri complet, dînd la iveală albul hîrtiei fotografice. Versoul este deteriorat în forme mai subtile: cerneala de pe spatele ei e abia vizibilă, iar colțul din dreapta jos indică foarte clar că a trecut, deopotrivă, prin proba focului și a apei. Fotografia a fost arsă și udată în noaptea de 18 decembrie 1985, în incendiul din biroul lui Mircea Eliade de la Meadville Theological Seminary.[3]

Fotografia este semnificativă pentru că fost făcută doar la cîteva săptămîni după ce Culianu semnase contractul pentru monografia *Mircea Eliade* cu editura Citadella din Assisi.[4] Cartea, predată tiparului încă de pe 26 iunie a aceluiași an, însoțită de o scrisoare pozitivă a lui Eliade pe post de introducere, îl anunța pe Culianu nu doar ca primul dintre interpreții „integrali“ ai faimosului istoric al religiilor, care au avut, deopotrivă, acces la operele interbelice, în românește, și la cele publicate în exil, dar și ca tînăr istoric al religiilor de orientare declarat eliadiană.[5]

Fotografia înfățișează de asemenea un tînăr ce înfruntase dificultățile exilului, dar se arăta pregătit pentru viitoarele-i încercări academice. În septembrie 1977, Culianu publicase deja articole și recenzii academice în reviste prestigioase precum *Aevum* și *Numen*, însă majoritatea lucrărilor sale cele mai importante aveau sa apară, într-o succesiune rapidă, în deceniul următor.

În căutarea experienței religioase

Culianu și-a transformat teza de doctorat în două volume înrudite, deopotrivă de erudite și influente în studiul religiilor antichității tîrzii, publicate la un interval de un an: *Psihanodia* și *Experiențe ale extazului*.[6] În special cea din urmă își confruntă cititorii cu un puzzle intelectual. Cartea anunță o inițiere literară în peisajele religioase fantastice ale „extazelor, ascensiunilor cerești“ și ale „povestirilor vizionare“ din Antichitate pînă în Evul Mediu“.

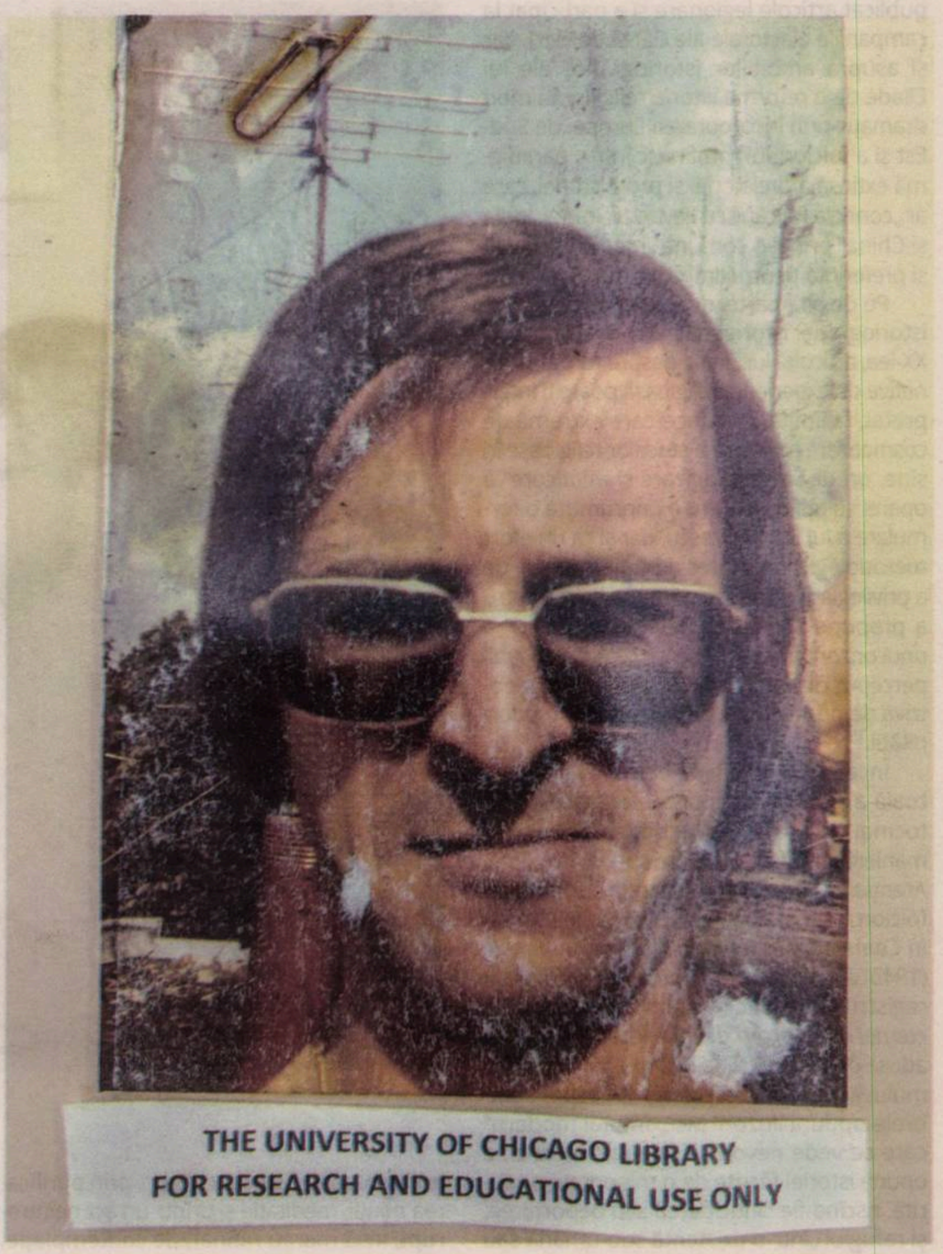
Capitolul 1, „Iatromanții“, discută în detaliu un grup de personaje din antichitate, compus din „medici (*iatroi*) si ghicitori (*manteis*), purificatori (*cathartes*) și taumaturgi“ ale căror experiențe extraordinare pot fi adunate într-un *tip ideal* weberian: „abstinență, previziune, taumaturgie, ubicuitate, anamneză a vieților precedente, călătorii extatice sau translări în spațiu“.[7] Eroii extraordinari ai lui Culianu, precum Pitagora, Abaris Hyperboreul, Aristeas din Proconnesos, Empedocle, Phormion, Epimenide și Hermotim, aveau și darul previziunii, se puteau cufunda într-un somn cataleptic vreme de ani de zile și au excelat în acte de magie naturală.[8]

Experiențe ale extazului promite să își familiarizeze cititorii cu una dintre cele mai evanescente și problematice noțiuni ale istoriei religiilor, cea de „experiență religioasă“. Intrigați de titlul și subtitlul cărții, deopotrivă de captivante, cititorii de rînd se vor fi întrebat în ce măsură texte religioase și filosofice vechi de sute de ani mai pot oferi acces la experiențe religioase personale, de o natură extraordinară, ale unor oameni dispăruți cu mult înainte. În plus, textele respective prezintă istorii complexe de natură codicologică, religioasă și literară, fiind copiate, recodificate și transmise în situații istorice și contexte lingvistice diferite. Ce șansă mai are cititorul contemporan să navigheze prin toate aceste straturi istorice pentru a ajunge la o interpretare unitară și satisfăcătoare a extazelor, ascensiunilor cerești și povestirilor vizionare din Antichitate pînă in Evul Mediu?

Valențele experiențiale ale istoriei religiei

În monografia pe care i-a dedicat-o lui Mircea Eliade în 1978, Culianu identifică legătura dintre binomul eliadian „autenticitate“/„experiență“ și magie, pe de o parte, și cu filosofia autenticității a lui Heidegger, pe de altă parte.[9] „Autenticitatea, pentru Eliade, este o prelungire a conștiinței magice“ scria Culianu pentru a descrie amalgamul de „experiență, cunoaștere, cosmizare a omului, iubire și moarte, libertate“ care a caracterizat scrierile tînărului Eliade.[10]

În analizele sale despre Eliade, deseori pasionate și apologetice în mod necondiționat, însă întotdeauna deosebit de minuțioase și pătrunzătoare, tînărul Culianu a pus în lumină tocmai această dimensiune experiențială a religiei, exprimată de tînărul Eliade în cheie existențialistă, ca o formă de autenticitate.


THE UNIVERSITY OF CHICAGO LIBRARY
FOR RESEARCH AND EDUCATIONAL USE ONLY

Ioan Petru Culianu la Groningen (1977)

Încă din 1945, pe cînd lucra deopotrivă la *Prolegomene,* o variantă timpurie a *Tratatului de istoria religiilor,* și la *Mitul eternei reîntoarceri,* Eliade își nota în jurnal ambiția de a crea un sistem complet inteligibil și coerent prin care să explice orice experiență religioasă: „Eu demonstrez că însăși morfologia experiențelor religioase – experiențe în bună parte iraționale – este coerent elaborată și presupune cadre logice“.[11]

Într-o epocă inundată de incertitudini, Eliade își prezenta propria sa metodă ca un cadru hermeneutic exhaustiv, logic și riguros, prin care traducea într-un discurs coerent experiențele religioase, fie ele și iraționale. Moshe Idel a identificat în scrierile opera lui Eliade o tranziție a istoricului român de la noțiunea unui „univers magic irațional fluid“, care poate fi abordat și chiar modificat prin stăpînirea unor tehnici și practici religioase, o noțiune exprimată în scrierile de tinerețe, la concepția, din scrierile tîrzii, a unui univers ancorat în structuri preexistente, care nu mai poate fi alterat și manipulat, ci doar descifrat, unul în care fenomenologul religiilor are doar posibilitatea de a-și schimba cadrul hermeneutic și de a căuta noi semnificații.[12]

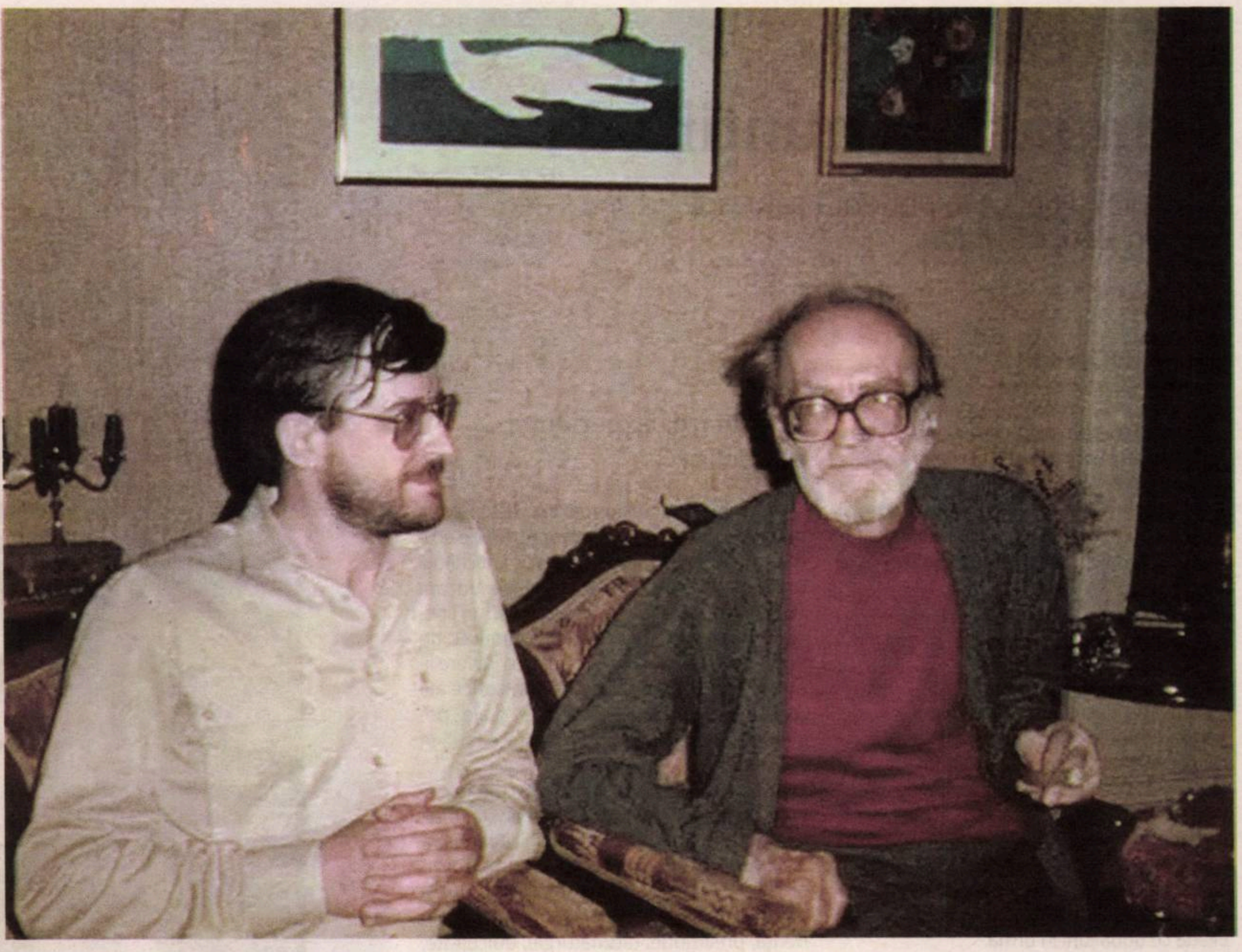
Dacă preluăm ipoteza universului eliadian magic și adaptabil, avansată de Moshe Idel, observăm că între 1972 si 1982, în scrierile sale despre Eliade, Culianu a explorat punctele posibile de contact între studiul academic al religiilor, tehnici ascetice de natură extraordinară și fenomene paranormale. Culianu s-a referit în mod repetat cu entuziasm la „Folclorul ca instrument de cunoaștere“, un articol al lui Eliade din 1937 pe care biograful său, Mac Linscott Ricketts, îl numește „unul dintre cele mai stranii articole scrise de Eliade în anii săi de lector la Universitatea din București“.[13] Prima menționare a articolului lui Eliade de către Culianu apare într-un studiu scris între 1971 și 1973, publicat în 1975.[14]

În răspăr cu tradițiile academice ale istoriei religiilor și aducînd dovezi din scrierile parapsihologice ale lui Charles Richet despre cryptesthesia pragmatică, anume despre telepatie, clarviziune ori premoniții, Eliade susține că dincolo de consemnările folclorice ori cele ale hagiografiilor miraculoase, precum levitația și incombustibilitatea corpului uman, se găsesc „experiențe“ iar nu superstiții ori „creații ale mentalității primitive“, „fapte, iar nu creații fantastice“.[15]

Prin această manevră metodologică îndrăzneață a lui Eliade, definiția a ceea ce poate fi acceptat ca *experiență religioasă* în istoria religiilor se lărgește considerabil: „Căci, dacă într-adevăr legătura «fluidă» între un om și obiectele cu care a fost vreodată în contact este confirmată prin cazurile de cryptesthesie pragmatică studiate de psihologi, atunci nimic nu ne împiedică să presupunem că la baza credinței în magia contagioasă nu stă o *falsă aplicare a principiului cauzalității*, ci o *experiență*“.[16]

Un enunț atît de radical cere, desigur, multiple contextualizări istorice. Întîi, voi reține studiul Paolei Pisi despre influența gînditorilor tradiționaliști precum Julius Evola, Ananda K. Coomaraswamy și René Guénon asupra lui Eliade, și mai ales despre rolul privilegiat acordat folclorului în relație cu cunoașterea esoterică.[17]

Apoi, voi atrage atenția asupra cercetărilor lui Florin Țurcanu despre conexiunile politice, religioase și naționaliste ale interesului lui Eliade pentru studiul folclorului din Balcani în anii 1930 (Eliade a fost membru al Gărzii de Fier începînd cu 1937, an în care a



Mircea Eliade acasă la Ioan Petru Culianu (Groningen, august 1984)

publicat articole legionare și a participat la campaniile electorale ale Gărzii de Fier), dar și asupra ambițiilor istoriografice ale lui Eliade de a reforma istoria religiilor în mod dramatic prin încorporarea Europei de Sud-Est și a folclorului românesc într-o paradigmă extinsă a preistoriei și protoistoriei, care ar „conecta Balcanii cu Levantul, Iranul, India și China" printr-o comună „memorie mitică și preferință pentru limbaje simbolice".[18]

Pe de altă parte, din punct de vedere al istoriografiei istoriei religiilor din secolul al XX-lea, articolul lui Eliade despre forme alternative de experiență religioasă poate fi interpretat, la limită, ca o încercare extremă de cosmetizare teologică a studiilor religioase în sine, ori de „remitologizare și mitificare" a operei științifice, pentru a împrumuta o formulare a lui Dan Petrescu, dar și ca un efort metodologic, de expresie tradiționalistă, de a privilegia „folclorul" și „omul arhaic" pentru a propune proiectul unei de „re-vrăjiri" a unui orizont academic de cercetare, probabil perceput de Eliade ca fiind dezvrăjit deopotrivă de pozitivism și de instaurarea modernității.[19]

Încercările lui Eliade de renovare spirituală a istoriei religiilor au fost ispititoare tocmai pentru că au luat în seamă, într-o manieră specifică, o situare specială în lume. Atenția metodologică pe care a dat-o Eliade folclorului și oralității din Europa de sud-est în *Comentarii la legenda Meșterului Manole* (1943) avea să înregistreze o transmutare a registrului stilistic în meditațiile din *Mitul eternei reîntoarceri* despre teroarea istoriei adusă de fascism și de instaurarea comunismului în Europa de Est, dar și despre sumbrele opțiuni iluzorii ale „omului modern" care se vede nevoit să „aleagă" între a se opune istoriei făcute de o minoritate nedorită, riscînd fie sinuciderea sau deportarea, și refugiul „într-o existentă sub-umană sau în evaziune".

Unui cititor tînăr din Estul Europei, rîndurile de mai sus i-ar fi oferit în anii '70 deopotrivă programul ideologic al „rezistenței la istorie" și scenariul pragmatic al supraviețuirii în exil.[20] Tocmai această valoare formativă și practică a istoriei religiilor, împreună cu presupusele ei valențe experiențiale, pozitiv ontologice și fortificatoare, exprimate în mod generos în scrierile de tinerețe ale lui Eliade, aveau să îl atragă pe Culianu și aveau să influențeze definiția pe care acesta din urmă a dat-o experienței religioase între 1972 și 1982.

Experiența interioară și ochiul lăuntric

În teza de licență din 1972, *Marsilio Ficino (1433-1499) și problemele platonismului în Renaștere,* Culianu plasează academia neoplatoniciană în contextul ei istoric și studiază „problematica unei filosofii înțelese ca *soteria*", precum și „formele conștiinței imaginative din Renaștere".[21] Aceste două direcții de investigație converg în tematica filosofiei lui Ficino, înțeleasă de Culianu ca o formă de înțelepciune religioasă de expresie platoniciană, *pia philosophia,* „bazată pe tradiția experienței lăuntrice".[22]

Culianu a adoptat conceptul de „experiență lăuntrică" din opera magistrală a lui Paul Oskar Kristeller despre Ficino, în care savantul german a definit-o ca fiind o „stare mentală elevată, trăită în mod independent și chiar în opoziție cu orice evenimente exterioare, purtînd în sine propria certitudine și putînd astfel influența forma și interpretarea tuturor celorlalte experiențe pe care le avem".[23]

Pentru Ficino, scrie Kristeller, se poate ajunge la experiența lăuntrică printr-un proces treptat de îndepărtare de experiențe comune și prin separarea sufletului de emoțiile si senzațiile cauzate de trup, prin purificarea minții, meditație și printr-un act neîntrerupt, însă mereu rafinat, de contemplație. Kristeller insistă asupra aspectelor pragmatice ale detașării ascetice, impuse de caracterul special al acestei experiențe: „Separarea sufletului, *care nu e defel doar o metaforă,* e concepută, în forma sa cea mai înaltă, precum o răpire sau un rapt (*abstractio)* în afara trupului. În cartea a treisprezecea din *Theologia* Ficino descrie, cu numeroasele exemple, comportamentul filosofilor, poeților, preoților, și profeților și definește trăsătura caracteristică a acestui comportament, în mod repetat, ca fiind un *extaz temporar*".[24]

Kristeller se referă mai sus, bineînțeles, la *Theologia Platonica* XIII.II, în care discută reprezentanții celui de „al doilea semn" prin care sufletul domnește asupra trupului. Ficino își folosește cunoștințele detaliate despre literatura antică pentru a alcătui o listă cu acei „filosofi, poeți, preoți, clarvăzători si profeți"[25] ale căror nume și fapte extraordinare ne sînt deja familiare din capitolul „Iatromanții" al lui Ioan Culianu: Epimenide din Creta, Pitagora și Zoroastru au căzut într-un somn cataleptic vreme de mulți ani; Hermotim din Clazomene si Aristeas din Proconnesus își puteau părăsi trupul după plac.[26]

În teza de licență, Culianu analizează îndeaproape expresiile experienței lăuntrice la Ficino și interpretările filosofice date de Kristeller; aici e suficient să remarcăm că Ficino a pus laolaltă șirul de *fapte extraordinare* pentru a-și asigura cititorul, în buna tradiție platonică, de superioritatea absolută a sistemului cognitiv asupra celui somatic: „măreață e desigur împărăția minții, căci prin propria-i putere mintea se eliberează din cătușele trupului".[27]

În teza de licență, Culianu găsește că rolul principal al experienței lăuntrice la Ficino este „formarea «ochiului lăuntric» în care se vede Dumnezeu", iar procesul acesta de înălțare și rafinare a sufletului „se săvîrșește prin meditație": acesta este sensul unei „filosofii înțelese ca *soteria*."[28]

Într-un text publicat în 1973, Culianu propune folosirea noțiunii de „experiență lăuntrică" pentru interpretarea textelor literare. Astfel, decodificarea adecvată a scrierilor mistice ar presupune identificarea nu doar a „codurilor și legilor analogiei mistice", ci și descoperirea unui „discurs subiacent", o noțiune împrumutată de Culianu din teza doctorală a lui Mircea Marghescu.[29] Pentru Culianu, discursul subiacent din scrierile misticilor „este definit de *categoriile pozitive* ale unei experiențe care nu e tocmai (numai) o „experiență poetică", ci o *experiență lăuntrică* în sensul cel mai larg al acestei expresii."[30]

Căile prin care se poate ajunge la această „experiență lăuntrică" includ meditația și visarea cu ochii deschiși. Într-un articol scris în 1973, dar publicat trei ani mai tîrziu, într-o analiză a „mecanismului psihologic al vederii" la Mihai Eminescu, Culianu definește „ochiul lăuntric" menționat de poetul român ca fiind „cunoașterea cea nouă la care se accede pe calea mistică a viselor, care reprezintă felul nostru de a înțelege universul într-un mod sintetic, prin imagine și nu prin discurs".[31]

Deși absentă cu totul din teza de licență din 1972, noțiunea de „fantasmă" o va înlocui după 1976 pe cea de „experiență lăuntrică". Pentru Culianu, scrierile lui Eminescu conțin „scenarii cu fantasme" prin a căror analiză încă se mai poate recupera experiența imaginativă prin accesul dat de înțelegerea sintetică cu ajutorul imaginilor. „Scenariile cu fantasme se ivesc la jumătatea drumului dintre inconștient și abstracție lingvistică. *Intelligere sine conversione ad phantasmata est animae praeter natura.* Or, obiectivarea imediată a proceselor infraliminare le traduce mai bine rădăcina existențială decît conceptele mediatizate prin limbaj. Fantasma deține o putere și o franchețe pe care gramatica e făcută sa le distrugă".[32]

Culianu pare să fi adoptat vocabularul „fantasmelor formative" din limbajul psihanalizei grupurilor sociale, promovat de Didier Anzieu și René Kaës începînd din 1962. În anii '70, Kaës și Anzieu au editat o serie de volume colective dedicate analizei „inconștientului grupal" și fantasmelor de origine. Al doilea volum, *Fantasme et formation* (1973), a explorat printre altele rolul fantasmelor în ritualurile de inițiere religioasă precum și legăturile dintre mit și fantasmă în scenarii psihoterapeutice, insistînd în introducere că „în orice practică socială, instituție, și cultură nu există formație fără un fantastic (sau fantasmatic) subiacent".[33]

În studiile lui Culianu de după 1975, „fantasma" devine unitatea de bază prin care prin care experiența lăuntrică se convertește, se exprimă și se transformă în experiențe religioase. În acest fel, Culianu importă în modernitate o hermeneutică istoric locală de expresie renascentistă; categoriile sale de analiză sînt făurite în trecut, însă primesc o reconfirmate hermeneutică în prezent.

În descrierea filosofiei lui Ficino ca *soteria,* un exercițiu salutar menit să înalțe mintea în contemplație pe cărări platonice către forme, idei și divinitate, Culianu subscrie la poziția lui Kristeller prin care acesta găsea afinități elective între experiența lăuntrică ficiniană și filosofia existențialistă a anilor treizeci.[34] Acolo unde Kristeller, care studiase cu Martin Heidegger la Freiburg între 1931 și 1933, declară că „experiența lăuntrică este deosebit de apropiată de ceea ce filosofia europeană de după Kierkegaard a numit «existență», însă vom evita să folosim acest termen în analiza noastră din cauza disputelor legate de el", Culianu compară starea de ațipire mohorîtă și jale în care sufletul se precipită, ca într-un exil și adesea pe negîndite, la Ficino, cu tensiunea „instinctelor secrete" și opuse, către distracție și răgaz, la Blaise Pascal, dar și cu angoasa heideggeriană de a fi aruncat într-o lume neautentică prin pălăvrăgeală, curiozitate și ambiguitate.[35]

În teza din 1972, Culianu adaugă accente politice noțiunilor heideggeriene de mai sus, printr-o aluzie la paginile lui Eliade despre „teroarea istoriei" din *Mitul eternei reîn-*

toarceri, pentru a distinge între două concepții despre istorie, anume „completa absurditate a lumii și istoriei" și *„veșnica reîntoarcere* a istoriei".

Manifestul antiistoricist al lui Eliade din 1947 îi permite astfel lui Culianu să își schițeze în 1972, de la distanță – cei doi aveau să se întîlnească în 1974 –, programul intelectual al unei evadări din ceea ce putea fi descris, inutil de elegant, drept inautenticitatea vieții în comunism: „Omul și istoria se afla totdeauna într-o contradicție de nerezolvat. Nu există conciliere, dar există *saltul* ce-l poate transforma pe omul supus istoriei într-un creator de istorie care totuși s-a eliberat complet de ea".[36]

Dacă în 1972, în miezul istoriei comuniste a României, într-o perioadă pe cît de halucinantă, pe atît de sufocantă, Culianu apela la concepțiile lui Ficino, Pascal, Heidegger, Kristeller și Eliade pentru a-și înțelege propria sa experiență, dar și pentru a schița morfologia unei existențe inautentice într-un regim totalitar, el nu s-a sfiit să meargă mai departe cu stabilirea paralelismelor conceptuale în ce privește înțelegerea experienței religioase.

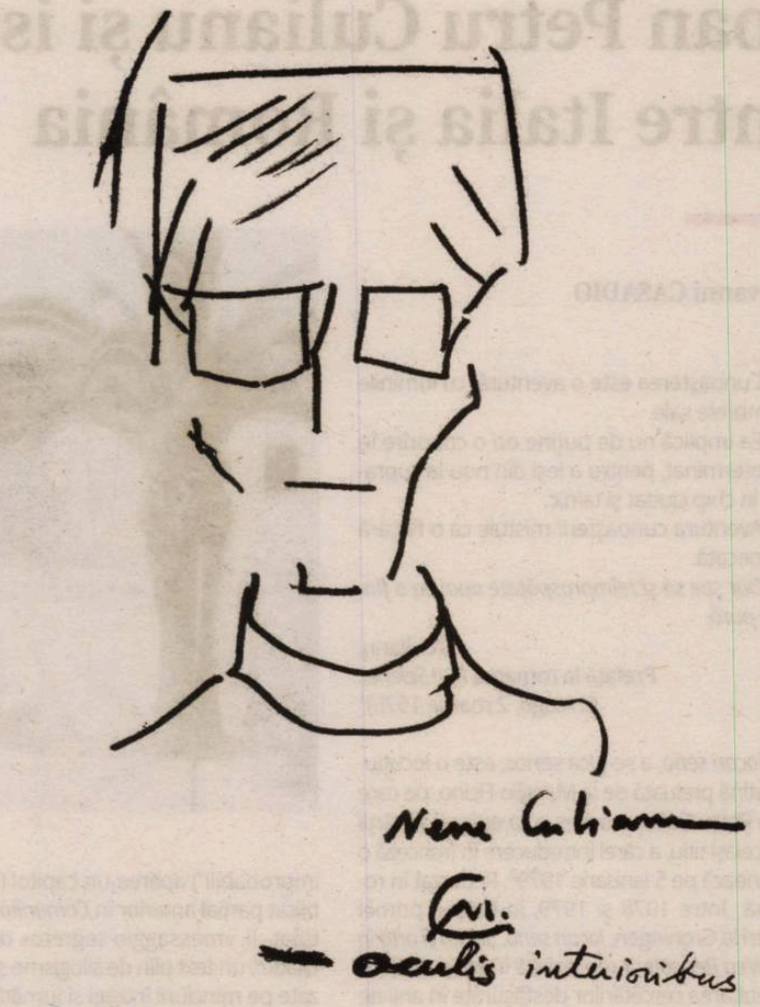
În teza sa de licență, Culianu preia și rafinează înțelegerea aspectelor pragmatice ale experienței extatice, de o natură ieșită din comun, la Ficino și Kristeller, însă se adresează lucrărilor lui Sigmund Freud, Carl Gustav Jung, Mircea Eliade și Charles Richet, pentru a oferi cadrul interpretativ necesar unei „concepții energetice a sufletului".[37]

Descoperim aici primele semne ale originalității metodologice a tînărului student, trăsătură ce se va arăta, în mod constant, în scrierile de mai tîrziu: din 1972 și pînă în 1991, Culianuși-a ajustat reconstituirile istoriei religioase a antichității tîrzii și ale Renașterii cu ajutorul unor concepte preluate din diferite eșafodaje teoretice. Adoptînd vocabularul și conceptele psihologiei analitice, pe care le găsește adecvate pentru a explica ideile lui Ficino despre suflet și iubire dintr-o perspectivă „energetică", în 1972 Culianu a încorporat libidoul freudian, înțeles ca „energie a erosului", și imaginația jungiană, văzută ca *„un extras concentrat de forțe vii, atît fizice cît și psihice"* (italicele îi aparțin lui Culianu) într-o armătură teoretică caracteristică secolului al XX-lea.[38]

Astfel, de vreme ce, prin caracterul de *anamnesis* al meditației, *gnoza* actualizează „ceea ce se afla în potență în condiția noastră existențială încă inconștientă", experiența lăuntrică nu îl îndepărtează pe practicant de realitate, susține Culianu, ci este „reintegratoare în real".[3] Lăsăm deoparte menționarea gnozei în cheie existențialistă din citatul de mai sus – Culianu avea să înceapă studiile aprofundate ale gnosticismului cu Ugo Bianchi un an mai tîrziu și să dedice un volum întreg gnozei existențiale, de expresie heideggeriană, din scrierile lui Hans Jonas, în 1982[40] – pentru a nota că noțiunea de „reintegrare în real" îi îngăduie lui Culianu să admită posibilitatea „fenomenelor de supraconștiință". Iar pentru a ilustra acest argument el face trimitere la cartea lui Charles Richet din 1928, *Notre sixième sense,* lucrare despre cryptesthesia pragmatică, ce îi oferise lui Mircea Eliade în 1937 dovezi de extracție parapsihologică în sprijinul argumentelor din „Folklorul ca instrument de cunoaștere".

În concluzie, Culianu a folosit o definiție personală și specifică a „experienței religioase", dezvoltată între 1972 și 1978, prin adoptarea unor elemente renascentiste reinterpretate în cheie psihanalitică, fenomenologică și filosofică. Potrivit ipotezei noastre de lucru, publicațiile academice ale lui Eliade de expresie anti-pozitivistă, anti-istoricistă și de inspirație tradiționalistă, scrise între 1937 și 1947, i-au furnizat lui Culianu argumente pentru înțelegerea și practicarea studiului istoriei religiilor ca tehnică de supraviețuire în regimul totalitar românesc.

Pe plan epistemologic, scrierile lui Eliade, împreună cu psihologia analitică a lui Jung, filosofia lui Heidegger și ecourile existențialiste din opera lui Kristeller, i-au furnizat lui Culianu o metodă de interpretare a faptelor religioase în cheie „energetică": expresiile unor realități supramundane ce ar fi putut fi accesibile cercetătorilor curioși, dar și răbdători, ascetici, dar și imaginativi ai lumilor spirituale. —



Ioan Petru Culianu (desen de Cornel Mihai Ionescu, București, 1969)

Note:

1. Scrisoare din 21 iulie 1977, acum în *Dialoguri întrerupte. Corespondență Mircea Eliade – Ioan Petru Culianu* (editor Tereza Petrescu-Culianu; Iași, Polirom, 2013, p. 113). Fotografia lui Ioan Petru Culianu este reprodusă în *Observatorul Cultural* cu acordul Terezei Petrescu-Culianu și al Bibliotecii Regenstein a Universității din Chicago.

2. Scrisoare din 21 iunie 1977, *Dialoguri întrerupte*, p. 103.

3. Florin Țurcanu, *Mircea Eliade prizonierul istoriei* (București, Humanitas, 2007, p. 647). Multe dintre documentele din arhiva Mircea Eliade din Biblioteca Regenstein încă mai poartă pecetea focului: sînt fie arse și înjumătățite, fie complet șterse de apa pompierilor.

4. Vezi scrisorile lui Culianu din 29 iunie si 10 august 1977, în *Dialoguri întrerupte,* pp. 106, 116–117.

5. Ioan Petru Culianu, *Mircea Eliade*, ediţia a III-a, revăzută şi adăugită, Iași, Polirom, 2004.

6. Ioan Petru Culianu, *Psychanodia: A Survey of the Evidence concerning the Ascension of the Soul and Its Relevance* (Leiden, Brill, 1983); idem, *Expériences de l'extase: extase, ascension et récit visionnaire de l'hellénisme au moyen age* (Paris, Payot, 1984).

7. Culianu, *Experiențe ale extazului: Extaz, ascensiune și povestire vizionară din elenism până în Evul* Mediu, ediţia a II-a, Iași, Polirom, 2016, pp. 32 și 34.

8. Culianu, *Experiențe,* 50. Pentru o analiză amănunțită a temelor din acest volum, vezi Eduard Iricinschi, „Ascensiunea celestă a sufletului. Interpretări, metode și controverse la Ioan Petru Culianu" în Culianu, *Experienţe,* pp. 297-318.

9. Culianu îl va „despărți" pe Eliade de Heidegger în studiul său extins publicat în 1978, asemănîndu-i hermeneutica ontică cu cea a Școlii de la Frankfurt; vezi Culianu, „Mircea Eliade necunoscutul", text scris între 1982 și 1983 și rămas inedit până de curând; acum în I. P. Culianu, *Mircea Eliade,* ediţia a III-a, revăzută și adăugită, Iași, Polirom, 2004, pp. 142–44 și 225. Pentru o analiză aprofundată a influenței lui Heidegger asupra scrierilor lui Culianu despre Hans Jonas și gnoză, vezi Eduard Iricinschi, „Gnoza de la Messina: Hans Jonas, Ugo Bianchi și educația dualistă a lui Ioan Petru Culianu", în I. P. Culianu, *Gnosticism si gândire modernă: Hans Jonas*, Iași, Polirom, 2006, pp. 191–235.

10. Culianu, *Mircea Eliade*, p. 41.

11. Mircea Eliade, *Jurnalul portughez și alte scrieri,* București, Editura Humanitas, 2006, I, pp. 372–73.

12. Moshe Idel, *Mircea Eliade. De la magie la mit,* tr. M-M. Anghelescu, Iași, Editura Polirom, 2014, în special pp. 21–32.

13. Mircea Eliade, „Folclorul ca instrument de cunoaștere", *Revista Fundațiilor Regale* 4/1937, pp. 137–152. Mac Linscott Ricketts, *Mircea Eliade: The Romanian Roots, 1907–1945,* Boulder, CO, East European Monographs, 1988, p. 869.

14. Ioan Petru Culianu, „Mit și simbol în proza lui V. Voiculescu", *Ethos,* Paris, II/1975: 258–266, acum în idem, *Scrieri românești I, Fantasmele nihilismului. Secretul Doctorului Eliade,* ed. a II-a; Iași, Polirom, 2007, pp. 12–26. Culianu s-a întors la articolul lui Eliade în monografia din 1978, idem, *Mircea Eliade,* paginile 65–66; și în studiul „Mircea Eliade necunoscutul", scris în 1982–1983, idem, pp. 238–240.

15. Eliade, „Folclorul ca instrument de cunoaștere"; Charles Richet, *Notre sixième sens,* Paris, Editions Montaigne, 1928.

16. Eliade, „Folclorul ca instrument de cunoaștere", p. 142.

17. Paola Pisi, „I 'tradizionalisti' e la formazione del pensiero di Eliade", in *Confronto con Mircea Eliade: Archetipi mitici e identità storica* (ed. L. Arcella, P. Pisi, and R. Scagno; Milano, Jaca Book, 1998, pp. 43–133.

18. Florin Ţurcanu, „Southeast Europe and the Idea of the History of Religions in Mircea Eliade", în *Hermeneutics, Politics, and the History of Religions: The Contested Legacies of Joachim Wach and Mircea Eliade,* ed. C.K. Wedemeyer si W. Doniger; New York, Oxford University Press, 2010, pp. 241–260. Vezi și Florin Țurcanu, *Mircea Eliade prizonierul istoriei,* București, Humanitas, 2007, p. 341 şi 391; Roland Clark, *Holy Legionary Youth: Fascist Activism in Interwar Romania,* Ithaca, NY, Cornell University Press, 2015, p. 203; Traian Sandu, *Istoria Gărzii de Fier: Un fascism românesc,* București, Cartier, 2019, pp. 238–245; Dumitru G. Danielopol, *Jurnal londonez,* Iași, Institutul European, 1995, p. 153.

19. Dan Petrescu, „Ioan Petru Culianu si Mircea Eliade: prin labirintul unei relații dinamice", în Sorin Antohi (ed.), *Ioan Petru Culianu: Omul şi opera,* Iași, Polirom, 2003, pp. 410–458, referința la p. 412.

20. Mircea Eliade, *Le mythe de l'éternel retour,* Paris, Gallimard, 1969, pp. 175–176; scrisă între 1945 si 1947, cartea avea să îl influențeze pe tânărul Culianu; vezi Ted Anton, *Eros, magie și asasinarea profesorului Culianu,* Iași, Polirom, 2005, p. 67. Vezi Țurcanu, „Southeast Europe", pp. 258–260, pentru echivalența dintre teroarea istoriei la Eliade și instaurarea comunismului în Romania.

21. Ioan Petru Culianu, *Marsilio Ficino (1433–1499) și problemele platonismului în Renaștere,* Iași, Polirom, 2015, p. 17.

22. Idem, p. 77.

23. Vezi Paul Oskar Kristeller, *The Philosophy of Marsilio Ficino,* New York, Columbia University Press, 1943, pp. vii–xii; in special, capitolul XI, „Internal Experience", pp. 206–230, citat la 206; Culianu, *Marsilio Ficino*, p. 76.

24. Kristeller, *The Philosophy of Marsilio Ficino*, p. 216. Ambele cazuri de italice din citat îmi aparțin.

25. Ficino, *Theol. Plat.* XIII.II.1.

26. Ficino, *Theol. Plat.* XIII.II.2 si 6.

27. Ficino, *Theol. Plat.* XIII.II.4. Am folosit ediția stabilită de James Hankins; Marsilio Ficino, *Platonic Theology,* vol. 4, books XII-XIV, traducere de Michael J.B. Allen, text latin editat de James Hankins și William Bowen, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 2004, p. 124.

28. Culianu, *Marsilio Ficino,* p. 137.

29. M. Marghesco, *Littérature et littéralité,* Paris, Sorbonne, 1973, publicată inițial la editura Mouton, în 1974, este în circulație acum ca Mircea Marghescou, *Le concept de littérarité. Critique de la métalittérature*, Paris, Kimé, 2009; v. Culianu, *Studii românești I,* 24n2.

30. Culianu, *Studii românești,* I, p. 13.

31. Culianu, „Nota despre *opsis* si *theoria* în poezia lui Eminescu", *Acta Philologica VI,* Roma, 1976: pp. 93–98, acum în Culianu, *Studii românești I,* pp. 27–34, în special p. 30.

32. Ioan Petru Culianu, „Fantasmele nihilismului la M. Eminescu", publicat inițial în franceză ca "Les fantasmes du nihilism chez M. Eminescu" în *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte/Cahiers d'Histoire des Littératures Romanes,* 4/1980: pp. 422–433; acum în Culianu, *Studii românesti,* I, p. 51, traducere de Dan Petrescu.

33. René Kaës et al., *Fantasme et formation* (Inconscient et culture 3; Paris, Dunod, 1973), iii; Culianu s-a referit la cercetarea lui René Kaës în 1980, în „Fantasmele nihilismului la M. Eminescu" și în 1988, în „Fantasmele fricii sau cum ajungi revoluționar de profesie", vezi idem, *Studii românești, I,* p. 64 și p. 138.

34. Culianu, *Marsilio Ficino,* p. 97; Kristeller, *The Philosophy of Marsilio Ficino,* p. 204.

35. „De îndată ce ne dedăm zăbavei, cădem pradă tristeții, ca exilații, fără a ști cauza tristeții noastre ori fără chiar a ne gândi la ea" (Ficino, *Theol. Plat*. XIV.VII.5, ediția Hankins, vol. 4, p. 274); Culianu, *Marsilio Ficino,* 97, 110–113; Martin Heidegger, *Gesamtausgabe. Band 2: Sein und Zeit,* Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 1977, pp. 222–239.

36. Culianu, *Marsilio Ficino,* p. 43.

37. Culianu, *Marsilio Ficino,* p. 131.

38. Idem, 105, pp. 131–132, p. 141.

39. Idem, p. 134, p. 138.

40. Ioan Petru Culianu, *Gnosticismo e pensiero moderno: Hans* Jonas, Roma, „L'Erma" di Bretschneider, 1985, volum terminat in 1982; Iricinschi, „Gnoza de la Messina".

Ioan Petru Culianu și istoria religiilor între Italia și România

Giovanni CASADIO

Cunoaşterea este o aventură, cu luminile şi umbrele sale.
Ea implică nu de puţine ori o coborîre în nedeterminat, pentru a ieşi din nou la suprafaţă în chip ciudat şi tainic.
Aventura cunoaşterii mistuie ca o flacără întunecată.
Dar ştie să şi reîmprospăteze apoi ca o flacără pură.

(Culianu,
Prefaţă la romanul *Rîul Selenei,*
Chicago, 2 martie 1975)[1]

Iocari serio, a se juca serios, este o locuțiune latină preluată de la Marsilio Ficino, pe care Ioan Petru Culianu a ales-o ca epigraf al cărții cu același titlu, a cărei introducere în franceză o semnează pe 5 ianuarie 1979[2]. Redactat în română între 1978 și 1979, în timpul primei șederi la Groningen, *Iocari serio. Știință și artă în gîndirea Renașterii* reprezintă în mod evident dezvoltarea cercetărilor desfășurate în anii de „studiu nebun și disperat"[3] dintre 1969 și 1972, studiu finalizat cu elaborarea lucrării de licență, scrisă direct în italiană, *Marsilio Ficino e il Rinascimento*, susținută în iunie 1972 și publicată în versiune română abia în 2015. Întîmplarea face ca 1979 să fie și anul în care eu însumi l-am întîlnit pe Culianu pentru prima dată.

Prima mea întîlnire de aproape cu colegul meu de generație – deși, în fapt, mai în vîrstă cu aproape un an decît mine, el fiind născut pe 5 ianuarie, iar eu pe 6 decembrie –, Ioan Petru Culianu (Néné pentru prieteni și prietene), a avut loc de fapt în după-amiaza zilei de 26 septembrie 1979 într-un autocar care îi ducea pe participanții la istoricul Colocviu Internațional despre *La soteriologia dei culti orientali nell'Impero romano* (Roma, 24-28 septembrie 1979) la Castello di Ostia, unde urma să se desfășoare una dintre secțiuni. El stătea în spatele meu, în fundul mașinii, și-mi amintesc că în timpul călătoriei de aproape o oră nu am încetat să vorbim nici măcar o clipă. A fost un dialog de la egal la egal, chiar dacă eu nu absolvisem încă facultatea, iar el avea deja două licențe în buzunar și era pe cale să-și definitiveze doctoratul la Sorbona, dincolo de faptul că deja putea să se laude cu un număr consistent de lucrări publicate în cinci limbi, printre care și prima carte în italiană despre *Mircea Eliade* (Assisi, 1978). Am abordat diferite subiecte de istoria religiilor: sub influența conjugată a lui Ugo Bianchi și Mircea Eliade, el se concentrase asupra unor teme precum extazul, ascezele sau ascensiunea la cer din gnosticism, în paralel cu experiențele „șamanice" ale iatromanților greci (în 1984 va fi publicat volumul său *Expériences de l'extase: Extase, ascension et récit visionnaire de l'Hellénisme au Moyen Age*, rezultat al tezei sale de doctorat *3e cycle*, susținută la Paris sub îndrumarea lui Michel Meslin pe 17 iunie 1980)[4]. Eu, în schimb, eram cufundat în puțul fără fund al misteiilor lui Dionysos, pe care-l voi sonda și epuiza abia doi ani mai tîrziu, odată cu susținerea tezei în noiembrie 1981 (încă de la acea întîlnire întîmplătoare, el s-a oferit să-mi găsească un editor).

În fine, discuția s-a îndreptat inevitabil spre Furio Jesi (1941-1980), căruia în acel martie 1979 abia îi fusese publicată ceea ce avea să fie ultima sa carte: *Cultura di destra* (*Cultura de dreapta*). Într-un colaj de texte care în engleză s-ar numi *strange bedfellows* („tovarăși improbabili") apărea un capitol (de altfel, publicat parțial anterior în *Comunità* în 1975) intitulat „Il, «messaggio segreto» del professor Eliade", un text plin de silogisme specioase bazate pe minciuni întregi și jumătăți de adevăr (jumătățile de adevăr – se știe – sunt minciuni întregi, spune un proverb idiș). În acesta figurează, printre altele, strălucitoarea descoperire că „antisemitul Eliade" și-ar fi „construit întregul tratat de istoria religiilor ca o arhitectură care ascunde și arată în același timp" un mesaj secret, „continuarea unui plan ideologic al lui Eliade ca susținător al Gărzii de Fier, care poartă doliul pentru moartea lui Codreanu" (pp. 44-45) Asemenea silogisme specioase vor fi reluate ulterior de nenumărate ori, în formă mai mult sau mai puțin subtilă – dar întotdeauna insidioasă –, elaborată de cunoscuți istorici ai religiilor (sau cel puțin pretinzîndu-se astfel, fiind oricum foarte slabi istoriografi), printre care francezul Daniel Dubuisson, italianul Cristiano Grottanelli, elveto-canadianul Michel Gardaz și, în cele din urmă, de către cel mai cult și mai informat, dar și cel mai insidios dintre toți, românul de origine ebraică Moshe Idel.

MINISTERO INTERNO
CENTRO ASSISTENZA PROFUGHI STRANIERI

Campo profughi di Latina

Apariția unei asemenea cărți (precedată de vocea *Eliade, Mircea* în *Enciclopedia Europea*, 1976, p. 449, anonimă, dar redactată de același Jesi) a fost cauza declanșatoare a unui război – purtat din păcate cu arme inegale – între intelectualul organic Jesi și cercetătorul dez-organic (în diferitele sensuri ale cuvîntului) Roberto Scagno care, primul în Europa occidentală, săpase în dosarele politice din România de la finele anilor '30 (în teza sa din 1972-73: *Religiosità cosmica e cultura tradizionale nel pensiero di Mircea Eliade*). În arenă au intrat destul de repede – se știe – cîțiva dintre reprezentanții a trei generații de istorici ai religiilor din Italia, de la Ambrogio Donini la Alfonso di Nola, de la Vittorio Lanternari la Cristiano Grottanelli, dincolo de alte voci de un calibru mai mic. Însă, dincolo de aceste desfășurări bine-cunoscute, disputa a dus la nașterea unui bogat schimb de scrisori între diferiții protagoniști, care s-a prelungit dincolo de dispariția lui Eliade în 1986, atunci cînd, la începutul anilor '90, scandalul a izbucnit în America, cu patruzeci de ani întîrziere față de Italia: scrisori schimbate între discipolul zelos, dar nu întotdeauna reverențios, Culianu și maestrul Eliade, iar apoi între Culianu și colegii Gianpaolo Romanato, Roberto Scagno, Vittorio Lanternari, Mac Linscott Ricketts și faimosul istoric Arnaldo Momigliano, pentru a numi doar cîțiva dintre cei mai cunoscuți.

Nici o urmă din această diatribă n-a ieșit la iveală în schimbul epistolar dintre Culianu și maestrul Ugo Bianchi, de a cărui publicare se îngrijește de vreo doisprezece ani Daniela Dumbravă.

Nici o urmă nu apare nici în cele opt scrisori pe care Ioan mi le-a trimis în perioada 1979-1990: vorbeam de altele! Despre proiectele mele și despre ale sale – cu mult mai grandioase –, despre viitor și nu despre trecut. În schimb, în acel septembrie, la Roma, s-a vorbit și despre acel subiect, iar Culianu a declarat în manieră peremptorie că toată acea însăilare de date prea puțin analizate, decontextualizate, dezistoricizate, și de insinuări triviale nu avea nici o bază reală (ceea ce, firește, era adevărat numai în parte, așa cum el însuși va admite ulterior).

Odată încheiat acest necesar preambul, istoriografic și autobiografic în același timp, aș vrea să prezint cîteva reflecții care mi-au venit în minte în perioadele care au urmat elaborării a două eseuri: unul despre Eliade (prima ediție apărută în România în 2011, iar a doua în Italia, un an mai tîrziu) și unul despre Culianu (apărut în 2013).

Din 2006 – anul epocalei conferințe EASR de la București, organizată în onoarea lui Eliade, de la dispariția căruia se împlineau atunci 20 de ani, datorită eforturilor conjugate ale lui Eugen Ciurtin, Mihaela Timuș, Bogdan Tătaru-Cazaban, Andrei Oișteanu și Daniela Dumbravă – nu am încetat, de fapt, să mă documentez din sursele originale și să țin legătura, uneori într-o manieră dialectică foarte vie, cu specialiști în Eliade și Culianu, indiferent de proveniență. Să te gîndești la Culianu ca savant și ca personaj suspendat între Italia și România presupune, inevitabil, să te gîndești la Eliade care și el, timp de aproape 60 de ani, deși cu modalități diferite, îndeplinise funcția de punte între Romînia și Italia.

Începînd cu momentul prematurei sale dispariții, în mai 1991, în jurul figurii lui Culianu (mai ales – dar nu numai – în raport cu Eliade) s-a strîns o serie consistentă de monografii și colecții de eseuri în română, engleză, italiană, dincolo de o cantitate impresionantă de contribuții separate.

Amintesc cîteva titluri: Elémire Zolla, *Ioan Petru Culianu*, Editura Alberto Tallone, Torino, 1994; Ted Anton, *Eros, Magic and the Murder of Professor Culianu*, Northwestern University Press, Evanston, 1996 (ed. română: *Eros, magie şi asasinarea profesorului Culianu*, traducere de Cristina Felea, Nemira, Bucureşti, 1997; a II-a, Editura Polirom, Iaşi 2005; traducere în italiană de Marcello De Martino, Settimo Sigillo, Roma 2007); Claudio Gatti, *Il Presagio. Un thriller esoterico*, Rizzoli, Milano, 1996 (Ediţia în româneşte: *Prevestirea. Thriller esoteric*, traducere de Geo Vasile, Polirom, Iaşi, 2005); Ion Coja, *Marele manipulator şi asasinarea lui Culianu, Ceauşescu, Iorga*, Editura Miracol, Bucureşti 1999 (ediție revăzută: Editura Naţiunea, Bucureşti, 2012); Nicu Gavriluţă, *Culianu, jocurile minţii şi lumile multidimensionale*, Editura Polirom, Iaşi 2000; Nicu Gavriluță (coord.), *Ioan Petru Culianu. Memorie şi interpretare*, Editura T, Iaşi 2002; Sorin Antohi (coord.), *Religion, Fiction, and History. Essays in Memory of Ioan Petru Culianu*, 2 vol., Editura Nemira, Bucureşti, 2001; Sorin Antohi (coord.), *Ioan Petru Culianu. Omul şi opera*, Polirom, Iaşi 2003; Matei Călinescu, *Despre Ioan Petru Culianu şi Mircea Eliade. Amintiri, lecturi, reflecţii*, Polirom, Iaşi, 2002 (ediţia a II-a, 2005); Ara Alexandre Shishmanian, Dana Shishmanian (coord.), *Ascension et hypostases initiatiques de l'îme. Mystique et eschatologie à travers les traditions religieuses. Actes du Colloque International d'histoire des religions „Psychanodia", Paris, INALCO, 1993*, Les Amis de I. P. Culianu, Paris, 2006; Andrei Oişteanu, *Religie, politică şi mit. Texte despre M. Eliade şi I. P. Culianu*, Polirom, Iaşi, 2007 (ediție revăzută, adăugită și ilustrată: 2014); Marcello De Martino, *Mircea Eliade esoterico. Ioan Petru Culianu e i „non detti"*, Settimo Sigillo, Roma 2008; Horia-Roman Patapievici, *Ultimul Culianu*, Humanitas, Bucureşti 2010; Ara Alexandre Shishmanian (coord.), *Les cahiers „Psychanodia"*, Les Amis de I. P. Culianu, Paris, 2011; și – *last but not least* – Maria Vittoria Cerutti (coord.), *Ugo Bianchi e Ioan Petru Culianu. Una stagione „milanese" della Storia delle religioni*, în *Annali di Scienze Religiose*, nr. 6, 2013.

De altfel, foarte importante sunt postfețele semnate de cercetători și intelectuali polivalenți precum Andrei Oișteanu, Horia-Roman Patapievici (cuprinse în volumele sus-citate), Sorin Antohi și Eduard Iricinschi (care are în pregătire o lucrare monografică despre Culianu gnosticul, mai întîi în română, iar apoi – după cum m-a informat autorul – în engleză, în cadrul seriei de volume din colecția Biblioteca Ioan Petru Culianu, la editura Polirom, în cadrul căreia se află în pregătire – în fază finală – o ediție *opera omnia* a autorului nostru, în română, în cea mai mare parte constituită din texte traduse din italiană, franceză, engleză și germană). În sfîrșit, în 2017 am asistat la publicarea unei monografii cuprinzătoare de un înalt nivel, o teză de doctorat la Brașov, care dezbate cu măiestrie toate problemele legate de figura lui Culianu, deși autorul (născut în 1981) aparține unei generații căreia i-au parvenit doar ecourile atmosferei particulare în care s-au format Culianu și mitul său: Raul Popescu, *Ioan Petru Culianu. Ipostazele unui eretic*, Eikon, București, 2017. În Italia, a apărut recent o primă monografie bogată în intuiții sclipitoare, chiar dacă mai puțin sistematică, inclusiv aceasta reprezentînd dezvoltarea unei lucrări de licență (vechile și glorioasele lucrări ale ciclurilor de licență de patru ani…), datînd de două decenii (1999): Roberta Moretti, *Il sacro, la conoscenza e la morte. Le molte latitudini di Ioan Petru Culianu (Iaşi 1950 - Chicago 1991)*, Il Cerchio, Rimini, 1999.

Oricum, în opinia mea, cîștigurile cele mai consistente, iluminările cele mai fertile continuă să vină din relectura unor eseuri minore ale lui Culianu, mai ales cele strînse în volumul *Iter in Silvis II. Gnoză și magie*, Polirom, Iași, 2013 și în cele două volume de *Studii românești* publicate de Polirom (vol. I: *Fantasmele nihilismului. Secretul doctorului Eliade*, 2006; vol. II: *Soarele şi Luna. Otrăvurile admiraţiei*, 2009), precum și – în măsură chiar mai mare – din meditația pe marginea corespondenței, de la cea, deja publicată, dintre Eliade și Culianu, *Dialoguri întrerupte. Corespondenţă Mircea Eliade - Ioan Petru Culianu*, Polirom, Iași, 2004, la cea (aflată încă în pregătire, dar accesibilă deja lecturii mele) dintre Culianu și

Bianchi, și pînă la „completări documentare" (bogate mai ales în scrisori expediate de Culianu lui Eliade), recuperate cu mare răbdare și publicate în mod exemplar de Liviu Bordaș în trei numere consecutive din *Studii de istorie a filosofiei românești*: *„Întotdeauna far într-o lume nihilistă". Mircea Eliade și Ioan Petru Culianu – completări documentare* (VIII, 2012), *Ioan Petru Culianu, Mircea Eliade și Felix culpa* (IX, 2013) și *„Ca o flacără întunecată". Mircea Eliade și Ioan Petru Culianu – noi completări documentare* (X, 2014)[5].

Ce se poate reține, așadar, din lectura lui *Iocari serio* pentru a ne face o idee despre concepția cercetătorului nostru despre istoria religiilor? Sunt două locuri în *Iocari serio* unde Culianu pare să ofere o adevărată definiție a rolului atribuit istoricului religiilor, mai întîi în sens tradițional, în linia gîndirii lui Eliade și – *mutatis mutandis* – a lui Bianchi, iar mai apoi în sens revoluționar, în stilul propriu al lui Culianu. Le redăm ca atare în cele ce urmează. „Dimpotrivă, sarcina unui istoric al religiilor dinaintea acelorași materiale se articulează în două faze distincte ce-ar putea fi numite faza istorico-genetică și faza hermeneutică. Cea dintîi are drept scop să reconstituie originea unui fenomen, istoria și metamorfozele sale, în timp ce a doua își propune, măcar în principiu, să lumineze înțelesul acelei întregi serii istorice reconstituite în prima fază a acestui demers." Opunîndu-se istoricului filozofiei (care, în fond, nu se diferențiază de filozof, cel puțin nu prin întrebările pe care și le pune), istoricul religiilor nu poate atinge planul ontologic. De fapt „istoricul care «ontologizează» datele ontice ale lucrului său își atribuie rolul filozofului. Dimpotrivă, istoricul are nu numai dreptul, ci și datoria de a-și pune problema sensului. Nu putem decît regreta că i se întîmplă prea adeseori să șovăie în fața acestei sarcini, s-o escamoteze, să încerce s-o evite cu orice preț, sub pretext că nu e vorba de un demers «științific»". În timp ce istoricul filozofiei se va dedica strîngerii de elemente aparținînd domeniului gîndirii raționale și abstracte, marginalizînd acele trăsături lingvistice semnificative care se prezintă sub forma mitului și a ritualului, „un istoric al religiilor va repune toate aceste motive în contextul ce le este propriu, adică în contextul *religios*, pentru a încerca să extragă de aici un *sens*"[6].

Ne aflăm, în chip evident, în cadrul trasat de fenomenologia scandinav-olandeză și hermeneutica lui Eliade, care-și puneau programatic problema „sensului", fără a sări peste faza istorică. Evident, se regăsește aici și învățătura lui Bianchi, istoricist și hermeneut fără voia lui, care vădea o constantă neîncredere în disciplinele filozofice (cuprinzînd și hermeneutica), dar își articula „tipologiile istorice" ca grile hermeneutice, cu scopul implicit sau explicit de a atribui un sens documentelor istorice.

Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano

Università per Stranieri di Perugia

De altfel, Culianu era pe deplin conștient că în Italia (cu excepția parțială a lui Bianchi și a unora dintre discipolii săi), ca de altfel în tot restul Europei occidentale, istoria religiilor mergea într-o cu totul altă direcție, care o îndepărta tot mai mult de tradiția fenomenologică și hermeneutică, și care se caracteriza printr-o implicare nu lipsită de suflu existențial și de o perspectivă, în felul său, „soteriologică", dacă nu religioasă.

Ceea ce apare evident într-una dintre scrisorile trimise colegului său de universitate, Andrei Pleșu, pe 21 iunie 1977, cînd ajunsese de puțin timp la Groningen și se vedea nevoit să lucreze într-un mediu cu totul diferit față de cel al fenomenologiei clasice, de amprentă aproape teologică (profesorii care îi urmaseră marelui Gerardus van der Leeuw fuseseră un etnolog și, mai apoi, un filolog cu puternice accente de raționaliste în viziunea sa despre științele sociale: Theo van Baaren și Hans Gerhard Kippenberg): „Și eu am convingerea că istoria religiilor poate aduce o contribuție fundamentală la ermeneutica artistică. Dar «aici», în «Occident», istoria religiilor este cu totul altceva decît era în România: este *nu* rezultatul unei evoluții individuale către o formă de deschidere ontologică (așa cum a fost, cred, în cazul nostru), ci o disciplină de tip filologic și arheologic fără nici o implicație existențială [...] Dorința mea, momentul de față, e să scap de acest determinism. Dar nu am ajuns încă la o «coincidentia oppositorum» și tocmai de aceea sînt cam absent"[7]. Culianu nu e mulțumit de situația marginală în care a ajuns să se găsească, dar nici nu a găsit încă o formulă (care va fi cea a morfodinamicii) care să-i furnizeze o sinteză dialectică între cele două abordări opuse, cea romantic-existențialistă și cea pozitivist-scientistă.

De altfel, în primul capitol, „Originile științei în timpul Renașterii", evidențiază cu limpezime cele trei axe care stau la baza viziunii renascentiste despre lume în perioada de la Marsilio Ficino la Giordano Bruno, în care omul de știință este și medic, și profet, și mag (ne gîndim la Paracelsus, la Agrippa și chiar la două figuri post-renascentiste ca Bruno și Campanella, cel puțin în anumite aspecte ale operei lor)[8]. Prima este cea a simpatiei sau solidarității între diferitele părți ale universului, bazată pe doctrina platoniciană a omologiilor „între ceea ce este sus și ceea ce este jos, între macro și microcosmos"[9], adică între un cosmos conceput ca animat și un om care poartă amprenta modelului divin. Cea de-a doua este tocmai cea a *coincidentia oppositorum*, care-și găsește propria formulare clasică în *De docta ignorantia* (1440) de Nicolaus Cusanus, avînd puternice repercusiuni asupra teoriei universului infinit a lui Bruno[10]. În fine, „un al treilea motiv care străbate gîndirea Renașterii pentru a asuma, la Giordano Bruno, expresia etică și mistică cea mai desăvîrșită, este acela al morții și renașterii inițiatice"[11], motiv intrinsec legat de cel al coincidenței (alchimice) a contrariilor. Există trei motive recurente în viziunea renascentistă, dar tot trei sînt, după cum bine știu istoricii religiilor, și axele întemeietoare ale doctrinelor hinduse (Brahman *vs.* Atman, macrantrop sau omul cosmic, sacrificiul vedic și inițierea yogină). Și nimeni nu o știa mai bine decît Eliade, care trecuse de la studiul Renașterii italiene (care prinde formă în lucrarea de licență din 1928) la imersiunea în asceza mistică indiană, trăită în cheie inițiatică (care îmbracă o formă științifică în lucrarea-eseu despre yoga, în cele două versiuni din 1932 și 1936)[12].

Turnura cognitivă spre morfodinamică (care va avea loc zece ani mai tîrziu, în teza de doctorat din 1989) e deja schițată în această operă[13] pe care autorul nu o va publica niciodată, mai precis, spre finalul primei părți din Introducere: „Sarcina destul de ingrată a unui istoric al religiilor nu e de a stabili care din aceste interpretări e cea mai bună, pentru că toate interpretările posibile sunt echivalente din punct de vedere axiologic. Ceea ce istoricul trebuie să facă este să interpreteze interpretarea, să se joace cu un sistem foarte complex de analogii și de discordanțe. Istoricul religiilor nu este pur și simplu un interpret, ci un meta-interpret, căci limbajul ce reprezintă domeniul activității sale este interpretarea însăși. Nivelul de abstracțiune al meta-limbajului său va fi proporțional cu numărul de jocuri de interpretare"[14].

Istoria religiilor devine, așadar, o artă, ca aceea a unui scamator sau a unui prestidigitator care se joacă abil cu textele și ideile. În mod evident, ne aflăm într-o atmosferă foarte îndepărtată de cea creată de maeștrii Eliade și Bianchi: primul s-a stins din viață în 1986, înainte să asiste la o asemenea implozie-explozie a propriei metode din partea discipolului său preferat, al doilea – și, așa cum am povestit în altă parte, am fost martor al acestei situații – a contestat vehement revoluția neuro-cognitivă înfăptuită de ucenicul său transalpin, pentru ca în cele din urmă chiar să o ia în derîdere, cu resemnarea istoricului care nu putea să înțeleagă bazele intelectuale ale unei viziunii atît de îndepărtate de cea proprie. —

Traducere de
Cristina GOGIANU

---

[1] Liviu Bordaș, *Ca o flacără întunecată. Mircea Eliade și Ioan Petru Culianu – noi completări documentare*, în *Studii de istorie a filosofiei românești*, București, X, 2014, p. 315.

[2] Din Proemio la opera *Commentarium in Parmenidem*, în Ficino, *Opera*, 1124-1126 (publicat în 1496). Epigraful, nereprodus în traducerea italiană a lui Horia Corneliu Cicortaș, este greșit tradus de Maria-Magdalena Anghelescu – greșeală preluată de Horia-Roman Patapievici în „Jocul serios al magiei", în Ioan Petru Culianu, *Iocari serio. Știință și artă în gândirea Renașterii*, Polirom, Iași 2003-2017, p. 188 – ca „joc serios", ca și cum *iocari* ar fi un substantiv, iar *serio* un adjectiv. Atitudinea lui *iocari serio* este aceea tipică ironiei socratice, așa cum este bine pusă în evidență în paragraful ficinian: «*Pythagorae, Socratisque et Platonis mos erat, ubique divina mysteria figuris, involucrisque obtegere, sapientiam suam contra Sophistarum iactantiam modeste dissimulare, iocari serio, et studiosissime ludere*».

[3] În sens literal, după cum ne dezvăluie unul dintre colegii săi de atunci, care va deveni cel mai cunoscut intelectual bucureștean din România postcomunistă, Andrei Pleșu: studentul Culianu „lucra rapid și intens, cu o putere de concentrare care putea acoperi, fără fisură, zile și nopți întregi. La un moment dat, m-a găzduit în camera lui din strada Turda, de o perfectă precaritate: neîncălzită în plină iarnă, cu un pat acoperit de cărți (așa încât noi dormeam pe jos), fără anexele minimale ale unei gospodării. Néné avea aerului că nu mănîncă niciodată; dacă erai atent, îl puteai surprinde, uneori, bînd lapte cu puțină miere. Într-o noapte, l-am văzut așezat în lotus lîngă mașina de scris, pentru a-și încheia lucrarea de licență: un text despre Giordano Bruno, redactat torențial, direct în italienește, într-un timp record". (Andrei Pleșu, „Ioan Petru Culianu: o prietenie și câteva neîntîlniri", în *Ioan Petru Culianu. Omul și opera* , p. 88.

[4] Trebuia să fie vineri, pe 13, dar Culianu l-a convins pe Eliade (al treilea membru al juriului/comisiei alături de Jacques Flamant) să-i ceară lui Meslin să renunțe la fixarea datei într-o zi atât de «periculoasă» (Liviu Bordaș, „Ca o flacără întunecată", op.cit., p. 300).

[5] Anticipate în formă sintetică în lucrarea „Inima înţeleptului şi statuia lui. Contribuţii la istoria cultului lui Eliade", în *Revista filosofiei*, LIX, 2012, nr. 5.

[6] *Iocari serio. Ştiinţă şi artă în gîndirea Renaşterii*, op. cit., pp. 20-22.

[7] Andrei Pleșu, „O prietenie și câteva neîntîlniri", op. cit., p. 93.

[8] A se vedea observațiile bine chibzuite ale lui Patapievici din „Jocul serios al magiei", op. cit., pp. 225-226, 239.

[9] Ioan Petru Culianu, *Iocari serio. Ştiinţă şi artă în gîndirea Renaşterii*, op. cit., p. 55, în general a se vedea pp. 37-63.

[10] *Op. cit.*, pp. 63-70.

[11] *Ibidem*, p. 53, iar mai pe larg, a se vedea pp. 53-58.

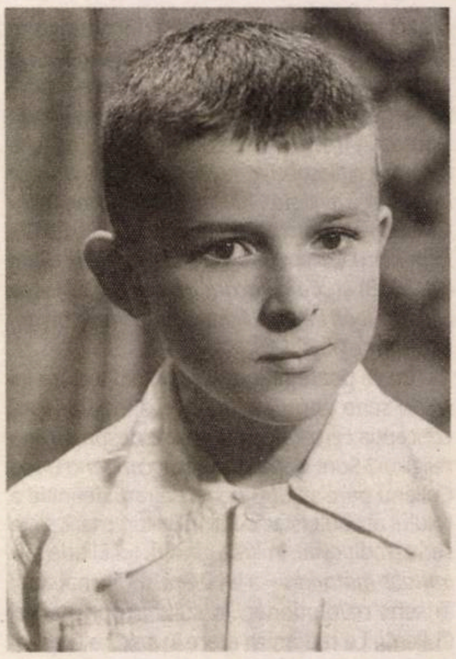
[12] Tema coincidenței dintre macrocosmos și microcosmos revine frecvent și în studiile lui Giuseppe Tucci, unul dintre cei patru maeștri italieni ideali ai lui Eliade (ceilalți trei fiind Giovanni Papini, Raffaele Pettazzoni și Vittorio Macchioro; cfr. Giovanni Casadio, *Mircea Eliade tra Italia e India alla ricerca della storia delle religioni*, în *Atrium*, XIX-2, 2017, pp. 147-153). Cfr. Giuseppe Tucci, *Teoria e pratica del mandala*, Astrolabio, Roma 1969, p. 135.

[13] Cfr. Horia-Roman Patapievici, *Jocul serios al magiei*, op. cit, pp. 227, 229-230, unde indică posibilele dezvoltări ulterioare ale proiectului epistemologic al lui Culianu.

[14] Ioan Petru Culianu, *Iocari serio. Ştiinţă şi artă în gîndirea Renaşterii,* op. cit., p. 18. Cfr. Horia-Roman Patapievici, *Jocul serios al magiei*, op. cit, pp. 208-209; Raul Popescu, *Ioan Petru Culianu*, op.cit., p. 51.

Proze de Ioan Petru Culianu

Din volumul „Arta fugii"



Ioan Petru Culianu (Iași, 1956)

Căldura şi liniştea

I

A fost odată un băieţel care se născuse în mijlocul unui oraş prăfuit. La drept vorbind, băieţelul nu prea ştia ce-i aceea oraş. El avea o curte mare şi o casă foarte mare cu cerdac de lemn. Dimineaţa băieţelul se scula, îşi încălţa pantofii pe dos şi ieşea în curte. Nu uita, înainte să-şi bea cafeaua cu lapte, să sărute perna pe care-şi pusese capul mama lui, plecată din zori către un loc tainic. Cînd i se făcea iarăşi foame, o maică bună îi punea să mănînce o bucată mare de pîine neagră, o felie de caş zemoasă mai albă ca soarele, precum şi un fir de usturoi care-i dădea strănuturi şi putere.

Casa părintească, Str. Sf. Atanasie nr. 13, Iași (1939)

Dar în curte, ce minuni! Mai întîi, era un gard cu strungăreaţă şi tare putred. Numai că în jurul lui se îndesau tufe pîntecoase de liliac şi de iasomie; în vreme ce în liliac atîrnau ciorchini de flori bine mirositoare, iasomia avea nişte flori albe ca o cupă din care băieţelul nu se mai sătura să soarbă parfum. Apoi mai spre mijloc erau doi nuci nalţi pînă deasupra casei şi dedesubt un prun prizărit pe care n-ai fi dat doi bani dacă nu l-ai fi văzut cum se umflă de floare şi se rupe de roade. Şi cîte nu mai erau acolo! Şi zarzări, şi un dud, şi un liliac alb. Iar în fundul grădinii, unde umbletul era mai cu primejdie fiindcă jugastrul nemăsurat dădea umbre noptatice, mai erau trei salcîmi care înfloreau de trei ori pe an şi dădeau flori roz bune de mîncat. Să nu uit, mai era acolo un soc încreţit şi plin de măduvă ca oasele mari de viţel din supă. Şi avea o măduvă albă strălucitoare, iar din crenguţele găunoase unii prieteni luaseră obiceiul să-şi facă fluiere şi puşcoace de apă pentru împroşcat vecinii.

În afară de asta, de dimineaţa pînă seara se tot auzeau strigînd: Bună dimineaţa! – clopoţeii cei mari albaştri de bună-dimineaţa; iar lîngă caprifoliul cel aşa de înmiresmat era un poloboc cu trei doage ruginite şi verzui pe dinlăuntru, în care, pe la scăpătatul soarelui, băieţelul se lăfăia la scaldă stropind rău conduraşii galbeni din straturi. Mai erau aşa: opt trandafiri roşii şi unul alb; trei bujori roz; două tufe de flox ţanţoş; apoi multă iarbă. Bun prieten era băieţelul cu trifoiul, dar mai ales cu patlagina cea foarte blajin culcată la pămînt, ca o mamă. Mai puţin bun prieten era cu sînzienele cele galbene care se rupeau de cum le atingeai cu piciorul şi trebuiau sprijinite cu lopăţele să nu priceapă cine nu trebuie. Vezi bine, drept în mijlocul grădinii mai fusese şi-un plop tare frumos. Într-o dimineaţă, cum tocmai băieţelul se certa puţin cu o anumită buburuză pe care o prinsese ţinînd de coadă un păduche verde care, bietul, nici nu se mai muncea să scape, plopul, sătul să tot plîngă ca să se facă auzit, îi trimisese o crenguţă drept peste genunchi, ca să nu-l vatăme prea tare. Acolo se întindeau întotdeauna două julituri foarte rotunde cărora li se zicea zgaibe şi pe care mama le ungea zi de zi, răbdătoare, cu o alifie egipţiană făcătoare de minuni, adusă tocmai de la apa Nilului şi numită Sulfanil. Băieţelul ţipă, atunci plopul ţipă şi el şi îi zise:

— Nu mai fă atîta gălăgie, că nu te taie nimeni.

Uimit de atîta îndrăzneală, băieţelul mai c-ar fi început să plîngă, dacă n-ar fi auzit crengile de sus ale plopului văitîndu-se şi lăcrimînd asupra lui cu flori tîrzii, gălbejite.

— Ce ai, plopule, zise el, nu-ţi mai place vecinătatea? Vrei să-ţi aduc puţină apă din poloboc ca să mănînci? Vrei să-ţi agăţ de creangă nişte iasomie albă ca să te bucuri de miros?

— Băiete, îi zise plopul, adu-mi iasomie şi pune-mi-o la rădăcini ca pentru nuntă. Că ai tăi vor să mă alunge din grădină.

— Unde să te alunge? întrebă copilul, închipuindu-şi mai întîi că poate şi plopii uneori pleacă în Ţările Calde, unde creşte Sulfanilul, zburînd în stoluri de plopi şi poposind uneori ca rîndunelele pe sîrmele de telegraf, doar mai mari şi mai groase, ca pentru asemenea copaci deosebiţi.

— Vor să mă taie şi să mă azvîrle în sobă, zise mai oţărît plopul. Dacă nu faci bine să te grăbeşti şi să mă împaci cu unchiul jugastru, atunci pînă mîine am să-ţi lipsesc din faţa ochilor.

Băieţelul, care-i ştia certaţi de mult, de cînd se bătuseră în crengi pentru o anumită ţară din aer, luptă unde jugastrul pierduse o mulţime de flori care aduceau cu nişte frunze fragede roşii, alergă cu teamă la umbra din fundul grădinii.

— Domnule jugastru, zise el cam prea încetişor. Salcîmii îi făcură semne să tacă şi-l îmboldiră ei cu ghimpii pe jugastrul semeţ. Apoi, după oarecare ceartă, i se aduse vestea că urma să fie tăiat plopul şi păcat ar fi fost să nu-l ajute la asemenea ananghie. Pe cît era de supărat, jugastrul dădu dovadă de fire bună şi blîndă. Plecîndu-şi crengile, mîngîie creştetul plopului ca pe al unui fiu, apoi mugi rotindu-şi coroana:

— Chemaţi-i la sfat pe nuci, să vedem ce spun. Dar nucii şopteau de dimineaţă între ei tot căinîndu-l pe sărmanul plop şi fură de îndată gata să glăsuiască.

— Noi nu ştim face nimic, ziseră ei, să întrebăm florile.

Şi plopul din mijlocul mijlocului grădinii stătu să asculte vocea mai subţire a florilor. Dar degeaba îl tot linişteau ele cu o soartă norocoasă, plopul ghicea peste tot, în zumzetul bondarilor şi în aripile prea des vîrstate cu roşu ale fluturilor că i-a sunat ceasul.

— Un singur lucru ar fi de făcut, zise o găină albă care tot căpătase înţelepciune de cînd i se furau ouăle din cuibar ca să i se dea băieţelului în loc să-şi clocească ea mîndreţe de pui galbeni, să-l punem pe băieţel să plîngă o zi întreagă, poate-i înduplecă pe cei care vor să-l taie.

Şi băieţelul plînse o zi întreagă, iar mama lui zicea că mai bine ar fi să-i lase plopul numai să nu plîngă, dar asta nu mută gîndurile tăietorilor. Şi a doua zi dis de dimineaţă, băieţelul, care dormea acuma cu îngeraşul lui alb la cap, obosiţi amîndoi de atîtea lacrimi, se trezi într-un ţipăt ca de strepezirea dinţilor. Cînd alergă în grădină, plopul retezat de zimţii rînjitori ai unei beşchii mai-mai se prăvăli asupra lui.

— Să nu mă uiţi, îi strigă el, am să cresc din buturuga mea în orice vară. Să nu mă uiţi! Şi tot spunînd să nu mă uiţi!, fiecare creangă îşi stingea chemarea în geamăt.

În dimineaţa aceea plînseră toţi copacii şi toate florile, iar prohodul îl cînta marele jugastru cutremurîndu-se de la rădăcină.

— Să nu te sperii, îi zise el băieţelului, că după masă vom ţine slujba mare dimpreună cu cerurile şi cu vînturile. Iar ţie nu-ţi voi face nimic; dar de mîine încolo să ştii că ne vom închide în noi şi nimeni nu va mai vorbit cu tine. Sufletele noastre or să plece de aici într-o pădure. Şi vor rămîne doar lemne bune de secure, să facă pe plac tăietorilor şi flori moarte să îngraşe pămîntul pentru alţii. Iar în vara viitoare o să vină să te caute un gîndăcel negru cît un fir de mei, nu mai mare, unde va fi adunată toată bucuria grădinii. Dacă vei şti să-i slujeşti, atunci ea va înverzi din nou şi-i vei cunoaşte glasul. Dacă-l vei strivi însă între degete, va trebui să ne cauţi mult şi bine. Şi parcă sticliră mii de ochi împrejur cînd spuse jugastrul toate acestea şi se lăsă o mare linişte, iar grădina îl privea pe băieţel aşteptînd să-i dea o mare răsplată de iubire.

— Dacă va fi să pleci la drum, zise socul, am să-ţi înverzesc o creangă să-ţi faci fluier.

— Noi o să-ţi scuturăm atunci un sac de floare, să-i mănînci nectarul că dă putere, îl înghiontiră salcîmii cu ghimpi blînzi.

— Eu o să-ţi dau trei boabe albe să-ţi otrăveşti duşmanii, şuieră veninosul caprifoliu. Nucii promiseră şi ei doi saci de nuci, prunul o prună zemoasă fără sfîrşit, iasomia o floare nepieritoare de iasomie, liliacul alb îi strigă de departe că-i va da ciorchini de flori numai cu cîte şase petale bătute.

— Noi îţi urăm să nu striveşti gîndăcelul, zise iarăşi grav jugastrul. Apoi, dregîndu-şi vocea şi bolborosind lucruri neînţelese, gemu: Dar va fi greu, trebuie să ieşi în lume... Şi toate florile îl căinară, ţinînd ecou glasului adînc al copacului: ...greu ...în lume. Află dar, zise din nou jugastrul, că ne vei găsi numai unde lupul stă lîngă miel şi-şi ling unul altuia rănile; unde oamenii cresc de-a dreptul din pămînt şi nu sînt unul faţă de altul nici bărbat nici femeie.

Se lăsă apoi peste grădină zăduful şi tăcerea. Copleşit de atîtea enigme, băieţelul se duse şi mîncă un bulz de caş gîndindu-se la albeaţa trunchiului tăiat de plop, lucru care-l făcu să stropească cu lacrimi firul nedumerit de usturoi, vînăt de atîta căldură şi linişte.

II

Cu puţin înainte de miezul nopţii, Pallino dădu să coboare din pat, dar trupul i se păru ţintuit cu lanţuri pe saltea. Încetişor însă el se înălţă deasupra patului, în care zări un băieţel palid cu ochii deschişi, ieşi printre razele de lumină care zăbreleau fereastra, străbătu liniştea de argint a grădinii şi ajunse dedesubtul arţarului mare. În zbor întîlni alte vietăţi prietene desprinse din trupuri, care alergau către acelaşi loc şi-şi deteră cu toţii bună seara: erau un vrăbioi, o floare de nu-mă-uita, un trandafir, gîze mici şi mari, arbori. Adunarea se întruni în tăcere. Primul luă cuvîntul un cariu cu o mie de picioare. El îi blestemă pe oameni în fel şi chip, pînă ce Pallino începu să se simtă cu adevărat prost. Un salcîm, zbîrlit din ţepi ca să-şi poată apăra nepreţuitele flori îmbătătoare, luă întrucîtva apărarea omului: „La ce bune florile noastre dacă nu pentru a-l bucura pe el? zise salcîmul. Ceea ce este însă trist e că omul rupe florile noastre, care astfel nu mai sînt bune la nimic. El iubeşte florile noastre, dar o obiş-

Mama, Elena Culianu, n. Bogdan (Bucureşti, 1941)

nuinţă proastă îl face să ia dorinţa drept iubire şi atunci simte nevoia să rupă, să distrugă ceea ce iubeşte, sub cuvînt că astfel se bucură". „Pe om îl viciază dorinţa de posesiune!", pufăi o coţofană nemulţumită. Vorbiră mulţi; pe rînd sau în cor, de nu se înţelegea nimic. Bătrînul arţar se aplecă uşor asupra lui Pallino şi-i zise mîngîietor: „Mergi şi încearcă să-ţi înduplеci părinţii să nu taie Stejarul cel Mare*. Plîngi şi tîrăşte-te în faţa lor. Încearcă totuşi, poate că...". Şi-apoi un vîntişor dulce îl duse pe băieţel din nou în pat, unde zorii se jucară cu el înţepîndu-l în ochi cu suliţele vesele ale soarelui.

Se trezi într-un zgomot infernal de fierăstrău, întretăiat cu vaierele grădinii pe care numai el le putea înţelege. Plînsul aerului şi plînsul pămîntului se uneau într-un vîrtej care atingea cerul. Pallino alergă în grădină, dar ajunse prea tîrziu; doi lucrători cu feţe şi mîini late tocmai terminaseră de tăiat stejarul. Şi copacul minunat se prăbuşi lovit de moarte. Înnebunit de durere, Pallino îi îmbrăţişă ramurile, frunzele. Stejarul horcăia tot mai încet şi viaţa lui începea să se stingă. Îl strînse uşor pe băieţel între ramuri şi spuse: „Nu te întrista... nu sîntem supăraţi pe tine. Dar părinţii tăi, oameni răi cu toţii, trebuie pedepsiţi. De aceea sufletul grădinii va pleca pe tărîmul celălalt. Nu vor mai fi nici ierburi nici flori nici arbori nici păsări nici gîze ci numai uscăciune şi pustiire. Pentru că nu-ţi vrem răul, ne vom întoarce primăvara viitoare sub forma unui gîndăcel mic cît o furnică. Tu îngrijeşte-l şi dă-i să mănînce; dacă te vei purta cu el cumsecade, ne vom întoarce şi vom aduce viaţă în trupul uscat al grădinii. Dar dacă-l vei ucide, va trebui să pleci la drum şi să ne cauţi. Şi vei trece prin multe şi mari suferinţe". Stejarul mai gemu o dată şi rămase apoi înţepenit. Molcom, din cer se prelinse o ploaie cu stropi mari şi roşii, ca nişte lacrimi de sînge.

Fuga XXVIII

În camera ta a coborît un duh fără chip şi fără corp. Ştiai că era acolo pentru că adăuga linişte liniştii; pentru că în clipele acelea zumzăiau stins sferele argintii în noapte. Apa tăcută focul stingher întunericul albastru s-au strîns şi s-au deschis. Ai fi putut alerga oriunde printr-o singură dorinţă; ai fi putut dispărea printr-o singură dorinţă; ai fi putut aluneca din lutul tău muncit cu aceeaşi dorinţă.

— M-ai chemat, spuse duhul fără voce. Liniştea era transparentă, puteai auzi larma buzelor dispărute, puteai contempla vedeniile dărîmate.

— O, Tată, ai spus, ce se mai poate face pentru cel ce te-a trădat o dată, cel ce nu are pace nicăieri vinovat precît şi Tine de naşterea sa? Iată, în noaptea aceasta el nu mai crede în nimic dacă nu în Tine. Aşteaptă sfatul Tău şi dezlegarea acestei întrebări: de ce moartea vine cînd pleci de la ea pentru totdeauna, de ce în schimb îţi dă viaţa trupului cînd vrei să fugi de trup, iar adevărata viaţă n-o ai decît înfăşurat în pavăza delirantă a dorinţei de a te ascunde?

— Vezi, spuse duhul pe cînd lucrurile dispăreau încet prin întuneric, unii îşi trag trupul dintre umbre şi pentru aceştia liniştea e vană. Trecerea lor pe pămînt e o mare tulburare, şi deşertăciunea cea mai adîncă este să crezi că poţi scăpa de tine alergînd încoace şi-ncolo cruţîndu-te şi trădînd.

Acum pulberea e mai de preţ decît tine pentru că n-a voit vreodată să fie soare. Înţelege că sfîşierile tale erau netulburare; că gîndul de a te ascunde în odihna morţii din faţa lumii reci şi neadormite – tu, omul cel mai obosit din cîţi mi-a fost dat să cunosc – era netulburare. Tu ai plecat din faţa morţii, te-ai izgonit unde credeai că poţi răzbate mai uşor la lumină. Dar nu există, fiule, altă lumină decît dispariţia. Am să-ţi mai spun cum se numeşte fapta aceasta: există o spaimă mare, spaima de necunoaşterea lui Dumnezeu; există o frică omenească nenorocită, spaima de a muri. Tu ai spus că nimeni nu poate multă vreme rezista în faţa Domnului, cu moartea în suflet. Şi atunci ai alungat pieirea care te însoţea, tovarăşă nedespărţită, iubită dată ţie prin Lege, ai trecut de la spaimă la frică fără să ştii, crezînd numai că astfel poţi să înşeli numărul zilelor care-ţi sînt date.

— Nu, Tată, ai spus tu umilit şi înfrînt, eu voiam să alung de la mine cuvîntul Trecere şi să rămîn cu spaima în suflet. Mi s-a părut că nimeni nu are dreptul să vorbească despre moarte afară de mine, unitul de atîta vreme cu ea. Dar ca să nu mai vorbească nimeni a trebuit să tac eu primul.

— Vezi, cîntă mai departe duhul pe harpa clară a nopţii, ai tăcut atîta vreme încît încetul cu încetul trădarea cuvîntului s-a împlinit. Mai întîi ai îndrăznit să te gîndeşti la a doua zi, apoi ai îndrăznit să clădeşti cine ştie ce castele în munţi. Desigur eşti acum mai puţin decît pulberea drumului care nundrăzneşte să viseze învierea şi izbăvirea sa ştiute doar de Domnul.

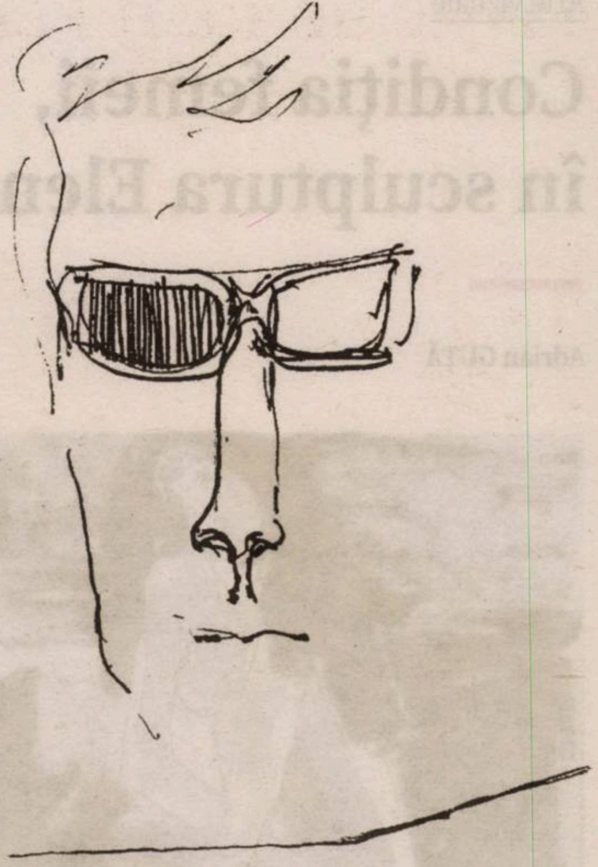
Liniştea se cutremură, iar noaptea se închise deodată mohorîtă şi ameninţătoare. Pe geam vîntul scutură lacrimi de cristal.

„Adeseori m-am gîndit..."

Adeseori m-am gîndit la identitatea noastră cu noi înşine de-a lungul vieţii, la măsura în care „plus ça change, plus ça devient le même" şi, bineînţeles, la gradul minim de determinare din copilărie; convingerea mea a rămas că degeaba ne batem capul să trăim ca să mai aflăm ceva despre noi; pe o foaie de hîrtie s-ar putea nota sfîşietor de exact şi suferinţa şi prostia şi gradul de fericire şi „greşelile" (faţă de ce?) ş.a.m.d. Asta de la primele îmbinări de cuvinte.

(Să nu uit: o persoană de sex feminin m-a întrebat dacă psihanaliza e o ştiinţă ocultă. Cred că da.)

Mi-aduc aminte un „joc al dorinţelor" pe care l-am jucat cu vărul şi cu sora mea într-o zi de Anul Nou. Eu l-am propus, cam în termenii ăştia: Hai să ne gîndim că ne vom întîlni peste treizeci de ani, presupunînd că ne-am împlinit toate dorinţele.



Ioan Petru Culianu, Autoportret (Bucureşti, circa 1970)

Prima problemă a fost unde ne vom întîlni, iar mai departe veţi vedea cum a eşuat jocul în pur carnaval cu măşti snob.

— La Mamaia, bineînţeles, a spus sora mea. Am făcut legămîntul să ne întîlnim la fiecare început de iulie în Mamaia.

— Ba la vila mea de lîngă Palm Beach, a zis vărul meu. Bineînţeles că la vila mea.

Eu nu aveam nicio părere.

Pînă la urmă, ca să se întîlnească cu noi, vărul meu a acceptat să vină cu *avionul personal* pînă la Mamaia.

Discuţia s-ar fi deschis foarte greu, eu fiind o mortăciune foarte profundă, iar vărul meu lipsit de idei în acel moment. Noroc că soră-mea devenise o tipă cu totul fără prejudecăţi, aşa încît s-a bucurat zgomotos că ne vede după „cinci ani" şi respectiv (cît? m-a întrebat ea –) „douăzeci", i-am suflat, „am umblat pe mare".

— Mi se pare că eu m-am întîlnit cu tine anul trecut la Nisa, i-a spus vărul meu. Dar nu mai ţin exact minte; ştii, cu treburile...

— Nici eu nu mai reţin, a spus ea; am atîtea de făcut...

(Eu tac în continuare şi eventual privesc pe geam.)

Vărul meu îşi întoarce ceasul. E *Schaffhausen*, spune el, de aur. Fir-ar al dracului, nu merge. Îşi scoate ceasul *Schaffhausen* (însă lasă pe mînă ceasul lui *Pobeda*) şi-l aruncă de perete plesnind din gură ca să indice că s-a spart.

El era medic celebru, mai avea puţin pînă la descoperirea leacului cancerului, venise aici cu *Jaguarul* său, dar în America îl mai aşteptau două maşini. Cred că şi soră-mea avea mai multe. Adevărul este că aveam şi eu una albă şi aveam un vaporaş propriu cu care umblam pe mări. Vărul meu şi cu soră-mea deveniseră foarte snobi; eu devenisem mai antipatic şi nesuferit decît acum. Asta nu din cauză că romanele mele se vindeau atît de bine, nu, ci fiindcă tăceam tot timpul pe ape.

De altfel am şters-o pe scara de serviciu cînd surorii mele i-au apărut nişte prieteni americani.

De notat că niciunul dintre noi nu era căsătorit. Dacă din jocul acesta de la paisprezece-cincisprezece ani nu aţi înţeles *totul* pentru fiecare dintre noi, atunci nu-mi rămîne decît să tac mai departe; niciodată pe ape.

Ioan Petru Culianu alături de mamă, soră şi nişte rude (1957-1958)

Sora, Tereza Culianu-Petrescu (Iaşi, 1955)

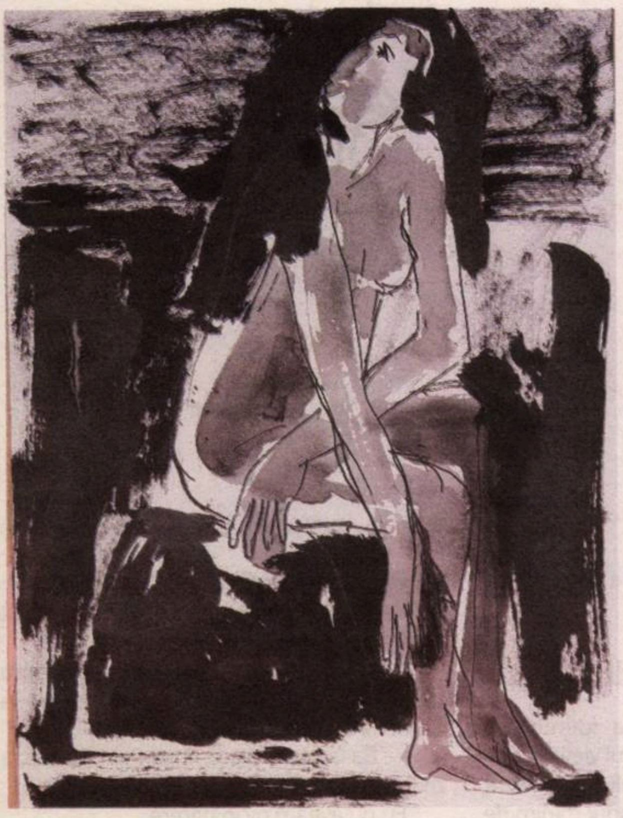
---

* Mai înainte în text: jugastrul (*n.ed.*)

Arte vizuale

Condiţia femeii, în sculptura Elenei Vlad

Adrian GUŢĂ

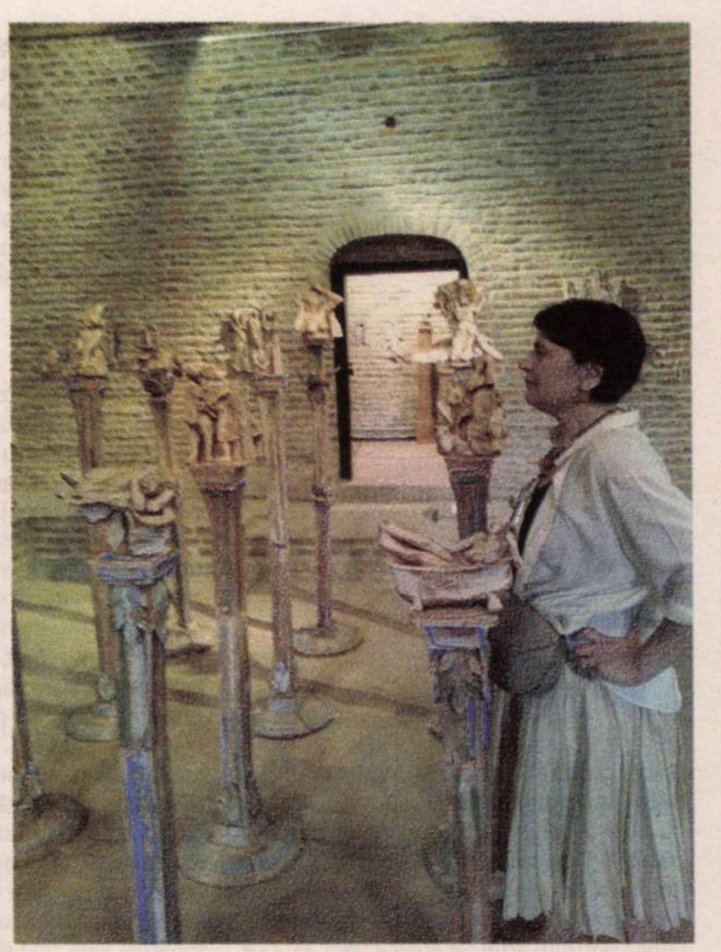


Elena Lot Vlad (13 august 1956-25 aprilie 2021) a fost un sculptor de modelaj, materia primă preferată cu care a lucrat fiind lutul, transformat, prin ardere, în teracotă. Pe de altă parte, spunea: „Eu îmi văd reliefurile ca desene". Şi totuşi, era prezentă şi tentaţia *ronde bosse*-ului, iar altorelieful reprezenta una din variantele preferate ale „naraţiunii optice". Intervenţiile în angobă albă pe suprafaţa modelată adăugau picturalitate ansamblului fiecărei piese, iar desenele în tuş negru subliniau opţiunea artistei pentru registrul stilistic expresionist.

Calitatea umană a Elenei Vlad era una deosebită, iar modestia prea accentuată, faţă de nobleţea sa ca om şi ca artist. Avea mereu un cuvînt bun pentru celălalt, cu atît mai mult pentru cel în suferinţă (o spun din proprie experienţă). Capacitatea ei de comunicare, cu adevărat remarcabilă, era un semn distinctiv. Figura îi era luminoasă, prietenoasă. După ce boala nemiloasă a pus stăpînire pe fiinţa ei, nu am mai zărit-o pe Elena, care se retrăsese la Galaţi, de unde ne soseau veşti prin sculptorul Aurel Vlad, soţul ei, care îi spunea „Lotu". Familia – să-l adăugăm pe Luca, fiul Elenei şi al lui Aurel – a reprezentat o componentă majoră a existenţei Elenei Vlad, iar tema cuplului a fost frecventată în operă.

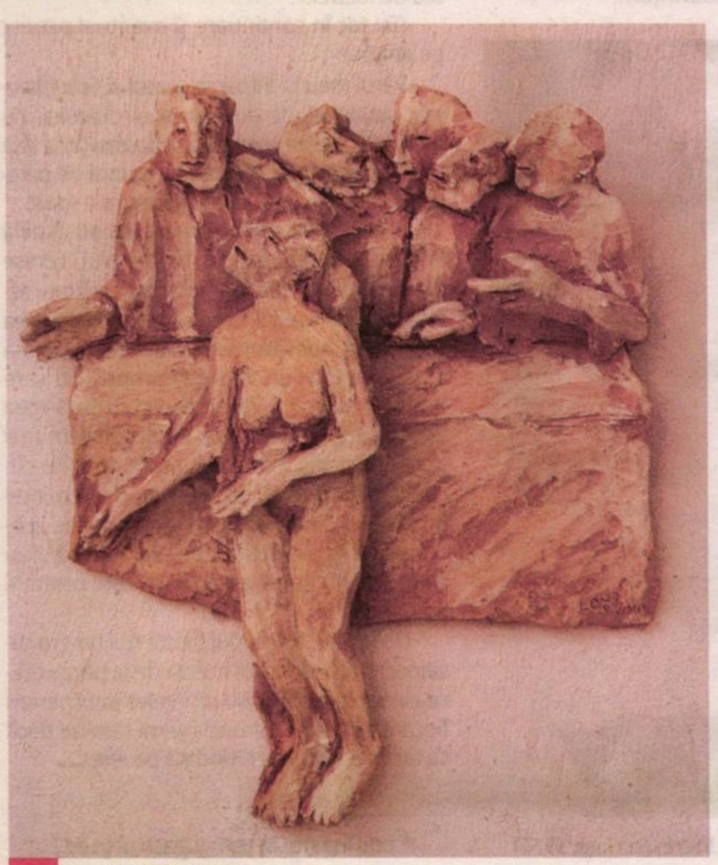
Axul tematic central l-a reprezentat, însă, condiţia femeii/condiţia umană. Să precizăm că această chestiune nu era privită din perspectivă feministă, nu conţinea o dimensiune ideologică. Pe de altă parte, Elena Vlad pornea de la observarea sinelui pentru a ajunge la reprezentarea condiţiei femeii, „autoportretul" era de la început unul categorial.

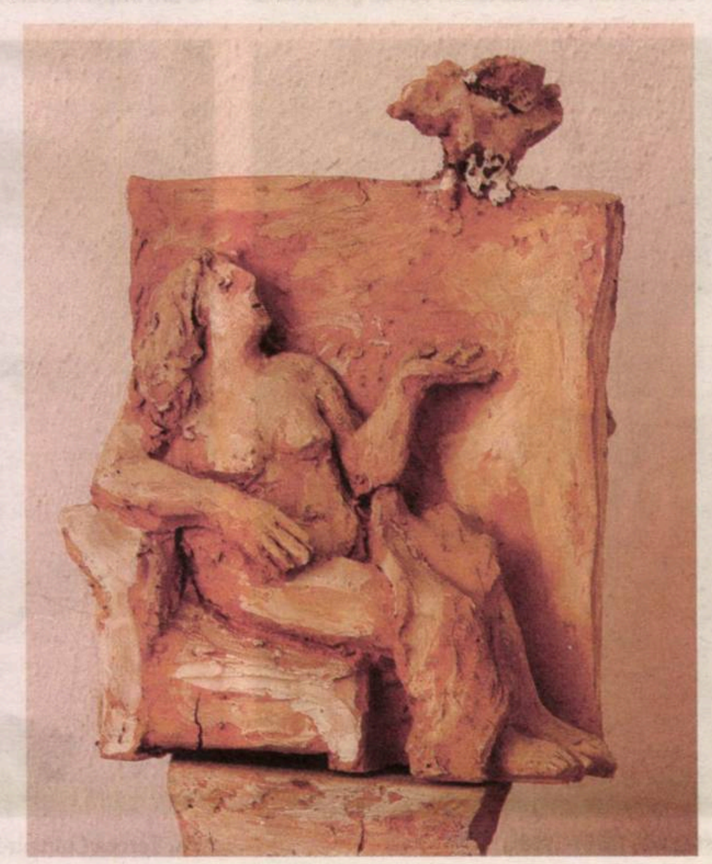
Personajele sînt, de regulă, nuduri, scenele par decupate din spaţiu şi timp, adesea. Costumaţia, cînd intervine, nu contribuie la schiţarea clară a unui reper cronologic. Mie îmi pare că unele detalii scenografice, atmosfera de ansamblu, trimit mai degrabă spre Antichitate. Interesantă ca soluţie compoziţională şi element de coeziune este prezenţa capitelurilor ce încununează stîlpii pe care sînt plasate scenele propriu-zise, capitelurile amintind, aş spune, de ordinul doric. Astfel, cred, o dată în plus, că ar fi exemplificată empatizarea artistei cu antichitatea greacă, respectiv cu unul din cele trei ordine arhitectonice de bază. În aceeaşi ordine de idei, subliniez prezenţa frunzei de acant fie sub capitel, fie la baza stîlpilor ori chiar în zona mediană a acestora, cînd elementul vertical este alcătuit din două segmente.



Unele alegeri iconografice („Suzana şi bătrînii", de exemplu) confirmă, aş spune, înclinaţia Elenei Vlad spre expresionism – pentru acurateţea terminologică-stilistică, spre *neo-expresionism*. Această opţiune reprezintă un numitor comun stilistic al întregii serii de reliefuri ceramice ale artistei. În altă ordine de idei, reamintesc faptul că generaţia artistică '80, căreia îi aparţine şi Elena Vlad, a readus în prim plan figurativul, iar neoexpresionismul a devenit o coordonată stilistică distinctivă a artiştilor optzecişti. Este prezentă, în opera artistei, între altele, şi tema cuplului primordial.

Cei de la care a învăţat cel mai mult, afirma Elena Vlad, au fost Liana Axinte – şi aceasta a lucrat în teracotă –, Ilica Veturia şi Marin Iliescu, profesori la Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu" din Bucureşti. Între 1983 şi 2015 a fost ea însăşi profesoară la Şcoala Gimnazială de Arte nr. 3 din Bucureşti. A participat la simpozioane de sculptură: 1990, Satu Mare (piatră); 1995, Højer, Danemarca (lemn); 2007, „Poduri europene", Eforie Sud (bronz).





Elena Vlad a avut cîteva expoziţii personale, bună parte a lor purtînd titlul generic *Scene din viaţa unei femei*, organizate în ţară sau în Germania, Austria: 1996, 1997, 2004, 2010, 2013. În 1998-1999 a lucrat în calitate de asistent scenograf (costume) la spectacole de teatru regizate de Mihai Măniuţiu.

Vitalitatea, retorica gestuală a personajelor sînt accentuate, însă nu ostentative. Aduc aminte de neoexpresionismul german, dar şi de transavangarda italiană, iar coborîrea în istorie poate fi pînă la etrusci. Arta Elenei Vlad pare a fi o călătorie fără complexe, în ambele sensuri, între antic şi contemporan. Desenele în tuş (pensulă şi peniţă) au o încărcătură poetică notabilă, atît în ce priveşte linia, cît şi pata, sînt inscriptibile în ceea ce am putea numi „grafică picturală".

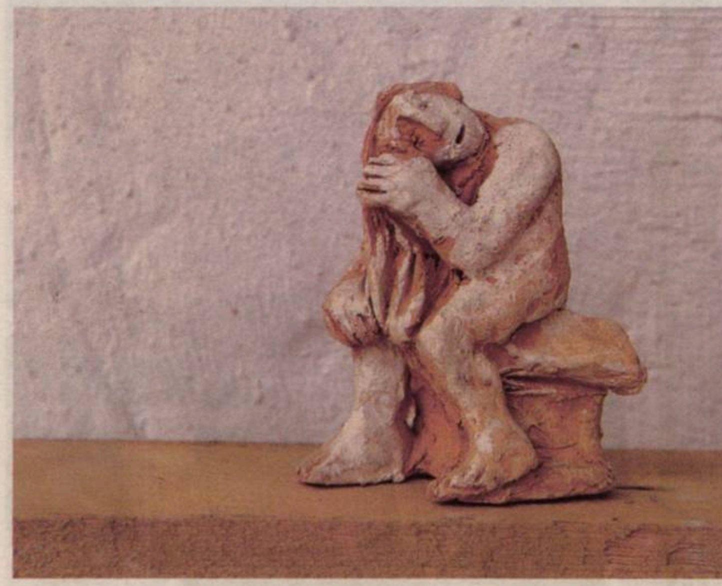
În catalogul personalei din 2013 de la Galeria Cuhnia, Centrul Cultural Palatele Brâncoveneşti, Mogoşoaia, intitulată *Scene din viaţa unei femei: Ne căutăm unul pe altul*, descoperim şi pe Elena Vlad poetul, care scria versuri albe: „ne căutam unul pe altul/ cînd visurile tale erau mai frumoase/ mă purtai cu tine prin viaţă/ îngerul plutea deasupra noastră/ privirea ta luneca blîndă/ ai văzut că drumul şerpuia/ ţi se frînsese aripa/ aveai mirosul războiului/ cînd ai crezut că nu mai e altă cale/ cînd nu-ţi mai păsa de lume/ eu şi cîinele tău te aşteptam/ cîinele înţelegea totul/ aşteptarea m-a făcut să visez/ îmi ascultam glasul...".

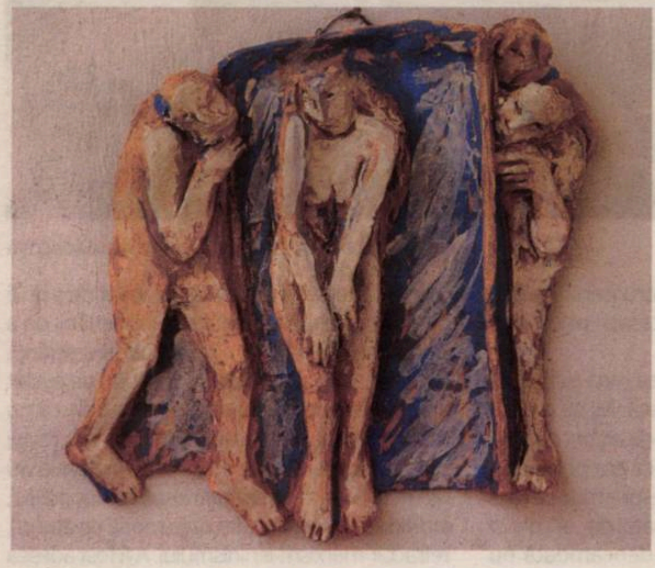
Aurelia Mocanu scrie în acelaşi catalog: „Expoziţiile Elenei Vlad sînt un jurnal aproape intim pe care focul nu-l mistuie, ci, miraculos, îi dă trup, cărămiziu, cald, palpitînd.

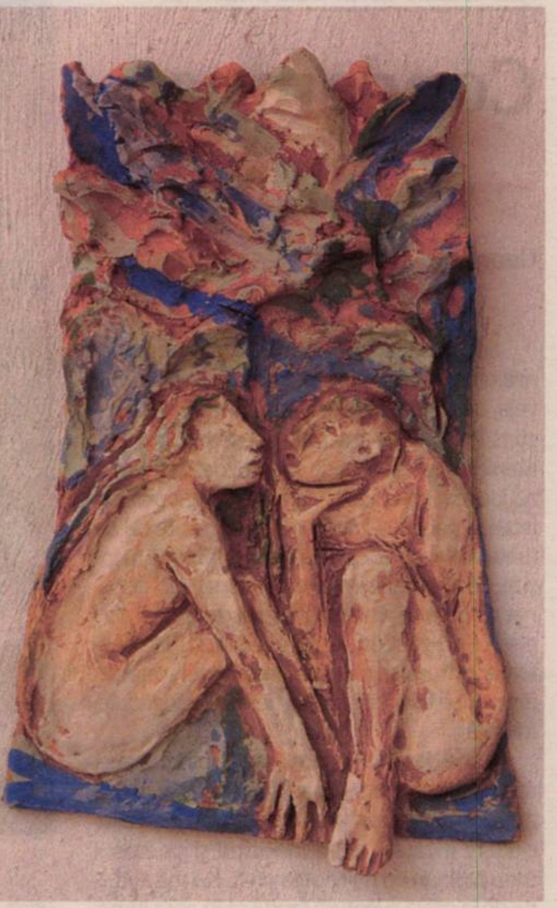
Scenele din viaţa unei femei reîntîlnesc, într-un muzeu imaginar, gestica cochetelor din Tanagra, busturile etrusce, episoadele adamice de pe capitelurile timpurii romanice. Desenatoare, modelatoare şi puţin poetă, Elena Vlad a amplificat, spre eliberarea totală în spaţiu, episoadele din viaţa unei femei... ca o friză de scene decupate din blaturi de lut şi rabatate de la fundal spre a deveni reliefuri şi altoreliefuri.

Desenatoarea conservă în lut dinamismul şarjei figurative prin gestica foarte liberă a personajelor, prin modelajul suculent al lutului şi apoi prin blicurile de alb aplicate peste teracotă" .

Mădălina Mirea aşterne propriile-i consideraţii în catalog: „Cuplul, relaţia, singurătatea, freamătul aşteptării, acceptarea alterită-







ţii, drumul, certitudinea şi îndoiala, perechea-i mereu prezentă, sînt tot atîtea decupaje subtile ce irump din suprafaţa zidului întru tămăduirea tuturor. Compoziţiile sînt compacte şi echilibrate, pămîntul primordial angobat pretinde că nu şi-a epuizat valenţele expresive. Grija artistei pentru detaliul semnificativ este dublată de expresia îngheţată, de gestul supralicitat, împrumutat din arsenalul teatrului antic. Fiecare scenă surprinde gîndul unui moment anume. Dincolo de tensiunea situaţiei, ludicul îşi cere partea".

Liana Axinte, om şi artist pe care Elena Vlad îl preţuia mult, şi care s-a stabilit în Germania de aproape patru decenii, afirmă: „Dragostea, dragostea de viaţă, este cea mai importantă temă în creaţia Elenei Vlad. În lucrări se însoţesc, între glumă şi tragic, viaţa adevărată şi viaţa visului. Rar mi-a fost dat să văd, în artă, dezbrăcarea de propria persoană în acelaşi timp cu privirea conştientă către exterior. Umorul o ajută pe artistă să rămînă mereu stăpînă pe situaţie.

Desenele nu însoţesc ideea de sculptură: independente de formă, îşi construiesc propriile imagini, propriii actori, limitele spaţiului fiind depăşite [...].

Arta Elenei Vlad rămâne în sfera contemporană a secolului nostru prin termatica, mereu relevantă, a condiţiei umane, prin modul destins cu care abordează teme serioase, uneori tabu" (text inclus în catalogul menţionat şi care reprezintă un fragment din cuvîntul de deschidere, rostit de Liana Axinte la vernisajul personalei Elenei Vlad, organizată la Galeria Edith K. Raum, Deggendorf, Germania, 2013).

Unele din lucrările Elenei Vlad ne poartă gîndul pînă la sculptura pictorului neoexpresionist german A. R. Penck, într-o oarecare măsură şi la cîteva piese ale italianului Mimmo Paladino. Subliniez, pe de altă parte, că plastica româncei se înscrie, relevant, în „filonul" neoexpresionist al artei generaţiei '80, al artei contemporane româneşti.

Important de adus în prim plan este şi faptul că, deşi numeroase lucrări ale Elenei Vlad aparţin categoriei „sculptură mică", ele au o monumentalitate intrinsecă, ce se impune la o percepţie atentă. —

Detector. Suferințele limbii române

Rost, rostire

Liviu FRANGA

> Motto: *Arată că îți pasă. De limba română*

Simple, fiind alcătuite, de obicei, din două-trei sunete armonios alăturate (căci nu se ciocnesc niciodată între ele), există în orice limbă – avem în vedere, de bună seamă, mai ales limba noastră – unele cuvinte atît de ușor de mînuit în vorbire, încît atrag parcă magnetic și ocupă mințile vorbitorilor, făcîndu-i cumva, din cauza comodității pe care o oferă în exprimarea ideilor, să uite că există și alte cuvinte, cu însușiri asemănătoare, dar mai ales cu înțelesuri asmănătoare, dacă nu chiar identice. Este cazul, asupra căruia m-am oprit în rîndurile noastre precedente, al prepozițiilor, pe care le-am comparat cu micile unelte folosite în grădină sau în gospodărie. Cu aceste mici unelte, harnice (pentru că sînt mereu prezente în vorbire, ori de cîte ori ai nevoie) și simple în alcătuirea și folosirea lor, *rostul* vorbirii se așază așa cum trebuie, astfel încît vorbirea noastră capătă un *rost*, iar simplul act de a vorbi – sau, cum se spune predilect astăzi, de a *comunica* – devine o *rostire*: adică acel fel de a vorbi, în care importanță capătă și are nu doar ce se spune, ce se transmite ca informație, ci și cum se face acest lucru. Mai cu seamă în vorbirea destinată publicului și transmisă public.

Micile unelte ale vorbirii au un *rost*, ceea ce înseamnă că au un sens și o menire. Fiecare, în felul ei. Atunci, greu de înțeles ne pare faptul cînd aceste unelte încep, în vorbirea colectivă, să dispară, înlocuite fiind de o alta, care le scoate, pe rînd, din uz sau le trimite undeva, parcă să ia o pauză de întrebuințare. Consecința unui astfel de comportament lingvistic diferă de la utilizator la beneficiarul „comunicării". Utilizatorul nu mai „obosește" căutînd-o, în zestrea activă a micilor unelte prepoziționale, pe cea (mai) potrivită: iată un avantaj, nu de neglijat! În schimb, beneficiarul informației are de căutat sensul potrivit al noii utilizări, neobișnuite, a unei prepoziții în locul alteia sau al mai multora, așteptate și firești prin uzul încetățenit: iată un dezavantaj, de partea cealaltă a „comunicării"! Economisim timp și efort în vorbire, prin uniformizare abuzivă, pierdem, însă, căutînd sensuri, în înțelegere.

Dar (căci se întîmplă să mă întreb adesea), oare vorbirea noastră cotidiană, cea publică în mod precumpănitor, se rezumă doar la o simplă *comunicare* de informație? Nu am crezut și nu voi crede niciodată că oamenii, adresîndu-se unii altora, nu fac altceva decît să *comunice*. Înainte de a comunica, ei vorbesc, ei *rostesc*: sunete, care devin cuvinte; cuvinte, care devin propoziții și fraze; propoziții și fraze, care, transmise, devin idei și sentimente. Iar ideile și sentimentele nu se mărginesc la și trec dincolo de forma lor de „mesaj", întrucît pornesc din minte și din suflet.

Străvechiul nostru grai matern ne ajută să ne întărim această convingere. O scurtă incursiune lexicală ne va permite să sesizăm diferența de nuanță, dar necesară, între a vorbi și a comunica.

Astfel, în latină existau mai multe cuvinte pentru a denumi organul vorbirii: în principal, *os, oris*, pe de o parte, *gula, -ae*, pe de alta. Primul, cu utilizare preponderent cultă și cu mai multe înțelesuri, circumscria ideea de oralitate (de unde și neologismul). Cel de-al doilea, folosit mai ales în mediile populare, particulariza ideea de organ, dar nu atît al vorbirii, cît al hrănirii (moștenit, spre deosebire de primul, în română, sub forma „gură"). Un al treilea cuvînt, *rostrum*, utilizat în spațiul geografic și istoric a ceea ce s-a numit latina dunăreană, s-a moștenit exclusiv în limba noastră, sub forma lui *rost*. Așadar, și el, ca și „gură", un vechi cuvînt românesc, dar cu mai multe înțelesuri. El trădează, mai întîi, originea concretă, aplicată să-i spunem așa, a sensului primar din latină – cel de „bot" sau „cioc", de „vîrf îndoit și proeminent" –, într-o expresie precum „a învăța *pe de rost*", adică (doar) a da din *gură*, a turui, fără a folosi și resursele minții.

În felul acesta, dacă ies numai din gură, și nu au atingere și cu mintea, cuvintele, vorbele sînt fără *rost*. Adică nu au sens, nu au rațiune, nu au, la urma urmei, înțeles, sau au doar unul ciuntit. În al doilea rînd, folosirea „rost[r]ului" așa cum trebuie dă naștere unei vorbiri chibzuite, „cu rost", iar o astfel de vorbire, spre deosebire de cealaltă, „fără rost", româna o numește *rostire*. Este aceea în care nu doar organul vorbirii este activ, ci și mintea, care îi declanșează activitatea. Latina ne permite să înțelegem ceea ce poate doar intuim: că a vorbi (cu rost), a *rosti*, înseamnă mai mult, chiar mult mai mult, decît a comunica, pur și simplu.

Comodele, dar abuziv nivelatoarele înlocuiri ale diverselor unelte prepoziționale cu una singură, autocrat și absolut dominantă, indiferent dacă se potrivește sau nu unui context dat, nu poate însemna, prin urmare, decât a renunța la vorbirea cu rost, la *rostirea* cu grijă a ideilor transformate în cuvinte, și a instaura vorbirea automată, *pe de rost*, cum atît de des o practică, din grabă sau din alte motive, profesioniștii „comunicării" televizate sau radiofonice. Am putea consemna, astfel, începutul erei prepoziției unice „pe", bună la toate, cu sau fără *rost*, de-a valma, în vorbirea noastră cea de toate zilele...

■ „Cum a ajuns sănătatea *pe* oxigen, la ATI" (text, notat cu majuscule, pe burtiera neagră, sub titlul *Next*, la postul TV Realitatea Plus, în emisiunea *Prime time news*, 1. II. 2021, după ora 20)

■ „Nu am văzut o viziune [*sic*!], *pe* zona sănătate, a ministrului Voiculescu." (George Simion, lider al partidului AUR, invitat la emisiunea *Legile puterii*, la același post TV, în ziua de 2. II. 2021, ora 21.17)

■ „...o solicitare și mai mare *pe* calorifere, și așa mai departe..." (Mihai Gâdea, emisiunea *Sinteza zilei*, postul TV Antena 3, ora 21.38)

■ „Când Costel Alexe a venit *pe* mandat..." (George Simion, la aceeași emisiune de la același post TV ca mai sus, 2. II. 2021, ora 21.43)

■ „*Pe* aceeași măsură a recalculării pensiilor, Ministerul Muncii a inițiat procesul..." (Raluca Turcan, ministrul Muncii, invitată la același post TV, în partea a doua a aceleiași emisiuni din aceeași seară, 2. II. 2021, ora 22.01)

■ „Furtul *pe* pandemie..." (Silviu Mănăstire, emisiunea *Dosar de politician*, la postul B1TV, 25. II. 2021, ora 22.01)

■ „Să le oferim turiștilor străini excursii *pe* România..." (intervenție a unui consultant în turism, în cadrul emisiunii *Reporterii actualității*, postul de radio România Actualități, 1. IV. 2021, ora 13.22)

■ „Nu vă doresc să aveți un prieten bolnav de COVID, care să ajungă în spital *pe* ventilator..." (participant la emisiunea *Legile puterii*, postul TV Realitatea Plus, 2. IV. 2021, ora 22.20)

■ „Gata! Sînteți cu urechea *pe* emisiunea *Mîncare cu principii*..." (Cezar Munteanu, la postul de radio Europa FM, 10. IV. 2021, ora 10.07)

■ „Răspunderea este mare *pe* cei din administrația publică..." (Dan Bucura, jurnalist, în emisiunea *Legile puterii*, același post TV ca mai sus, 20. IV. 2021, ora 21.20)

Amintirile unui dezrădăcinat

Condamnat

George BĂLAN

Socrate: mare peste milenii, căci descoperise ceea ce oricărei ființe umane i se poate revela, dar nu se revelase încă nimănui: eul ascuns, îndrumător și ocrotitor. Îl numise *daimon*. Atenienii s-au speriat de această descoperire, l-au judecat și l-au ucis. Viața mi-a oferit prilejuri intense pentru a-l descoperi pe Socrate cel de toate zilele: puterea de a fi și de a rămîne tu însuți, de a nu te lăsa nici impresionat, nici dominat de ceea ce gîndesc și fac cei mulți, mai ales cînd te acuză. Confruntare, de fapt, binefăcătoare: prin ea se trezește misteriosul „celălalt" din noi, se fortifică și, dacă destinul o îngăduie, triumfă.

Unde dacă nu în luminoasa spiritualitate, etern călăuzitoare, a vechii Elade aș fi putut găsi punctul de sprijin pe care sfredelitoarea luciditate învățată de la maestrul şi prietenul meu parizian nu mi-l putea oferi. Nu mă deturna de la noua aventură faptul că în acea lume, mereu fascinantă, apăruseră totuși tragedia și categoria filozofico-estetică a tragicului, îndărătul careia se ascundeau teribile atrocităţi. După cum nu mă descuraja soarta de unanim condamnat – adică și de tribunalul heliaștilor, și de întreaga cetate – a înțeleptului care îndrăznea să cugete altfel decît mulțimea.

Da, Socrate murise obligat să bea cucută, dar moartea lui, pregătirea lui senină pentru a muri, refuzul lui categoric de a se eschiva de la osîndă îl făceau să se ridice deasupra tragicului, atît de la modă pe atunci. Atitudine pentru care Nietzsche avea să-l condamne a doua oară, postum, iar Hegel să încline a da dreptate judecătorilor. Singur Kierkegaard avea să îl apere „pînă-n pînzele albe". Mă întrista că Cioran bagatelizase ironic pînă și această sublimă jerfelnicie, în fața căreia ar fi meritat să facă un *exercice d'admiration*. Preferase să-i admire pe Joseph de Maistre și Saint-John Perse.

Problematică fascinantă pentru căutătorul unui punct sigur de sprijin, pe care dialogul cu deja ilustrul parizian, el însuși lipsit de un asemenea punct de sprijin, nu mi-l putea oferi. Mi-am zis atunci, pentru prima dată, că încercarea de a scrie o carte despre înţeleptul asasinat, cu toate investigațiile necesare aferente, mi-ar fi putut fi de ajutor în căutarea mea deocamdată lipsită de țel. În centrul unei asemenea cărți s-ar fi aflat dialogul conflictual dintre individ și masă, dintre cetățean și cetatea cu toate instituțiile ei, cu zdrobitoarea majoritate a mulțimii. „Mulți, dar proști", ar fi spus Alexandru Lăpușneanu. „Proști, dar mulți, Măria Ta", i-ar fi replicat sfetnicul. Iar eu mă simțeam la discreția acestora din urmă

Erau complexe cunoscute, desigur, de toți cei inapți a striga sloganuri, a se contopi cu mulțimea, cu adeziunile unanime, cu glorificarea colectivă a unui idol, iar uneori chiar a unui idiot. Aceștia nu formează, bineînțeles, niciodată majoritatea, sînt o elită, care dăruiește însă majorității idealurile, țelurile, rațiunea de a fi. N-a însemnat puțin pentru România modernă tragedia elitelor sale, nimicite sau subjugate de comunism. De multe ori am trăit, în lunga mea viață, această confruntare a insului izolat cu puterea ce pretindea a reprezenta mulțimea, dar trei au fost situațiile cu cel mai elocvent rol pedagogic.

Naivitate

Debarcat la *Contemporanul* – nu cel de astăzi, dar cu Nicolae Breban deja prezent – prin închiderea revistei *Flacăra*, unde debutasem și unde fusesem angajat la numai 20 de ani, mă simțeam străin în noua ambianță. Adaptarea a durat un timp, pe al cărui parcurs a trebuit să fac experiențe de toate felurile. Nu rareori călcam cu stîngul. O eroare facută din grabă în chiar ajunul apariției revistei, vinerea, și aducînd unele prejudicii minore publicației, mi-a atras un adevărat proces. Mie, un tînăr aproape imberb, cu o experiență gazetărească de începător și ignorînd total legile nescrise ale politicii comuniste. Era prin 1951.

Văd și acum marele cerc pe care-l formau în sala de ședințe toți redactorii, în frunte cu șeful de atunci, Marcel Breazu, dispărut în neantul uitării. Fiecare dintre vorbitori vedea în neglijența mea un act politic grav, vecin cu sabotajul. Nimeni nu-mi lua apărarea. Mi s-a cerut să-mi fac autocritica, adevărat ritual în comunism. Un fel de spovedanie publică, cu cît mai multă cenușă posibilă pe care singur ţi-o turnai pe cap. Așa ceva încă nu cunoscusem, nu ştiam ce și cum să spun. Nici măcar nu luasem vreodată cuvîntul în public. Am îngăimat stîngaci cîteva cuvinte de căință și am promis mai multă atenție. Cred că celor mai mulți le-a fost milă de neajutorarea mea, ştiind mai ales cît de conștiincios îmi îndeplineam obligațiile de cronicar muzical, dar n-ar fi fost politic corect să-mi ia apărarea. Trăiam cu o doar vagă conștiență presiunea celor mulţi, singurătatea celui lăsat de izbeliște. Un învins. Deprimare sporită prin pedeapsa la a cărei auzire mi s-a făcut negru în fața ochilor: interdicție de a mai semna în revistă timp de un an. Aveam să scriu în schimb articole pentru personalități care doar semnau și încasau onorariul. Deveneam un „negru".

A trecut anul. Ascensiunea mea publicistică nu a fost deloc prejudiciată. Mi se crease însă reputația de „zurbagiu", de *enfant terrible*, deoarece scriam despre tot ce era politicește mai puțin dorit, îndeosebi despre muzica modernă. Am început să devin sătul de „ei", dar și „ei" de mine. De dat afară deocamdată nu putea fi vorba. Am fost însă încurajat să iau vacanța de trei ani pe care ar fi presupus-o plecarea la studii în vederea unui doctorat la Moscova, unde ar fi urmat să devin și corespondentul *Contemporanului*. „Asta îl va cuminți", exclama un înalt funcționar de partid. Ei bine, acolo, în Moscova, totuși într-un cadru pur românesc, la unul dintre cele mai înalte etaje ale giganticei Universității Lomonosov, a avut loc, în martie 1960, un adevărat proces ideologico-politic pe lîngă care admonestarea tînarului de odinioară era o simplă tragere de ureche. Ceea ce se petrecea acum era ca o formă modernă a autodafeului medieval.

Marea încercare

Se adunase întreaga suflare studențească română din Moscova, în jur de 300 de persoane. Rechizitoriul avea să îl rostească cel care, după 1989, a fost președinte al Camerei Deputaților: Dan Marțian, comunist rebotezat. Nu exista în acest rechizitoriu nici măcar un fapt acuzator. Totul era un portret, chipurile „demascator", al inculpatului, vinovat de a nu fi precum ceilalți, de a evita colegii români, de a se crede... genial (!), de a nu lua parte la ședințe etc. Învinuirile au continuat prin luări de cuvînt ale unor studenți sau aspiranți care fie că nu mă cunoșteau, fie că avuseseră cu mine relații întîmplătoare. Cei cît de cît apropiați mie au tăcut. Apăream ca antipatriotul, cosmopolitul, individualistul (epitete la mare modă pe atunci), refractar marxism-leninismului. A fi fost adesea văzut în compania studenților occidentali conta ca o circumstanță agravantă. Unul dintre vorbitori, care purta fără modestie numele celui mai mare muzician român, George Enescu, viitor logician, a evocat „tragedia" lui G.B.

La urmă de tot mi s-a dat și mie, de formă, cuvîntul. Trebuia să fiu foarte scurt, deoarece era trecut cu mult de miezul nopții. Deloc timorat, dar profund scîrbit, fără a mă dezvinovăți și fără a polemiza, am declarat că nu mă recunosc în portretul acuzator. Acel acuzat portretizat acolo era pur și simplu imaginar, o invenție. Nimeni nu a schițat un gest de solidarizare sau măcar de apărare. Nici măcar vorbe încurajatoare nu mi-a fost dat să aud. Doar cînd aveam să mă întorc în cameră, puțin înainte de ivirea zorilor, cîţiva vecini ruși de coridor, bănuind gravitatea celor ce se pregăteau, mă așteptau curioşi. Neuitată mi-a rămas exclamația compătimitoare a unei simpatice armence: „Naeli tebia svoi rumînî". Într-o neaoșă traducere: „Mîncatu-te-au românii tăi".

După o scurtă pauză, în decursul căreia am fost ocolit de toți, s-a comunicat hotărîrea celor care organizaseră inchizitoriala ședință. Verdictul a fost, pentru mine, uluitor. Mi se interzicea să mai desfășor de acum înainte orice fel de activitate intelectuală. Aceasta fiindu-mi refuzată, eram obligat să merg la ceea ce în comunism se chema „munca de jos", adică într-o fabrică sau o întreprindere asemănătoare. Mi se impunea de asemenea părăsirea Moscovei în trei zile. Supusă la vot, condamnarea a fost acceptată, chipurile, în unanimitate. Și totuși: la întrebarea rituală „Este cineva împotrivă?", o singură mînă s-a ridicat, fluturînd parca un drapel – mîna mea, mîna condamnatului. Ţineam în ea steagul invizibil al unei conștiințe de sine în sfîrşit trezite. Acum, ruptura cu o ideologie pe care cu naivitate și bună-credință o luasem în serios zece ani se consumase instantaneu. Orice urmă de teamă dispăruse. Mă simțeam irezistibil impulsionat de un spirit de contraofensivă. Oricît m-ar costa, îmi ziceam, cu o stranie senzație de fericire la această regăsire a demnității personale. Şi contraofensiva a început. —

Universitatea Lomonosov din Moscova

www.sens.ro

George Bălan
Meditații beethoveniene
Un fascinant periplu prin opera muzicală și viața lui Beethoven.

George Bălan
Misterul Bach
„O cale de acces la forța transformatoare a muzicii" lui Bach, un adevărat itinerar prin opera lui.

George Bălan
Nebănuitul Eminescu
O viziune spirituală inedită despre geniul lui Eminescu, și totodată o călătorie înălțătoare prin creația sa poetică.

Rudolf Kassner
Morala Muzicii
Un eseu eclectic, un adevărat deliciu pentru iubitorii genului.

Editura Sens

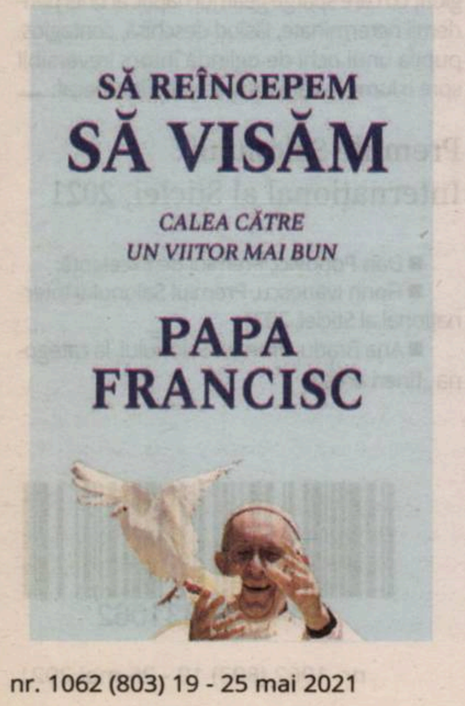
Lecturi în vremuri de austeritate

Actualitatea și noutățile editoriale

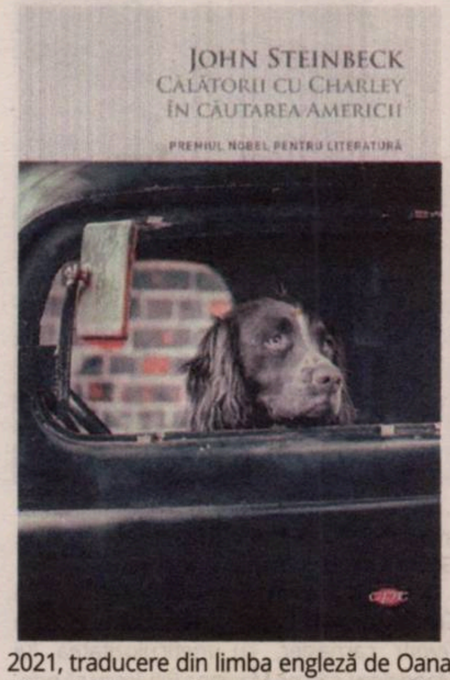
Cristina MANOLE

Actualitatea din ultimul an înseamnă Covid. Ne ferim, fiecare cum poate, respectăm indicațiile oferite generos și repetat de autorități, ne supunem cuminți interdicțiilor de tot felul și așteptăm să reintrăm într-o normalitate mult dorită. Pare simplu. Nu este. Punct. Și mai ce? Nimic. Trăim. O mare minune. De care, parcă, am și uitat. Nu te mai sună nimeni să te întrebe ce mai faci. Ești somat să dai declarații dacă te-ai vaccinat, dacă ai aflat de noua tulpină din India sau din Zanzibar, ești atenționat sever cum stăm cu ***carantinarea*** *în nu mai știu eu ce colț din România. Nu auzi o glumă, o veste bună, ceva care să aducă bucurie: a venit primăvara, a înflorit magnolia de pe strada Dragoș Vodă! – cea mai mare din București! –, sau, de ce nu, o recomandare interesantă, dacă nu entuziastă, pentru a citi o carte nou-apărută. Ceea ce încerc eu acum – cît de curînd se vor deschide și sălile de spectacol la mai mult de 30% din capacitatea lor de funcționare, cum este în momentul de față.*

■ Iată și un titlu de care nu aveam cum să nu mă las atrasă. *Să reîncepem să visăm. Calea către un viitor mai bun* (Editura RAO, 2021, traducere din limba engleză de Maria Adam) este un șir de conversații pe care **Papa Francisc** le poartă cu **Austen Ivereigh**, un scriitor și jurnalist britanic – autor a două biografii ale Papei Francisc, printre altele –, membru al Departamentului de Istorie a Bisericii Contemporane la Campion Hall, Universitatea Oxford. Dintr-o „Posfață” lămuritoare aflăm cum s-a ajuns la geneza acestei cărți pe care, nu mi-e rușine s-o mărturisesc, am citit-o dintr-o suflare. Abia apoi am reluat anumite pasaje care, de ce nu, m-au pus pe gînduri. Cartea se încheagă lesne pentru că întrebările puse în cursul întîlnirilor din intervalul iunie-august 2020 dispar și avem o lungă mărturie/mărturisire, segmentată, care compune cele trei părți: „Vremea de văzut”, „Vremea de ales”, „Vremea de acționat”. Simplu. Clar. Limpede, ca tot ce spune, gîndește și face călugărul iezuit, ajuns Papa de la Roma, despre cum se poate naște o nouă unitate din tensiuni. O altă temă recurentă pentru filozofia actualului suveran pontif este ideea că orice schimbare nu vine de sus, ci de la periferii. Două teme esențiale pentru depășirea crizei actuale, dar și pentru surmontarea numeroaselor probleme pe care le are de rezolvat omenirea. Poate că nu întîmplător s-a înființat la Vatican o comisie care să „pregătească viitorul” post-Covid. Puțină speranță și încredere nu strică niciodată. Conștiinței izolate i se opun extinderea periferiilor și mișcările populare ce ar aduce planuri de schimbare și progres. Pămînt. Locuri de muncă. Locuințe decente. Papa a văzut destule la viața lui. „În acest fel, transcendem cadrul individualist îngust al paradigmei liberale fără a cădea în capcana populismului. Democrația este apoi revigorată prin preocupările și înțelepciunea oamenilor implicați în ea. Politica poate fi din nou o expresie a iubirii prin slujire. [...] A garanta o lume în care demnitatea este apreciată și respectată prin acțiuni concrete nu este doar un vis, ci o cale către un viitor mai bun.”

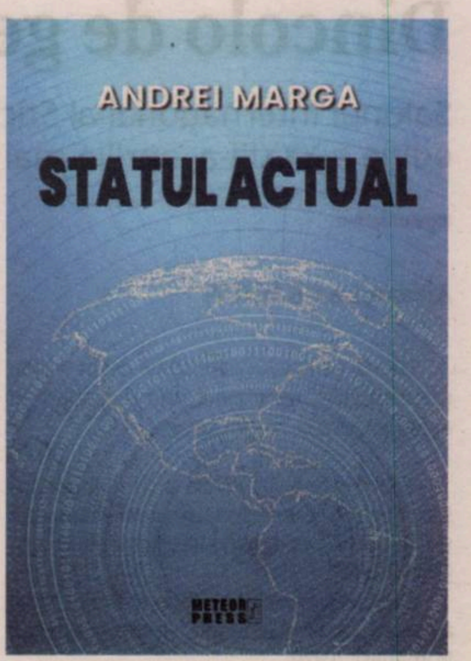


■ **John Steinbeck** (1902-1968) se numără printre cei mai mari scriitori americani ai secolului al XX-lea. Și nu numai. A obținut și mult rîvnitul Premiu Nobel pentru Literatură în același an, 1962, în care își publica propria perspectivă asupra Statelor Unite. Avem la îndemînă o nouă ediție din minunata – nu mă pot abține să o categorisesc astfel! – *Călătorii cu Charley în căutarea Americii* (Editura Litera, 2021, traducere din limba engleză de Oana Tănase). Ce vrea să demonstreze un scriitor deja bine cotat, care, în anul (1962) în care publică însemnările sale de călătorie și comentarii dintre cele mai subtile despre sensul propriei vieți, primește ca semn al unei recunoașteri internaționale Premiul Nobel? Ce vrea să demonstreze un american născut în California – Salinas și Monterey sînt localități mult ventilate în proza americană, de la Saroyan la Durrel și Henry Miller –, care umblă creanga, înarmat cu hărți, dar și fără să se jeneze să întrebe pe unde s-o ia, străbătînd o Americă aflată în plin război rece cu URSS? La volanul unei camionete zdravene (de trei sferturi de tonă!) numite Rosinanta, precum calul lui Don Quijote – oare se mai citește cartea aceasta care ne înflăcăra adolescența? –, și supraechipată ca un modul spațial ce vrea să străbată tot spațiul cosmic, nu doar SUA de la est la vest. De altfel, competiția dintre americani și ruși pentru cosmos era la început. Gagarin și cățelușa Laika aveau să devină în curînd la fel de faimoși precum bătrînul pudel – născut în Franța! – cu multe beteșuguri lumești, nemuritorul Charley, care-l însoțește pe Steinbeck în călătoria sa. Aventură, turism, uitare de sine? Poate. Forțarea chefului de a scrie ceva inedit? Cine știe? Ca să ce? Ca să nimic. Poate doar o satisfacție (mărturisită) că-i place ceea ce face, își găsește prieteni peste tot, vrea doar să-și demonstreze talentul literar și bucuria de a trăi. 10.000 de mile sînt parcurse în doar cîteva luni, dorind să-și cunoască în mod direct compatrioții și lumea în care a trăit. Trăiește. Cu fermieri și șoferi, cu mari aglomerații urbane și căsuțe izolate pe te miri ce vîrf de deal, cu pescuit și stat de vorbă la un pahar de whisky, cu probleme politice și sociale care ating cetățenii, unii cu bani mulți – texani, de exemplu –, alții cu mai nimic – ca un actor pierdut în imensitatea unei țări care a tot crescut și s-a dezvoltat, ca să ajungă, de la un teritoriu unde se refugiau toți amărîții și refuzații lumii, o mare putere economică și o uriașă mașinărie militară. America. Mici întîmplări care dau farmec unei călătorii la care sîntem părtași și fără să escaladăm optmiarii din Himalaya doar de dragul adrenalinei. Altminteri nici Columb, nici Magellan, cred că nici Edmund Hillary și Tenzing Norgay – un alpinist neozeelandez și un șerpaș nepalez care au cucerit pentru prima dată Everestul – nu făceau mare caz de ceea ce azi numim, mereu și aiurea, adrenalină. Au fost niște oameni curioși și au încercat să descopere/cunoască/înțeleagă lumea din jurul lor. Chestia asta i-a reușit de minune și lui John Steinbeck.



■ **Fareed Zakaria** (n.1964, Mumbai, India) este un cunoscut politolog, jurnalist și realizator de emisiuni TV, autor a numeroase bestselleruri. Un american de origine indiană (dacă-l vezi sigur că nu ești dispus să-l creditezi ca suedez, dacă-l auzi vorbind – și sînt milioane de telespectatori care-i cunosc accentul ce-l trădează – eticheta e gata pusă, *Eternal India!* –, oricît s-ar bate el cu pumnii în piept că e mai american decît toți americanii), absolvent de Harvard, Berkeley și Yale, ceea ce spune deja foarte mult. Recent a apărut și la noi volumul *10 lecții pentru o lume postpandemică* (Editura Polirom, 2021, traducere din limba engleză de Adina Arsenescu). Schimbările mici pot avea efecte mari. E vorba despre așa-numitul *efect al fluturelui*. Adică bătaia de aripă a unui fluture ar putea influența vremea la celălalt capăt al omenirii. Ceea ce economiștii de ieri numeau *umbrella problem*. Schimbînd ce ar fi de schimbat, tot așa, o întîmplare, aparent neînsemnată, poate să aibă reverberații teribile într-un alt colț al lumii, fără să existe olegătură evidentă. Bref. Fareed Zakaria nu ne ia pe ocolite. Ne face să plonjăm într-o realitate nouă impusă de pandemie. Cu toate consecințele, unele vizibile deja, altele doar preconizate. Cele zece lecții abordează teme diferite, de la globalizarea care nu dispare și inegalitățile care se vor accentua, pînă la viața digitală și bipolaritatea acestei lumi. Sînt aduse exemple din viața reală, iar analizele ce îmbracă ideile ne plimbă prin toată istoria și geografia omenirii. La urma urmelor, nimic nu e nou sub soarele care devine pe zi ce trece mai arzător. Nu degeaba ni se spune de la început: „Puneți-vă centura de siguranță!”. Epidemii, pandemii, molime de tot felul, SARS, MERS, Ebola, care au venit și s-au dus, precum și alte multe *zoonoze* (boli care trec de la animal la om), precum acest Covid de ultimă oră. Dar omenirea a făcut față tuturor provocărilor. O va face și de această dată, ne sugerează optimismul prudent al unui lucid analist al lumii de azi. Și simpatic pe deasupra.

FAREED
ZAKARIA
Bestseller New York Times
10
LECȚII
PENTRU O LUME
POSTPANDEMICĂ
„Un ghid inteligent, erudit și echilibrat."
(Josef Joffe)
POLIROM



■ **Andrei Marga** (n.1946, București, din părinți ardeleni refugiați) nu este nici american, nici argentinian ca Papa Francisc, nici indian ca Fareed Zakaria, ci un ardelean get-beget. De la Cluj. Cu studii strălucite la universitatea din urbea care i-a asimilat și pe David Prodan și pe Mircea Zaciu, profesor cu multiple galoane, filozof și om politic, cu numeroase titluri universitare, funcții ministeriale și administrativ-politice, posesor a numeroase decorații, premii – CV-ul și biobibliografia sînt impresionante. Harnic și gospodar ca orice ardelean care nu are timp de pierdut, ne pune la îndemînă o nouă carte, pusă sub genericul *Statul actual* (Editura Meteor Press, 2021, cu o prefață ce explică *en détail* ceea ce ni se livrează *en gros*). Pe lîngă multe informații, și destule explicații. Ce este politica? Dar filozofia, istoria? Puse sub semnul unui „pragmatism reflexiv” – găselniță proprie –, sînt ventilate multe idei ce s-au tot rostogolit prin alte studii, articole, conferințe și diverse/multiple luări de poziție ale unui gînditor interesat atît de filozofie și istorie, cît și de politică. Dintr-o perspectivă multiculturală și poliedrică – sînt mereu aduse la rampă nume grele din istoria modernității, de la Max Weber și Husserl la Arendt și Habermas – se construiește, pas cu pas, o nouă paradigmă de înțelegere a lumii de azi. Liberalismul, social-democrația, tehnocrația se confruntă cu tot ceea ce filozofia și curentele politice ne pun la îndemînă. De aici și rolul și locul statului actual – de drept, național sau reflexiv – în lumea contemporană. Un bun capitol despre „Ce-i de făcut în România?” pune corect accente necesare acolo unde rămîn în discuție multe interogații. Sîntem în plină epocă a schimbărilor prin lume. Conflicte, multiple confruntări, care pe care. Cine, de ce. Dăm și peste un virulent portret multifațetat al actualului șef al Statului român, care ar putea atrage diverse reacții contondente. Andrei Marga este mai puțin diplomat și nu se sfiește să spună ce crede. Își asumă afirmațiile, tezele, lecturile – nu puține –, chiar și deciziile luate ca actant politic. O carte densă, compusă și gîndită în plină pandemie, ce deschide multe paranteze care ne oferă multiple prilejuri de reflecție. Cu explicații pe înțelesul tuturor, ceea ce nu e puțin lucru. —

Dincolo de geam

Salonul Internaţional al Sticlei, ediţia a XXXIII-a, aprilie-mai 2021

Alexandra CRĂCIUN

Istoria geamului pare să fie cel mai bine descrisă chiar de traseul prin dicționare al acestui cuvînt cu origini turcești.

GEAM s.n. **1.** Ochiu de sticlă la fereastră sau la ușă; **2.** cerc de sticlă: *geamuri pentru ceasornice;* **3.** pl. *fam.* binoclu: *cu geamurile în ochi.* [Turc. DJAM].

Dicționar universal al limbei române, ediția a VI-a, Lazăr Șăineanu, Editura Scrisul Romanesc, 1929.

GEAM, *geamuri,* s.n. **1.** Placă de sticlă care se fixează în pervazurile (ori cercevelele) ferestrelor sau ale ușilor și care permite luminii să străbată în interiorul unei încăperi. Bucată de sticlă care se fixează în rama ceasornicelor, a ochelarilor etc. **2.** P.gener. Fereastră. – Din tc. **cam.**

Dicționarul explicativ al limbii române (ediția a II-a revăzută și adăugită), Academia Română, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan-Alexandru Rosetti", Editura Univers Enciclopedic Gold, 2009.

Spectrul semantic acoperit din punct de vedere diacronic de noțiunea de geam ne dă, înainte de toate, un diagnostic oftalmologic. În dicționarul lui Lazăr Șăineanu, geamul era încă: „ochiul de sticlă de la fereastră sau ușă", însă, după aproape un secol, această perspectivă se închide, în măsura în care geamul se transformă, sec, într-o „placă fixată în pervazurile ferestrelor" ori acoperind cadranul de ceas (vezi *DEX*, 2009).

Ca într-o rescriere a poveștii *Crăiasa zăpezii* a lui Hans Christian Andersen, ciobul de geam face ca ochiul să nu mai poată vedea „aproapele", alimentînd jindul pentru un loc cu totul și cu totul străin. Pe măsură ce noțiunea de geam își aplatizează sensurile, ubicuitatea sa se absoarbe epidermic, în luminescența albastră a mii de ecrane.

În răstimp de un secol, geamurile au orbit. Ele nu mai au ochi, nu mai separă ceea ce se află „afară" de „înăuntru", nu mai reprezintă punctul privilegiat de unde privim văzduhul, răsăritul, ulița, gardul, prispa; locul în care exteriorul ne agață definitiv de captivitatea comodă și protectoare a unui interior. Ochiul de geam nu mai vede. Corneea lui mioapă, translucidă, transformată în *touchscreen,* se deschide unui alt simț.

Geamul fereastră, geamul oglindă, geamul ecran al timpului din ceasornic, geamul ochelar, geamul monoclu, geamul interfață de notebook, tabletă sau telefon, geamul știrilor și al spectacolelor televizate ce suspendă distanțe globale, într-o excursie de sufragerie – geamul, deci, este personajul central al Salonului Internațional al Sticlei, 2021.

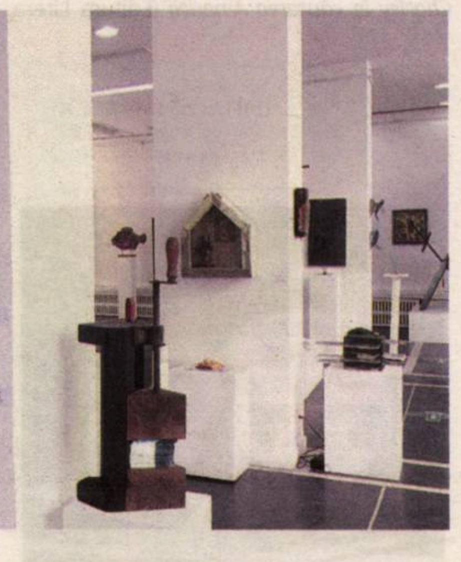
Ubicuu și transparent, „Geamul" – tema propusă în 2021 de către curatorii Salonului: Ioana Stelea, Vlad Cioroiu și Relu Bițulescu – este, probabil, cel mai bun barometru incolor al felului în care noi ne-am schimbat. În mai puțin de un secol, am învățat să îl atingem, să îl abreviem, să îl suspendăm, să îl desființăm prin uitare.

Ochiurile de geam abia se mai văd. Ele dispar încet, ca locuri în care ne așezam spre contemplare, în timp ce, sub dioptriile proximității, lentile micro-, macro- sau telescopice ne absorb digital, ne privesc, ne transformă pe noi înșine în cititori Braille ai neputinței de a ne mai desprinde de sticlă.

Probabil tocmai din aceste pricini, 2021 aduce pe simeze cel mai spectaculos Salon al Sticlei din ultimii ani. Expoziția, deschisă între 15 aprilie și 13 mai, la Galeriile Orizont, a fost un spectacol, atît prin diversitatea stilistică a lucrărilor, cît și prin densitatea, aproape filozofică, a argumentului plastic.

Dincolo de aparenta sa transparență, „geamul" și-a declinat capacitatea de a focaliza aproape toate temele esențiale ale acestui ev contagios. *Amintiri, vise, reflecții* – ca să evoc un titlu al lui Gustav Jung, construcții fantastice, himere colorate, obiecții ale unui an petrecut aproape în totalitate în spatele ferestrei devin sensuri închise în operele de sticlă ale acestui Salon.

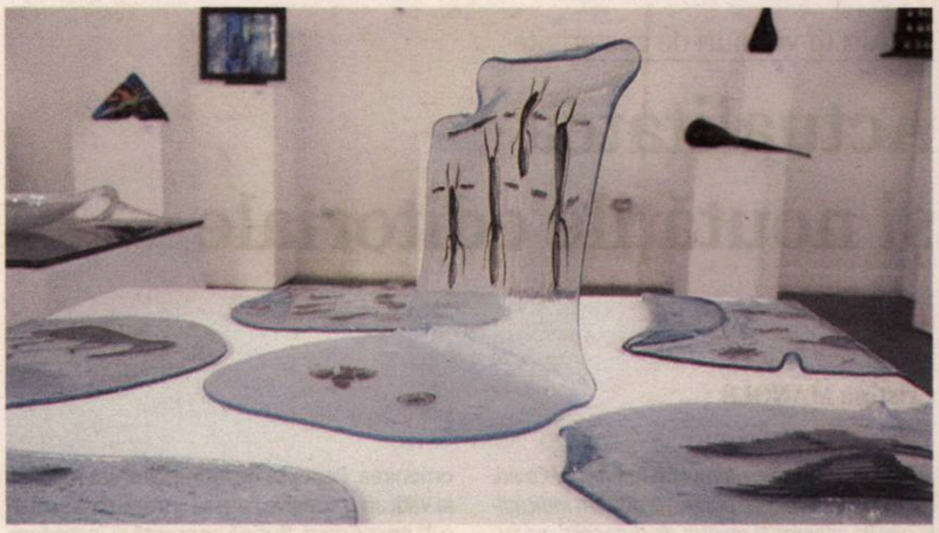
Sînt, într-un fel sau altul, *Gînduri ale Penelopei* – pentru a cita titlul unei lucrări a Ceciliei Mirela Găianu. O „Penelopă" imobilă, condamnată să își construiască „telescopic" doar propriile nostalgii. De aceea, nu întîmplător, laitmotivul acestui Salon este fereastra. Fie că vorbim despre fereastra albastră, larg deschisă, din *Cele două faze ale libelulei*, lucrare a Marianei Apostol, fie că privirea rămîne captivă a unor ochiuri de geam mai degrabă mate, deschizîndu-se parțial și imperfect către amintirea unui peisaj inaccesibil, ca în *Sertarul cu fereastră,* al Vioarei Dinu, sau ca în *Momentul* Dianei Ornela Andreescu, fie că observăm cum în cercevele de lemn crăpat aerul îngheață, cristalizat, în transparența unui *Perpetuum mobile,* la George Cristea, ori se coagulează în cruce, ca o gaură de cheie, la Dorel Manole, toate geamurile păstrează nostalgia atingerii, dorul de ușă, jindul trecerii dincolo, în afară.



Ferestrele Salonului Sticlei, 2021, nu numai că se deschid înăuntru, spre suflet, ci mai mult, înglobează cu acuratețea chihlimbarului confesiuni ale singurătății de pandemie.

Și aș enumera, în contextul acesta, *Fereastra* lui Valer Neag sau *Secvențele* Irinei Lăptoiu, *Universul* Elenei Borundel, *Dorul de Vamă* al Biancăi Boroș, apusul transformat „experimental" de Marian Gheorghe în mira unui televizor transversal, ecranul-parbriz al Mădălinei Ion Dima, dealurile fantasmatice, lichefiate de dor, ale lui Cătălin Hrimiuc sau menghina în care Cristina Iliescu strînge trupul luminii.

Din neclintita singurătate a lockdown-ului se nasc ferestrele cu mîini din instalația Ancăi Niculina Mihăilă sau vitrina cu lampadar și cu trup de femeie construită în *Povestea din spatele geamului* de Relu Bițulescu.



La polul opus, corpul se face oglindă, lamelă, ciob, bulgăre de sticlă lichidă, în lucrările *Omul de sticlă* de Carmen Șerban Popa, *Cine sunt?* de Denis Nanciu, *Zborul săgeții* de Nicu Dumitrescu sau *Fallout* de Matei Siminic. Geamul de pandemie este închis a *Solitudine* – așa cum ne arată vitraliul lui Gheorghe Butnaru, ce nu se va deschise nicicînd spre pădure; sau rămîne captiv, obsesiv, în lamelele microscopice ale Ramonei Tănase, care pare să caute prin *Texturi* următoarea formulă de ARN mesager.

Geamul contagios se sublimează fluid, transformat fie în batistă, pentru a developa, asemenea vălului Veronicăi, nebănuite tristeți, în lucrarea *Privind prin văl* de Cătălin Burtea; fie devine radiografie, în introspecția structurală a Crinelei Simona Popescu, ce secționează, într-un diagnostic ireversibil, anatomii de azur.

În exterior, pe planul unor geografii interzise, Mihai Țopescu desenează cartografii de carantină, în *Harta unei comunități din Apuseni făcută cu drona,* în timp ce Olimpia Magheru mînă melcii într-o excursie cu aer circular. Geamul pandemic scanează obsesii.

Agonia înfometării o face pe aceeași Crinela Simona Popescu să construiască un *Tezaur* carnasier, cu meticulozitatea lui Mendeleev, sau pe Marijana Bițulescu să prindă diafan curcubeul, în oglinda concavă a *Cornului abundenței.*

Aceeași obsesie a carantinării dă naștere plantelor carnivore ale Laurei Țuca, sub numele de *Capcana Venus,* sau etalează tentații pofticioase, îndreptate fie asupra *Peștelui de pe televizor,* la Ion Tămâian, sau asupra doradei Mihaelei Obada, sau chiar a fitofagilor incandescenți, din *Lure*-ul lui Săndel Ene.

Peștele, acvatic sau nu, vine și el să decompenseze relația deja alterată cu lumea. Nu salvator ca un Ichthus, ci mai degrabă ca pradă unor farfurii sau acvarii de sufragerie. Lucrarea *Feast of a fortune teller* a Ioanei Stelea etalează spinările unor pești transparenți, acoperite divinatoriu de o pereche de mîini translucide, pentru a transcrie mistic ceea ce, înainte de pandemie, ar fi putut fi descris doar rezidual. Ea deschide un alt filon tematic al expoziției, în care geamul se transformă în testimonialul unor bizare manții.

Samantele negre ale lui Stefan Szabo, *Poemul* Alexandrei Mureșan, *Îngerii* lui Carmen Teodor Cosma, *Revelația* lui David Constantin Olteanu, *Interferența* Evei Annamaria Lihor-Laza, *Tetraevangheliarul* lui Victor Săraru, *Steaua lui Hypnos* de Alina Mădălina Panțuru, *Lunaria* de Ana Bradu, *Meditația* lui Andrei Florian, globul *Incandescent* al Andreei Bițulescu, *Lecția despre cub* a Anei Maria Căldărușe Maioru, *Serenity* de Ionuț Cristian Marin, *This Fragile Little Space Called Earth,* al austriacului Patrick Roth Earth, sau *Silver Dreams* – visurile artistei Denica Todorova din Bulgaria –, toate ascund așteptarea, în termenii unei premonițiii.

Tot atît de interesant se construiesc și nostalgiile de captivitate cu aer monumental. Florin Ivănescu cauterizează portocaliu incandescența unor orașe imposibile, în *Agora in my mind*, iar Mihai Hlihor ridică spre cer coloane albastre, de lumină. *Timpul* în cruce și roată, din tripticul Mariei Constantinescu, sprijină cerul așa cum o face și năucitoarea *Fantezie albastră* a lui Lucian Butucariu.

Monumental devine în pandemie și ciobul. Povestea lui, rostogolită de Vlad Cioroiu, are un aer cuantic, desfăcînd spațiul în particule care par să își piardă masa, într-o numărătoare inversă, care ne duce înapoi, într-o lume fără bosoni.

De la *Cuibul imperfect* al Danei Catona, *Mireasa* lui Valeriu Șușnea la *Growths* – culturile înghețate de culoare ale artistei Heidi Veronika Breit, din Germania, la *Genesis*, al lui Nicu Dumitrescu, *Division of Reality*, a lui Dan Marincovici, sau la amețitoarea sticlă fluidă – un fel de transcript la *Poarta sărutului*, a lui Ovidiu Hațeganu – toate nașterile din pandemie au un aer amar.

Mai aproape de Lethe, *Deconstrucția* croșetată în vitraliu de Cristian Cernățeanu, axul spinal spart, în *Fragil,* de Daniel Toma și *Amprentele* de metal și cenușă ale Claudiei Mușat scriu testimonial, în sticlă, calendarul unui an pierdut.

Și chiar dacă artistul ceh Petr Stacho încearcă quixotic să salveze lumea în densitatea colorată a unui *Triunghi,* Radu Popovici încarcă un glonț cu care sparge geamul haptic al unei pandemii neterminate, lăsînd deschisă, contagios, pupila unui ochi de oglindă întors ireversibil spre o lume în care totul se vede întunecat. —

Premiile Salonului Internaţional al Sticlei, 2021

- Dan Popovici, Premiul de Excelență;
- Florin Ivănescu, Premiul Salonului Internațional al Sticlei, 2021;
- Ana Bradu, Premiul Salonului, la categoria „tineri artiști"

9145498831062

OBSERVATOR CULTURAL

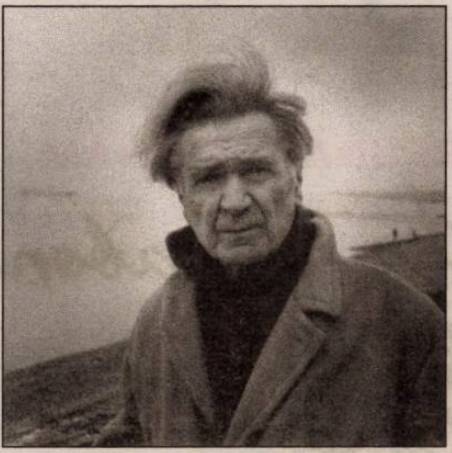
Nr. 1063
26 mai - 1 iunie 2021
Anul XXII/serie nouă (804)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune

„La noi, nu există o educaţie în ceea ce priveşte imaginea şi cinemaul“

Interviu cu Radu Jude, autorul filmului *Babardeală cu bucluc sau porno balamuc.* Filmul rulează în cinematografele româneşti. În martie 2021 a obţinut Ursul de Aur, cel mai important trofeu acordat la Festivalul Filmului de la Berlin – Berlinala

Undine – redeşteptarea şi reconversia unui mit

Doina Ioanid – cronică la noul film al regizorul german Christian Petzold



Un text necunoscut al lui Cioran

Descoperire neaşteptată a doi cercetători latino-americani

Biruirea timpului

Lucian Florescu: conexiuni între romanul *Laur* şi filmul *Oglinda*

Soljeniţîn după Soljeniţîn

Bedros Horasangian

Înapoi în Ferentari

Cristina Ispas

„Stilul e doar o epidermă“

Dan Perşa

Dan Coman – din viaţa unui efeb domestic

Nicolae Coande

OBSERVATOR
CULTURAL

DEZBATEM
ÎMPREUNĂ
ACȚIONĂM

#DEZBATEMÎMPREUNĂACȚIONĂM

Susține-ne printr-un abonament:

Sumar

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Standing with Israel;
Eva GALAMBOS, Nici un cîştigător
în războiul dintre Israel şi Gaza ____ 4

ACTUALITATE

Radu JUDE: „La noi, nu există o educaţie în ceea ce priveşte imaginea şi cinemaul" – Interviu realizat de **Ovidiu ŞIMONCA** ____ 6
Bogdan GHIU, Resurrected Matter: Tadeusz Kantor,
Jaap Wagemaker, Shinkichi Tajiri (un comitet de urgență al artei) ____ 8

RESTITUIRI

Rodrigo INÁCIO R. SÁ MENEZES, **Leobardo VILLEGAS MARISCAL**,
Un text necunoscut al lui Cioran ____ 9
E.M. CIORAN, Împotriva imaginii ____ 11

LITERATURĂ

Dan PERŞA, „Stilul e doar o epidermă" ____ 12
Cristina ISPAS, Înapoi în Ferentari ____ 13

RECITIRI

Nicolae COANDE, Dan Coman – din viața unui efeb domestic ____ 14
Bedros HORASANGIAN, Soljenițîn după Soljenițîn ____ 16

TRADUCERI

Peter SRAGHER, Editura Humanitas și avatarurile retraducerii literare –
Trădarea lui Mario Vargas Llosa ____ 18
Liliana PLEŞA IACOB, Rătăcirile fetei nesăbuite care „a luat parte la
joc din creștet pînă-n tălpi" și „a cam rămas de căruță" ____ 19

OPINII

Ruxandra CESEREANU, Scrisoare deschisă adresată domnului
Nicolae Manolescu, președintele Uniunii Scriitorilor din România ____ 20

CONEXIUNI

Lucian FLORESCU, Biruirea timpului ____ 22

ARTE

FILM: **Doina IOANID**, Undine – redeșteptarea
și reconversia unui mit ____ 23

FOCUS

Vladimir BULAT, „Descătușarea actului pictural" ____ 24

RUBRICI

Liviu FRANGA, Detector. Suferințele limbii române ____ 11
George BĂLAN, Amintirile unui dezrădăcinat ____ 17
Adrian GUŢĂ, Jurnalul unui cititor de imagini ____ 21

Editorial

Numele tău este Blaga şi, 13 ani, nu poţi publica nimic, pînă la moarte

Ovidiu ŞIMONCA

Noi, scriitori şi jurnalişti, care publicăm nestingheriţi în volume şi reviste, aproape că nu ne putem închipui – şi mai bine că nu ne putem închipui – cum este să-ţi fie numele interzis, cum este să nu poţi publica nimic, nici în reviste, nici în volume, nici poezie, nici filozofie. Nimic.

Şi să mori fără ca numele tău să mai apară vreodată, pe undeva, sub o poezie sau pe coperta unei cărţi. Au fost 13 ani (1948-1961), o perioadă lungă, cînd Blaga n-a avut dreptul să publice nimic. Şi asta de ce? Că n-a vrut să danseze tontoroiul cu comuniştii. A făcut bine ca om, dar pentru el, creator, a fost înfiorător.

Iar la finalul vieţii, cu doi înainte de moarte, are parte de un atac grobian al lui Mihai Beniuc, atac (în 16 iulie 1959, în *Gazeta literară*) care este prezentat în detaliu în recenta carte publicată de Marta Petreu, *Blaga, între legionari şi comunişti*. E vorba de un text „infam, care adună toate acuzaţiile politice cu putinţă", scrie Marta Petreu, adică „hitlerist, mussolinian, ideolog legionar influent asupra tineretului legionar, sugerînd totodată şi că este rasist şi antisemit".

După moartea lui Blaga, Beniuc a dat mai multe interviuri. Nici o remuşcare, nici un regret. Un jeg, un golan, acest Beniuc, care l-a atacat pe Blaga într-un mod mizerabil, iar apoi, cînd a fost întrebat de ce a făcut-o (în mai multe interviuri, amintesc două dintre ele, cel acordat lui Dorin Tudoran, în 1978, şi lui Nicolae Băciuţ, în 1982), a zis că el a scris doar un roman, *Pe muche de cuţit*, în care era, într-adevăr, un personaj intitulat Marele Anonim, dar nu era Blaga. Tocmai pentru că este un roman, Beniuc îşi dă frîu liber gîndurilor şi răutăţilor contra lui Blaga, îşi permite să scrie că Blaga trebuie „Să ardă!" sau să fie „zdrobit" ca un şarpe. În interviurile ulterioare, Beniuc este iritat că lumea îl tot chestionează despre acel episod, care, de fapt, n-a fost nimic, de ce ne agităm, să nu-i mai plîngem de milă lui Blaga, că el primea bani în avans pentru traducerea la *Faust*, nu uită să adauge Beniuc în interviurile din anii ceauşismului (bani restituiţi pînă la ultimul leu! – asta nu mai spune Beniuc).

Aşa arată destinul lui Blaga în comunism, aşa cum rezultă din incitatoarea carte scrisă de Marta Petreu şi publicată la Editura Polirom în primăvara acestui an: *Blaga, între legionari şi comunişti*. Să reluăm cîteva momente, slujindu-ne de volumul Martei Petrreu, şi să vedem cum se frînge un scriitor: 1947 – ultima poezie publicată, după aceea nimic. Nici un volum publicat între 1948 şi 1961. Scos de la catedră în 1948, scos din Academie, Blaga mînca la o pensiune din Cluj, trăia mizer şi, mai ales, nu putea publica cu numele său. A dus în moarte această dorinţă care îl ardea, să publice, şi n-a mai reuşit, toate drumurile spre reviste şi edituri îi erau interzise. După moarte, George Ivaşcu îi va edita şi prefaţa mai multe volume de poezii, inclusiv o antologie în BPT, în 1967, dar el, Blaga, în viaţă fiind, n-a mai trăit „slova literei tipărite". Să mai adăugăm că era urmărit de Securitate şi, în jurul său, prietenii săi erau anchetaţi şi ameninţaţi de Securitate. După atacul josnic al lui Beniuc, a fost convins să publice în *Contemporanul* un articol, reluat în *Scînteia* – tot la insistenţele lui George Ivaşcu – despre perioada comunistă, „Probleme şi perspective literare". Articolul nu l-a „ajutat" cu nimic în direcţia publicării operei, poate doar l-a ferit de închisoare.

Din 1947, de la instaurarea comunismului, comportamentul comuniştilor faţă de Blaga avea două direcţii: una, în care era beştelit că nu e pe linie, că filozofia lui nu e „marxist-leninistă" că a fost „legionar", alta – se încerca atragerea lui, „recuperarea" sa, plasarea lui în rînd cu ideologia comunistă. Cu excepţia acelui articol amintit, scris la presiunea unor vremuri atroce, Blaga nu a îngenuncheat, nu „s-a dat cu partidul". După ce, în anii '30 şi '40, s-a încercat atragerea lui spre legionarism, după război, comuniştii şi-l doreau ca „trofeu", adică înregimentat. Dar nu s-a întîmplat acest lucru.

Marta Petreu punctează inspirat în *Blaga, între legionari şi comunişti*: „Deşi nu a fost nici legionar, nici comunist, deşi în opera nu a făcut concesii nici uneia din cele două ideologii extremist-revoluţionare ale secolului trecut, legionarismul şi comunismul i-au marcat viaţa. De asemenea, extremismele secolului XX i-au marcat *destinul operei*, receptarea ei, vreme de aproape o jumătate de secol. Şi, deşi i-au marcat destinul operei, nici legionarismul şi nici comuniştii nu au putut atinge, totuşi, *conţinutul* acesteia, aşa că *opera lui există exact aşa cum a gîndit-o el în mod liber*".

Vom încheia acest articol, citînd, în final, tot din volumul Martei Petreu: „Citit din direcţia curentelor politice şi ideologice din timpul vieţii lui şi a atacurilor la care a fost supus, Blaga apare ca un creator deranjant pentru toţi şi toate. N-a fost ortodoxist, nici etnicist, nici mistic. S-a ferit de *patosul tricolor*. Nu a fost rasist, nici antisemit. Nu a fost xenofob. Nici sămănătorist. Nici comunist. A avut o minte de metafizician şi o informaţie enciclopedică, în care ştiinţa ocupa un loc aparte, mare, ca factor de inspiraţie [..] Nu i-au plăcut funcţiile, nici călătoriile. Lui îi plăcea să scrie. De preferinţă într-o grădină – nu în sălbăticie şi nu în oraş, ci într-o margine de oraş sau, mai bine, într-un sat, într-o grădină, unde natura este în parte domesticită, ţinută sub controlul omului, dar cerul, boltit deopotrivă peste coroanele pomilor şi capetele oamenilor, este în întregime la vedere. Îi plăceau doamnele, sau măcar cîte una după care să tînjească îndeajuns încît să scrie poeme". Marta Petreu ne întoarce, prin acest volum în care ne-a coborît într-o lume mizerabilă, la *opera* lui Blaga, cea care contează, *operă* care a fost supusă la numeroase atacuri, răstălmăciri, deformări. Citim cu silă şi dezgust cîţi intelectuali l-au atacat, contestat, înjosit pe Blaga, dar citim şi despre operă, care rămîne în picioare. Oricîţi demolatori ar avea, aceasta îşi face loc, peste răutăţile zilei, peste invidiile ce se revarsă, peste ideologii şi injurii. *Creatorul* Blaga n-a fost dărîmat de *defăimătorul* Beniuc. E o lecţie pentru toţi cei care îşi închipuie că pot dărîma o operă prin înjosirea unui om. —

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Observator cultural
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro),
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid,
un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*:
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com),
Bogdan Negrei (negreib@gmail.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Secretariat şi marketing: Alina Ciulacu (contact@observatorcultural.ro),
Emanuela Ignăţoiu-Sora
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zapucniculae@yahoo.com)
Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, Bucureşti

Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opţiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundaţiei Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înştiinţaţi prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.
Revista se găseşte, la nivel naţional, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundaţiei Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferenţa la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, aşteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 şi 1014 au apărut doar online şi se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

Standing with Israel

Bedros HORASANGIAN

Într-un sfîrșit de săptămînă din noua primăvară, cînd liliacul a înflorit și privighetorile cîntă în timp ce – de ce nu? – privesc la transmisiile non-stop ale CNN-ului, a avut loc la București o manifestare de solidaritate cu Israelul. Pe o ploaie torențială, la ora 17.00, duminică,16 mai – cînd prin literatura lumii marchiza ieșea la plimbare și cuconetul de odinioară se aduna la un ceai cu fursecuri – faimosul *five o clock* –, peste 150 de persoane s-au adunat în micul parc de lîngă Spitalul Colțea pentru a se solidariza cu Statul Israel. Nu au lipsit steaguri, nu au lipsit luări de cuvînt. Am fost solidar cu acei oameni și cu ceea ce reprezentau ei. Chiar dacă televiziunile noastre nu s-au înghesuit să transmită imagini, pe cît dau buzna să mediatizeze alte multe-multe tîmpenii și fapte diverse. Cu atît mai mult ni s-a părut bine-venit acest moment cu o puternică încărcătură simbolică. Printre puținele manifestări de acest gen care au fost organizate prin lumea întreagă.

„We stand with Israel” nu este o inițiativă nouă, dar a devenit din nou de actualitate, după ce militanții Hamas au atacat Israelul. Ca să fie clar. Este dreptul Statului evreu să-și protejeze poporul și țara. Este dreptul evreilor de pretutindeni să fie alături de o patrie clădită cu multe eforturi și sacrificii. Este dreptul Statului Israel – născut în epoca modernă, în 1948, și recunoscut de ONU – să-și apere propria identitate statală, după ce decenii de-a rîndul a tot purtat războaie cu puteri vecine care i-au dorit aneantizarea. Istoria Statului Israel se confundă cu și se suprapune peste istoria milenară a poporului evreu. De aici un puternic sentiment de solidaritate cu un popor și cu o țară care fac cinste istoriei omenirii. Poporul cărții a contribuit la edificarea civilizației și a culturii europene. Dacă Europa este o construcție iudeo-creștină, este și meritul unui anume spirit care, între Atena și Ierusalim, a coagulat acea identitate europeană de care sîntem mîndri.

Instituțiile politice ale Europei, precum Uniunea Europeană, vor să construiască o nouă viziune integratoare a unei lumi pe zi ce trece mai dezbinate. Din care fac parte, fără doar și poate, atît Israelul, ca entitate statală, cît și poporul evreu. Care are patria lui și n-are de ce și unde să plece. Cum mereu i se cere. Oricît ar dori numeroșii lor dușmani din lumea islamo-arabă de astăzi. Mai zilele trecute, președintele turc Erdogan clama, de la tribuna Organizației Națiunilor Unite, crearea unei coaliții islamiste împotriva Israelului. Cu prilejul acestor dezbateri de la New York despre recentul conflict militar dintre Statul Israel și militanții teroriști din gruparea Hamas, am descoperit un diplomat care a spus ce era esențial și a pus corect accentele. Este vorba despre ambasadorul Israelului la ONU – o situație rară, este și ambasador în SUA –, un brav diplomat, Gilad Erdan. L-am urmărit luînd cuvîntul într-o sală în care s-au spus de-a lungul deceniilor multe adevăruri, dar și numeroase minciuni.

Gilad Erdan, fără să citească de pe hîrtiile în care își vîră nasul numeroși vorbitori debitînd banalități și seci formulări diplomatice, a vorbit ca un om politic. Clar. Limpede. Convingător. Nu știam cine era, dar îmi plăcea patosul cu care răspundea ipocriziei Națiunilor Unite și diverselor acuze aduse Statului pe care-l reprezintă. N-a vorbit prea mult. Statul Israel are dreptul și obligația să-și apere cetățenii și granițele în fața atacurilor teroriste ale grupărilor islamiste. Statul Israel nu are o problemă cu palestinienii, ci cu grupările teroriste. Că se numesc ele Hamas, Hezbolah, Al Fatah sau Frăția Musulmană, că reprezintă facțiuni sprijinite de Iran, de Liban sau de Qatar. Israelul nu poate accepta nici un fel de act terorist fără să riposteze. Cum a și făcut-o în acele 11 zile de conflict, cînd Tsahal-ul, armata israeliană, a făcut tot posibilul să demanteleze uriașa rețea de terorism creată în Gaza. Mai la vedere, mai în subteranele create prin acea rețea de tuneluri – „metroul Hamas”, cum l-a denumit presa internațională – de unde proveneau (producție și utilizare) miile de rachete cu care au atacat localitățile din Israel, în frunte cu capitala Ierusalim. Nu pentru prima dată Israelul era atacat chiar pe teritoriul său. Reacția promptă a Statului, extrem de coerent și logic prezentată de un diplomat care a vorbit ca un om politic – ceea ce și este Gilad Erdan, un foarte elocvent exemplu de ceea ce înseamnă activism militant în interesul propriei țări –, a stîrnit numeroase luări de poziție pe meridianele lumii. S-au exprimat opinii care solicitau încetarea ostilităților – de parcă partea israeliană era responsabilă de ploaia de rachete care veneau precum lăcustele, dincolo de protecția sistemului Iron Dome, pe alocuri depășit.

Zeci de mii de demonstranți propalestinieni au protestat – în cele mai numeroase cazuri cu violențele de rigoare și cu arderea steagului israelian –, solicitîndu-le evreilor să-și părăsească propria țară. Ceea ce nu se poate. Acordul de încetare a ostilităților, încheiat pe 21 mai, este bine-venit. Pentru toate părțile. —

Nici un cîștigător în războiul dintre Israel și Gaza

Eva GALAMBOS

© japantimes.com

După aproape două săptămîni de confruntări, armele au tăcut, și cele două părți –Israelul și organizația teroristă Hamas, care domină fîșia Gaza – își fac bilanțul. Nu este vorba numai despre morți, răniți și distrugeri materiale, ci despre ce au obținut și ce vor obține. Sînt cîteva cîștiguri, dar ele nu asigură în nici un caz un viitor, să zicem, mai pașnic. Ambele tabere și-au declarat victoria, și nici nu se putea altfel, în caz contrar își pierdeau prestigiul în fața populațiilor chinuite. Hamas a pierdut o parte din rachete (dar i-au mai rămas destule), depozite de arme, infrastructură, tunelurile subterane. Au fost lichidați importanți lideri militari și civili. Dar a obținut un cîștig important, de altfel, unul dintre obiectivele urmărite – a reușit să coaguleze populația din Gaza, palestinienii din Cisiordania, din Ierusalimul de Est și o parte din populația arabă din Israel.

La ora actuală, Hamas apare ca un lider al palestinienilor, depășind cu mult popularitatea Autorității Palestiniene și pe cea a președintelui acesteia, Mahmud Abbas. Problema Hamasului însă este că, în afara cîtorva state care-l sponsorizează, ca Iranul sau Qatarul, nu este un partener de dialog cu comunitatea internațională, multe țări încluzîndu-l pe lista organizațiilor teroriste.

Cu toată simpatia pe care a trezit-o populația din Gaza, principalele puteri nu vor să aibă de-a face cu Hamas, exemplul cel mai concludent fiind președintele american Joe Biden. Acesta a declarat limpede că America va contribui la reclădirea Fîșiei Gaza, dar partenerul de colaborare vor fi Autoritatea Palestiniană și președintele Abbas. Explicația președintelui american a fost una simplă: Washingtonul nu dorește ca fondurile oferite să fie folosite pentru reînarmare. Întrebarea la care deocamdată nu s-a dat răspuns a fost cum va putea fi ajutată reconstrucția în Gaza, unde Autoritatea Palestiniană nu are nici un fel de influență. Un eventual dialog Hamas-Israel este, cel puțin deocamdată și în mod oficial, exclus, chiar și negocierile pentru acordul de încetare a focului au fost realizate prin intermediul Egiptului. Și, oricum, Hamas nu a renunțat la continuarea luptei împotriva Statului evreu, a acceptat un răgaz, timp în care va încerca să-și refacă arsenalul.

La fel ca Hamas, Israelul și-a declarat victoria, dar pe un ton mai moderat. Atît premierul Benjamin Netanyahu, cît și generalul Benny Ganz, ministrul Apărării, au afirmat că obiectivele pe care și le-a propus armata israeliană au fost atinse. Armata a recunoscut în schimb că nu a reușit anihilarea întregului arsenal de rachete al Hamas, mai ales cele cu rază lungă de acțiune. Din cele 14.000 de rachete, au fost distruse 4.000, cele mai multe lansate spre teritoriul israelian. Pe viitor, cel mai mare pericol va proveni de la aceste rachete, deoarece sistemul Iron Dome nu a reușit să le anihilize pe toate.

Acordul de încetare a focului va oferi și Israelului un răgaz spre a se pregăti pentru viitoarele atacuri și pentru a încerca să soluționeze numeroase probleme de politică internă, existente și pînă acum, dar care s-au acutizat în urma războiului. Conducerea politică și militară a Israelului este conștientă că o victorie categorică ar însemna lichidarea dominației organizației Hamas din Gaza. Cum alegerile palestiniene nu au nici o șansă să soluționeze problema Hamas, singurul mijloc ar fi o campanie militară israeliană terestră în peninsulă, ocuparea acesteia și preluarea din nou a administrării acestui teritoriu. Este o răspundere pe care nimeni nu și-o asumă și nici nu și-o va asuma, ținînd cont de costul unei astfel de campanii în vieți omenești de ambele părți. O campanie terestră ar însemnă lansarea unei gherile urbane, o luptă pentru cucerirea fiecări case, la fel ca la Stalingrad. O soluționare politică, au apreciat unii analiști, ar însemna apariția unor oameni politici, din ambele tabere, dispuși să renunțe la forță și la compromisuri. Deocamdată ei nu există.

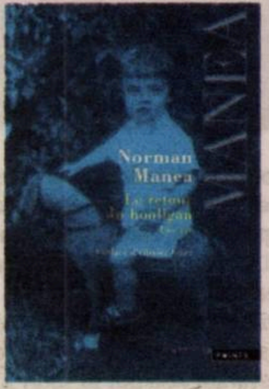
În afara de refacerea distrugerilor provocate de rachetele lansate din Gaza, mai ales în sudul țării, de întărirea securității acestor localități și de cea mai dificilă sarcină, restablirea păcii sociale dintre israelieni și arabii din localitățile cu populație mixtă, Israelul trebuie să-și facă un nou guvern. Războiul a întrerupt, practic, a făcut aproape imposibilă crearea unui „guvern al schimbării”, o coaliție anti-Netanyahu în care urmau să intre partidele de centru-stînga, stînga, trei partide de dreapta și un partid arab. Se părea că războiul, condus de premierul interimar Benjamin Netanyahu, ale cărui talente de a conduce în perioade de criză sînt recunoscute de majoritatea israelienilor, ar fi înclinat balanța în favoarea unui guvern de dreapta, prin alăturarea unor formațiuni de dreapta de opoziție coaliției Netanyahu, cu posibilitatea ca, într-un fel sau altul, acesta să-și păstreze postul, deși a dat înapoi mandatul președintelui țării. Problema este că Armata israeliană și-a îndeplinit obiectivele, dar sînt mulți, chiar și militari, care nu sînt mulțumiți de prestația premierului. I se reproșează că a cedat presiunilor americane pentru încheierea unui armistițiu și că nu a ales varianta intervenției terestre.

În această situație aproape fără ieșire, președintele Reuven Rivlin ar putea să retrimită mandatul în Parlament, pentru a găsi pe cineva care să obțină suficiente voturi pentru un nou cabinet sau, dîndu-și seama de imposibiltatea demersului, să ceară organizarea unor alegeri anticipate. Pentru a cincea oară în doi ani. —

Cultura română în lume: Norman Manea, Mădălina Diaconu, Irina-Roxana Georgescu

Le Retour du hooligan, de Norman Manea, o nouă ediţie în Franţa

În Franţa, a apărut ediţia a II-a a romanului *Întoarcerea huliganului* de Norman Manea, la Editura Points, prefaţă: Olivier Guez, traducere de Nicolas Véron şi Odile Serre. Cotidianul *Le Monde* scrie despre această apariţie:



„Ce este un huligan? Un exclus deopotrivă «extrateritorial și anti-partid», răspunde Norman Manea. În acest fel se vede pe sine marele scriitor român. Exclus a fost în două rînduri. Mai întîi, trimis în Transnistria în calitate de evreu, apoi, mai tîrziu, exilat pentru a scăpa de regimul lui Ceaușescu. «La 5 ani, prima dată, din cauza unui dictator. La 50 de ani, din cauza unui alt dictator și a unei ideologii opuse. Ce festă!», rezumă el în *Întoarcerea huliganului*.

Apărută în 2006, reeditarea acestei naraţiuni autobiografice este o șansă formidabilă. Punctul ei de plecare: complexitatea sentimentului care îl invadează pe scriitor atunci cînd, într-o zi a anului 1997, moment în care locuia de nouă ani la New York, i se dă ocazia să se întoarcă pentru prima dată la București și în Bucovina copilăriei lui. Într-o minunată scenă introductivă, Manea ia micul dejun împreună cu Philip Roth, într-un restaurant care «imită cu zel bucătăria evreiască din Europa de Est», și îi mărturisește ezitările sale. Este pregătit pentru această întoarcere? Suficient de «indiferent față de trecut» pentru a-l înfrunta? «Nu știam dacă voiam să evit să îl întîlnesc acolo pe cel care fusesem altădată sau dacă mă temeam să fiu identificat cu noua mea imagine, aureolată de laurii exilului și de blestemele Patriei.» În cele din urmă, avea să plece. Iar această călătorie este ocazia unei meditații strălucite, ironice și melancolice, asupra limbii materne, a cîștigului și a pierderii, a României din perioada postcomunistă și «a măștilor care se reinventează», dar și asupra Americii văzute de un mitteleuropean și a faptului de a-și contempla «apartenența» de la distanță, «chiar dacă nimeni nu poate niciodată pretinde că este suficient de departe de el însuși». Sub semnul lui Cioran și al cochetărilor acestuia cu Neantul, omul de nicăieri ajunge să noteze în carnetul său de însemnări: «Plecarea nu m-a eliberat, întoarcerea nu m-a adus înapoi. Îmi locuiesc, inconfortabil, propria biografie». (articol de Florence Noiville în *Le Monde*, 16 aprilie 2021; traducere de Alina Ciulacu)

Ideengeschichte Rumäniens de Mădălina Diaconu

Ideengeschichte Rumäniens reprezintă prima istorie a ideilor din România apărută în spațiul de limbă germană. Lucrarea, avînd un pronunțat caracter interdisciplinar, pune la cunoștința cititorilor informații și analize referitoare la curente de idei, personalități culturale și intelectuali publici, precum și reviste culturale, începînd din secolul al XVIII-lea și pînă în prezent. Structura lucrării combină principiul cronologic cu cel tematic, discutînd pe parcursul celor 12 capitole teme prioritare ori relevante pentru diferite epoci și generații. Prezentarea acestora în contextul epocii este completată de receptarea lor pînă în prezent, permițînd astfel cititorului de limbă germană o mai bună înțelegere atît a polemicilor timpului, cît și a celor actuale din spațiul public românesc.

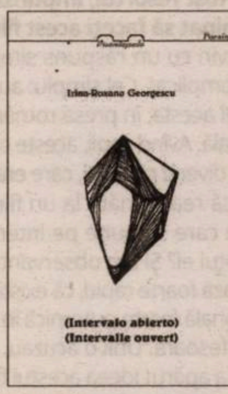
Mădălina Diaconu
Ideengeschichte Rumäniens

Dintre subiectele discutate fac parte formarea națiunii române datorită contribuțiilor Școlii Ardelene și generației pașoptiste, teoria maioresciană a formelor fără fond și relația dintre cultura rurală și cea urbană. Din perioada interbelică au reținut atenția controversele dintre moderniști și tradiționaliști, „ispita" dacică între fapte istorice și ficțiuni compensatoare, dilemele „tinerei generații" și relația ambivalentă a intelectualilor români față de moștenirea bizantină și balcanică, îndeosebi rătăcirile teologico-politice ale fascismului românesc. După comentarea politicii culturale postbelice și discutarea în două capitole separate a dezbaterilor de idei din așa-numita perioadă de tranziție și de după aderarea României la Uniunea Europeană, volumul se încheie prin includerea perspectivei minorităților. În timp ce capitolul despre istoria evreilor și a romilor din România se concentrează asupra opțiunii asimilării sau a păstrării identității, în ce privește grupurile etnice maghiare și germane volumul insistă asupra oscilării acestora între o conștiință regională și națională.

Mădălina Diaconu este deținătoarea a două doctorate în filosofie, obținute de la Universitatea din București și Universitatea din Viena, și este habilitată în Filosofie la Universitatea din Viena, unde predă la Institutul de Filosofie și la Institutul de Romanistică. De asemenea, este redactor-șef al revistei *polylog. Zeitschrift für interkulturelles Philosophieren* (Viena) și membru de redacție al revistelor *Studia Phaenomenologica* (București) și *Contemporary Aesthetics* (Castine, SUA). Mădălina Diaconu colaborează cu revista *Observator cultural* din anul 2000.

Intervalo abierto – Intervalle ouvert de Irina-Roxana Georgescu, ediţie bilingvă în franceză şi spaniolă

A apărut ediția bilingvă (franceză – spaniolă) a volumului *Intervalo abierto – Intervalle ouvert* de Irina-Roxana Georgescu la Editura spaniolă Puentepalo, în traducerea poetului José Marrero y Castro și a Claudiei Vasile. Autoarea a debutat în limba franceză cu acest volum de poezii, *Intervalle ouvert*, apărut la Editura L'Harmattan (Paris, 2017). Este profesoară de limba și literatura română la Colegiul Naţional „Sfîntul Sava" din Bucureşti, fiind şi autoarea volumului *Noţiuni elementare*, Editura Cartea Românească, 2018, care a fost tradus în limba franceză de Luiza-Maria Daniliuc şi a apărut la Editura canadiană Libertés Numériques (Québec). —



Expoziția „Remember Marin Preda – 41", la MNLR

Mariana Sipoş şi fiii lui Marin Preda, Nicolae (în stînga) şi Alexandru Preda, cu soţiile şi cu Tudor, nepotul lui Marin Preda (fiul lui Alexandru)

Marți, 18 mai 2021, la Muzeul Național al Literaturii (Strada Nicolae Crețulescu 8), a avut loc vernisajul expoziției *Remember Marin Preda 41 – Adevăr și manipulare privind moartea scriitorului. Istoria manuscriselor pierdute,* urmat de o conferință de presă și de proiecția unor materiale video documentare.

Chiar dacă au trecut 41 de ani, moartea marelui scriitor Marin Preda rămîne în continuare învăluită în mister, mister adîncit în urma publicării de către Mariana Sipoș – încă din 1999 – a documentelor din ancheta realizată de autoritățile comuniste. Această anchetă ridică semne de întrebare mai ales prin felul în care s-au derulat investigațiile și prin răspunsul evaziv dat atît familiei, cît și Uniunii Scriitorilor de către Procuratura Municipiului București la încheierea cercetărilor penale.

Semne de întrebare ridică și povestea manuscriselor marelui autor (în special însemnările personale), o parte dintre ele considerate pînă acum pierdute, pentru că, deși au rămas în custodia Uniunii Scriitorilor sau a redactorului-șef al Editurii Cartea Romînească pentru a fi predate familiei lui Marin Preda, cei ce le-au avut în posesie le-au ținut ascunse sau, din motive greu de înțeles, s-au temut să vorbească despre soarta lor. Interesul investigatorilor față de manuscrise a fost chiar mai mare decît cel acordat morții propriu-zise a lui Marin Preda, procurorii fiind foarte preocupați să le inventarieze și să încheie ancheta, lăsînd să circule manipularea – lansată chiar din prima zi – privind circumstanțele în care s-a produs moartea scriitorului, o versiune care, de patru decenii, întinează imaginea și memoria scriitorului.

Mariana Sipoș, autoarea volumului *Dosarul Marin Preda* și inițiatoarea proiectului expozițional lansat în colaborare cu Muzeul Național al Literaturii, și-a propus să răspundă la cîteva dintre întrebările neelucidate, prin prezentarea de documente inedite din cadrul anchetei, cît și a unor materiale video cu fragmente din emisiunile TV realizate de domnia sa în care i-a intervievat pe apropiații scriitorului, printre care fratele acestuia, Alexandru, dar și pe secretara lui Marin Preda, amîndoi deținători ai unor informații importante privind manuscrisele scriitorului. Au fost prezentate și alte declarații ale martorilor, precum și o înregistrare video cu cel mai important expert în domeniu din România, care *nu confirmă*, în urma lecturii certificatului medico-legal descoperit de Mariana Sipoș, dezinformarea privind condițiile în care s-a produs moartea scriitorului.

La vernisaj au participat Ioan Cristescu, directorul general al MNLR, scriitoarea Mariana Sipoș, precum și cei doi fii ai scriitorului, Nicolae Preda și Alexandru Preda, care au primit trei caiete manuscrise ale lui Marin Preda, descoperite de Mariana Sipoș, printre care și celebrul „Jurnal foarte intim" publicat cu mulți ani în urmă în *Ziua literară*, după o transcriere ilegală a manuscrisului aflat o vreme în posesia procuraturii și ajunsă la Darie Novăceanu.

Reprezentanții presei au participat la prezentarea manuscriselor, cărților și fotografiilor inedite expuse în cadrul muzeului, pe tot parcursul proiectului expozițional, urmărind povestea lor care cuprinde întregul itinerariu – din momentul identificării lor pînă în momentul în care au putut fi prezentate publicului.

Expoziția este un eveniment-pilot în perspectiva manifestărilor organizate în cadrul Centenarului Marin Preda din anul 2022 și deschisă pînă pe 8 iunie 2021, vizitatorii putînd viziona, la cerere, materialele video care au fost prezentate în conferința de presă. —

„La noi, nu există o educaţie în ceea ce priveşte imaginea şi cinemaul“

Interviu cu Radu JUDE

Regizorul Radu Jude a obţinut, în martie 2021, cel mai important trofeu acordat la Festivalul Filmului de la Berlin – Berlinala –, Ursul de Aur pentru filmul Babardeală cu bucluc sau porno balamuc. *De curînd, filmul poate fi văzut şi în cinematografele din România. Filmul răscoleşte în mai multe straturi: revolta fariseică a unor părinţi revoltaţi că o profesoară de istorie a „scăpat" pe net un film „porno" făcut cu soţul ei, istoria României, Bucureştiul în timpul pandemiei în vara-toamna anului 2020. În martie, jurizarea la Berlinală s-a făcut doar cu prezenţa juriului în săli; abia în iunie, filmele selecţionate şi premiate vor fi proiectate cu public, în săli de cinema, iar laureaţii îşi vor primi trofeele. Am făcut cu Radu Jude un interviu pentru* Observator cultural *despre filmul său premiat la Berlinală.*

Care a fost resortul, împunsătura care v-a determinat să faceţi acest film?

Pot să vin cu un răspuns simplu sau cu unul mai complicat. Cel simplu: au existat cazuri de tipul acesta, în presa română şi în cea internaţională. Avînd copii, aceste cazuri le-am discutat cu diverşi prieteni, care erau, şi ei, părinţi: cum să reacţionăm la un filmuleţ cu o profesoară care se pune pe internet făcînd amor cu soţul ei? Şi am observant că opiniile se polarizează foarte rapid, că există o încărcătură emoţională foarte puternică în raportarea la acea profesoară. Unii o acuzau, alţii o apărau. De aici a apărut ideea acestui film. Pentru mine – şi aici vă dau răspunsul mai complicat –, ideea de a face un film nu este niciodată legată doar de subiect, de temă. E o chestiune legată şi de structură şi de formă, înţelegînd prin asta că cinemaul – şi asta este o credinţă puternică pe care o am – poate oferi anumite modalităţi de gîndire asupra unor teme sau subiecte, care sînt diferite de cele pe care le lansează alte discipline sau alte arte. Cinemaul descrie într-un fel viaţa unui eschimos – cum face Robert J. Flaherty în filmul *Nanook of the North*, din 1922 – şi altfel o face un text scris, o poezie, o fotografie.

Care ar fi principala temă prin care provocaţi gîndirea spectatorilor?

E filmul însuşi. E felul în care există anumite juxtapuneri, modul cum anumite legături – pornind de la povestea profesoarei – se stabilesc cu povestea mai largă a societăţii, a României, a Europei, a civilizaţiei noastre, dacă nu sînt prea pretenţios. Asta e tema filmului, pentru mine: de a găsi nişte juxtapuneri, nişte relaţii, aşa cum sînt ele în film.

Secţiune în Bucureşti, de la margine către centrul istoric

Aţi subintitulat filmul *Schiţă pentru un film popular*. Ce înseamnă, pentru dumneavoastră, film popular?

Accentul, în cazul acesta, ar trebui pus pe „schiţă". Iar cînd spui „film popular" te referi la un film care îşi doreşte să fie acceptat de un public larg, un public care nu e specializat, nu e un public neapărat cinefil. Am această credinţă că filmul are mai multe straturi, iar unele pot funcţiona şi pentru un public care nu este neapărat interesat de cinema ca artă.

De cînd a intrat filmul în cinematografele româneşti, aţi simţit că e perceput ca un film popular? Aveţi ecouri în direcţia aceasta?

Nu ştiu. Cred că nu a fost perceput ca un „film popular", dar intenţia contează.

Aţi filmat în august şi septembrie 2020, se văd frunze ruginii la un moment dat, ceea ce e un semn de toamnă şi de începere a şcolilor. Cît de greu aţi filmat în perioada pandemiei?

Noi am filmat, în septembrie 2020, şi după începerea şcolii. N-a fost o dificultate în plus, nu pe acest lucru aş vrea să pun accentul, să mă plîng cît de greu a fost. Accentul pe care îl pun înseamnă că şi eu, şi Ada Solomon, producătorul român al filmului, ne-am dorit foarte tare să protejăm la maximum echipa şi actorii. E o chestiune foarte importantă. Atunci cînd eşti regizor, eşti responsabil de bunăstarea echipei şi a actorilor. Noi am filmat într-un moment cînd numărul de cazuri începea să crească rapid, în fiecare zi. Am hotărît să oferim maximum de protecţie posibilă în situaţia dată, ceea ce însemna să fim cu masca pe faţă – dificil, să stai 12 ore cu mască –, să testăm pe toată lumea, în mod repetat, pe cheltuiala casei de producţie, să avem echipaj medical la filmare, să avem dezinfectant. La o filmare, unul din lucrurile frumoase este că poţi interacţiona cu mulţi oameni, cu unii nu te-ai mai văzut de mult, pe alţii nu-i cunoşti. Sînt foarte mulţi oameni cu care este foarte plăcut să stai de vorbă, fie în timpul filmării, fie să ieşi la o bere după aceea. La acest film, n-a fost cazul de ieşiri în grup, după filmare. Pauza era făcută doar cu sandvişuri şi cu apă, se mînca în exterior. Un motiv de bucurie şi de linişte pentru mine şi pentru Ada Solomon a fost faptul că nimeni nu s-a îmbolnăvit la filmare.

Cine a vrut traseul acesta de la Obor spre Centrul Bucureştiului?

Eu l-am ales, eu l-am stabilit şi ne-am abătut doar de două ori, din motive de producţie, atunci cînd o piaţă şi o farmacie nu erau disponibile. Acest traseu e o secţiune în Bucureşti, de la margine către centrul istoric, în care poţi vedea straturile societăţii româneşti, poţi face – şi asta e o idee preluată de la Walter Benjamin – o secţiune într-un oraş şi poţi vedea toate valorile care sînt în spatele uşilor închise.

Acele cărţi aşa erau aranjate în vitrină

Există o secvenţă, chiar în Piaţa Obor, în care o femeie trece prin faţa aparatului de filmat si spune: „Mînca-mi-ai pizda". Cît a fost regizată, cît a fost reală?

E un film de ficţiune şi ar trebui asumat ca atare. Dar există acest drum prin Bucureşti, iar la filmare am avut momente de interacţiune directă cu publicul, cu spectatorii, cu locuitorii Bucureştiului. Iar secvenţa de care amintiţi este una reală, aşa s-a întîmplat, femeia a intrat în cadru şi am păstrat-o în film. Este unul dintre lucrurile importante ale cinemaului, de a capta realitatea, de a surprinde energia străzii, a oamenilor, de a înregistra şi de a reda.

Dar vitrina librăriei care expunea, pe raftul de sus, două cărţi ale unor foşti generali de Securitate, Aurel Rogojan şi Iulian Vlad, şi pe raftul de jos cartea *Isus al meu* de Gabriel Liceeanu, acea vitrină a fost aranjată în înţelegere cu librăresele?

Nu, deloc. Acele cărţi erau acolo, aşa erau aranjate în vitrină, n-am intervenit cu nimic. Sigur, acea librărie ne trimite la ideea de montaj în care avem anumite juxtapuneri. Asta observăm cînd zapăm la televizor sau facem scroll pe o pagină de Facebook. Dintr-odată apar tot felul de apropieri, care, simbolic, înseamnă ceva, le poţi folosi artistic.

Există un reproş legat de film pe care aş vrea să-l discutăm. Nu e un pic forţat acest antagonism: pe de o parte, profesoara, care face sex cu soţul ei, în privat, se filmează şi, accidental, ajunge filmul pe un site de adulţi, unde îl văd părinţi şi elevi. Profesoara este judecată şi stă sub spectrul unei sancţiuni. Pe de altă parte, este grupul părinţilor, care pare o şleahtă de retrograzi. Chiar credeţi că părinţii unei clase ar putea fi toţi nişte încuiaţi?

Partea aceea a filmului este o caricatură. Picasso susţine: caricatura nu este realistă, dar este adevărată. Aşa pot să spun şi eu: scena respectivă nu este realistă, nu vom găsi nici o clasă unde toţi părinţii copiilor să fie ca în film, dar cred că, undeva, în adînc, e un adevăr.

S-a mai reproşat filmului că acea clasă, cu acei părinţi, adună stereotipurile din societatea românească, prejudecăţile, teoriile conspiraţioniste, formele de discriminare şi de intoleranţă. Aţi vrut, înadins, să alcătuiţi acest grup de părinţi?

Da, bineînţeles. Este, cum a spus cineva pe Facebook, un *middle finger* adus acelor „valori" susţinute de părinţi. Este o exagerare, dar am vrut să fie acolo.

Filmul este o artă, nu e un cont de Facebook sau un ziar

Deci, Radu Jude nu trage de urechi poporul român prin acest film?

N-aş putea face asta. E o problematică mai adîncă, în sensul în care avem o anumită raportare, nu doar în cinema, dar şi în literatură. Dar la cinema pare mai puternică, pentru că lucrurile se *văd*. Există această acuză – sau, uneori, apreciere – şi ambele mi se par la fel de nepotrivite, că filmul X arată cum sîntem noi, arată ce-am făcut noi, apropo de filmele mele legate de Holocaust. Niciodată nu există, în filmele pe care le-am făcut, o generalizare de felul acesta. Nu o cred posibilă, dar este şi ceva de care mă ţin foarte departe. Mă deranjează această simplificare, mă deranjează să aud: românii au omorît evrei în 1941 sau 1942 şi filmul ne arată acest fapt. Filmul meu anterior, *Îmi este indiferent dacă în istorie vom intra ca barbari*, nu arată acest fapt. Filmul discută o situaţie, discută problemele reprezentării acelui masacru, în nici un caz nu acuză poporul român în ansamblu. N-am făcut niciodată asta, n-aş face asta şi cred că nu există regizor român care să acuze un întreg popor de o fărădelege. Iar acest film, *Babardeală cu bucluc sau porno balamuc*, nu arată poporul român, nu arată tarele României, asta este o simplificare fără nici o legătură cu filmul, care este doar o reprezentare a unei părţi din societate şi a unor tipuri de atitudini care există în societate. Le arată într-un mod caricatural. Nici vorbă să spun: iată, românii sînt aşa, doar aşa. De altfel, în film mai există nişte semne care ne îndepărtează de această acuză. Mai sînt nişte străini, la şedinţa respectivă, iar în partea mediană, de „Dicţionar", sînt fel de fel de trimiteri la perioada nazistă, e un citat din Alexander

Blok despre scufundarea Titanicului, este un citat din Proust, e un citat despre matematică aparţinînd unui important matematician, Louis Kauffman. Elementele din „Dicţionar" trimit către alte regiuni geografice, către alte moment istorice, către alte popoare. Dar, pentru unii, toate trimiterile externe sînt ignorate, rămîn doar cele legate de România, în aşa fel încît să se ajungă la un film simplificat.

Se poate spune că personajele din film sînt pudibonde şi antisemite?

Există asta în film, dar nu e elementul esenţial. Lucrul esenţial este felul în care lucrurile acestea pe care le discutăm devin cinema. Filmul este o artă, nu e un cont de Facebook sau un ziar. Un film are valoare atunci cînd lucrurile pe care le menţionaţi se transformă în materie cinematografică. Există o tendinţă de a găsi într-un film partea uşor de verbalizat sau partea ideologică. E de înţeles, pînă la un punct. Dar, la noi, nu există o educaţie în ceea ce priveşte imaginea şi cinemaul. Un om face, la şcoală, literatură, istorie, dar nu face nici măcar o oră de cinema. Există forme din ce în ce mai sofisticate de folosire a imaginilor, care ar avea nevoie de o pregătire. E înşelător să spui să ai înţeles din prima o imagine. Cred că e nevoie de o educaţie a gustului, a receptării, de o înţelegere mai adîncă a ceea ce înseamnă o fotografie, o imagine, un film.

La mijlocul filmului este un „Dicţionar" ilustrat. E o idee fascinantă şi îndrăzneaţă să vii cu acest „Dicţionar", pentru că te scoate din drumul prin Bucureşti şi te face să te gîndeşti la mult mai multe lucruri. Şi, mai mult, te pregăteşte pentru partea a III-a a filmului, cînd nişte părinţi vor să o scoată din şcoală pe profesoara care s-a înregistrat făcînd sex. Cuvintele şi explicaţiile din „Dicţionar" au fost alese de dumneavoastră? Aveţi un carneţel sau un fişier?

Am un fişier. Notez tot ce mi se pare relevant pentru un proiect sau altul. Aici, în film, m-am hotărît să folosesc ca atare notiţele mele. Din punctul meu de vedere, povestea profesoarei e doar o parte din film. Filmul este povestea profesoarei, cu tot ce este în jur. Este o poveste mai largă, nu doar o profesoară acuzată de părinţi. „Dicţionarul" acela este făcut să dea o idee de oralitate mai largă, care intră în rezonanţă, uneori direct, alteori oblic, alteori strict poetic cu povestea principală.

Spectatorii să fie puşi în postura părinţilor

Filmul rulează în cinematografele din România cu interdicţie de vizionare pentru persoanele sub 18 ani. Acest film ar putea fi dezbătut cu liceeni?

Nu. Respectăm această interdicţie, respectăm legislaţia. Nu pot să duc acest film în licee, nu putem face dezbateri cu oameni sub 18 ani. Dar nu protestez, accept această situaţie, e normal să fie aşa. Cred că filmul nu este pentru adolescenţi, deşi atinge şi probleme de educaţie. E un film pentru părinţi, pentru adulţi. E un film pentru oameni mari.

Scenele de sex explicit le-aţi avut în minte de la început?

Nu. A fost o întreagă pendulare dacă să fie în film, dacă să nu fie în film, dacă doar să se vorbească despre ele. Dacă nu erau în film, era o altă direcţie, fiecare spectator ar fi trebuit să-şi imagineze. Pînă la urmă, am decis să fac scena respectivă, mai mult, să o pun chiar la începutul filmului, ceea ce nu era prevăzut în proiectul iniţial, tocmai ca spectatorii să fie puşi în postura părinţilor din film, să vadă acel filmuleţ şi să aibă o poziţie în cunoştinţă de cauză.

Am revăzut acest film, într-o sală de cinema, tocmai ca să văd reacţia spectatorilor. Ei, bine, începutul filmului a fost urmărit în tacere. Nu se auzea nimic, un cuvînt, un oftat, o apreciere, o huiduială. Nimic. A fost tăcere. Am perceput tăcerea ca un şoc. Tăcerea a continuat încă vreo cîteva minute, apoi spectatorii s-au dezmorţit, iar la „Dicţionar" şi în partea cu şedinţa în care profesoara era incriminată s-a rîs mult.

Din experienţa mea de regizor, există o anumită reprimare a sentimentelor şi se merge pe un rîs spontan, direct. La filmele mele, cînd stau în sală, sau la filmele altor regizori, atunci cînd apar cuvinte vulgare sau chestiuni legate de sexualitate, lumea izbucnea în rîs. Un rîs nervos. Se aude cuvîntul „pizdă", lumea e sub scaune de rîs. Poate că lucrurile s-au mai schimbat, între timp.

> ***La noi, nu există o educaţie în ceea ce priveşte imaginea şi cinemaul. Un om face, la şcoală, literatură, istorie, dar nu face nici măcar o oră de cinema. [...] Cred că e nevoie de o educaţie a gustului, a receptării, de o înţelegere mai adîncă a ceea ce înseamnă o fotografie, o imagine, un film.***

Romeo Fantastik a dorit să apară în film cu melodia *Pinguinul*?

Da, şi-a dat repede acordul. A costat destul de mult, dar am insistat să-l avem, dincolo de preţ. Mai erau diverse alte lucruri la care a trebuit să renunţ. Am ajuns să plătim foarte mult pentru melodii. Vorba lui Goddard, ar trebui să existe *devoir d'auteur*, şi nu *droits d'auteur*; realmente, nu-ţi poţi permite să plăteşti o piesă muzicală de zeci de mii de euro. Pentru piesa de la final, *In Order to Tell*, a compozitorului finlandez M.A. Numminen, care a pus pe muzică parţi din *Tractatus Logico-Philosophicus* de Ludwig Wittgenstein, am plătit peste 10.000 de euro.

De ce aţi vrut să faceţi trei finaluri?

Filmul are structura unei schiţe şi e gîndit să pară nefinisat, neterminat. Am avut, la un moment dat, mai multe idei de final. Şi mă tot întrebam: pe care să-l ţin? Dacă le ţin pe toate... spectatorul îşi alege finalul, vede diverse posibilităţi, e o operă deschisă, în temenii lui Umberto Eco. Dimensiunea aceasta de „schiţă" e păstrată şi prin faptul că sînt trei finaluri, iar dacă cineva e nemulţumit de al treilea final, îl poate alege pe primul.

Foarte dur finalul al treilea.

Dur şi amuzant.

E, poate, şi întrebarea finalului al treilea: cine, cui şi de ce dă blowjob?

Cine şi cui dă muie? Puteam să zic aşa: „muie cu bucluc".

Unele televiziuni nu spuneau titlul filmului

Înţeleg că acel cuvînt din titlu, babardeală, a suscitat mari discuţii. Dar, conform Dex, babardeală înseamnă act sexual. Tot dumneavoastră aţi ales titlul filmului?

Da. Am vrut să aleg un titlu care să exprime o anumită imperfecţiune, o anumită urîţenie, o anumită vulgaritate. Întîi, l-am gîndit ca o glumă. Apoi, mi-am dat seama că titlul întreg, *Babardeală cu bucluc sau porno balamuc*, surprinde ceva din esenţa filmului. Am gîndit titlul în răspăr cu felul în care mulţi oameni se raportează la artă. Există, în multe cazuri, o doză uriaşă de filistinism. Vai, dragă, dar arta este ceva solemn, serios. Oameni care îl citesc şi-l apreciază pe Joyce uită că Joyce a fost considerat un pornograf. *Ulise* a fost o carte cu probleme mari, pînă a apărut. Aceiaşi oameni care îşi dau ochii peste cap cînd aud numele lui James Joyce au o problemă cu vulgaritatea unor poezii contemporane sau a unor filme. Dacă vreţi, titlul acesta este pentru ei, pentru snobii culturali, care vorbesc numai de „cultura înaltă", care sînt în straturile rarefiate ale culturii. Nu mă aşteptam ca filmul să aibă o atît de mare vizibilitate, iar problema titlului a devenit şi amuzantă, şi spinoasă. Cei care s-au ocupat de PR-ul filmului, Cătălin Alchidin şi echipa sa, au fost nevoiţi să obţină un acord de la Consiliul Naţional al Audiovizualului ca să se spună pe post numele filmului. Unele televiziuni nu spuneau titlul filmului. Ştiţi ce mă mai amuză? E aproape un moment dadaist. Apar diverse comunicate oficiale, instituţionale, în care există un limbaj de lemn: „Vreau să felicit echipa filmului *Babardeală cu bucluc sau porno balamuc* pentru reuşita de la Berlin". E o discrepanţă între cuvintele unei felicitări seci şi titlul filmului, discrepanță care mă amuză.

Din păcate, Ministerul şi ministrul Culturii n-au adresat felicitări, printr-un comunicat de presă, lui Radu Jude, pentru Ursul de Aur obţinut la Berlin. Ştiu că aţi primit doar SMS-uri, fără să existe un comunicat pe site-ul Ministerului Culturii.

Eu nici nu ţin la chestiile astea. Nu mi se pare că asta e misiunea Ministerului Culturii, să-l felicite pe Radu Jude.

Dacă un regizor ungur sau polonez lua Ursul de Aur la Berlinală, cred că primea o vilă pe marginea lacului Balaton sau la Marea Baltică.

Ungaria şi Polonia nu mai sînt modele. Chiar vorbeam cu colegi maghiari, care îmi spuneau că e aproape imposibil ca toţi cei puşi pe o aşa-zisă listă neagră a guvernului Orban să mai facă filme în Ungaria. E aproape de necrezut unde s-a ajuns, ce control se exercită asupra regizorilor maghiari care nu sînt în graţiile guvernului. Un regizor maghiar, Benedek Bence Fliegauf, care a avut un film selecţionat la Berlinală, a dat un mesaj prin care anunţa că lucrează independent, fără să mai aibă vreo şansă să obţină bani de la guvernul maghiar.

Filmul dumneavoastră de unde a avut finanţare?

Am avut finanţare de la Centrul Naţional al Cinematografiei, care a fost foarte mică, ne-au tăiat jumătate din bugetul iniţial. Era legală tăierea, Consiliul de Administraţie al CNC are dreptul să taie. A trebuit să căutăm în multe alte părţi, în străinătate.

Nu ţin ca filmul să placă tuturor

Aţi avut, de la început, intenţia să-l înscrieţi la Berlinală?

În chestiunea aceasta, trebuie să spun un lucru: în domeniul filmelor de artă, de autor, dacă vrei ca filmul să se vadă, să aibă succes, să se vîndă, succesul de festival îi stabileşte vizibilitatea. Multă lume acuză: regizorii ăştia fac doar filme de festival. Or, realitatea este aceasta: festivalurile mari, Berlin, Cannes, Veneţia, stabilesc cota de piaţă a unui film. Era clar că vom încerca să-l înscriem la unul dintre aceste trei festivaluri importante. Primul pe listă, cînd am terminat filmul, a fost Festivalul de la Berlin. În momentul cînd ne-au acceptat filmul, eu am insistat să-l lăsăm la Berlin, fiind un festival care avea siguranţa participării şi jurizării.

În Europa unde se vede filmul?

În majoritatea ţărilor europene este deja distribuit. Tocmai a ieşit în Italia, în Cehia.

Cine v-a spus, în martie, că aţi luat Ursul de Aur şi care a fost prima reacţie?

Povestea e filmată, e pe site-ul Festivalului. Directorul Festivalului, Carlo Chatrian, ne-a trimis un e-mail, mie şi Adei Solomon, rugîndu-ne să facem un zoom pentru Festival, să rămînă un interviu despre participarea noastră la ediţia din 2021. Carlo Chatrian ne-a pus trei întrebări şi, după răspunsurile noastre, ne-a dat vestea: Aţi cîştigat Ursul de Aur! Eu n-am crezut. Eram într-o stare de interviu şi, deodată, am aflat că am luat cel mai important trofeu al Festivalului. Am avut senzaţia unei glume. Şi Carlo Chatrian repeta: aţi cîştigat Ursul de Aur! Trebuie să veniţi la vară, cînd vor fi proiecţiile pentru public şi cînd vei primi trofeul. Eu nici acum nu cred că am cîştigat Ursul de Aur. Pentru mine, important este nu că am luat premiu, ci că a fost premiat un anumit tip de cinema, un cinema numit film de autor sau film de artă. Tipul acesta de film este supus la o presiune foarte mare înspre comercializare, dinspre America, dinspre Netflix, dinspre autorităţi. Multe voci, în România, cei care au o anumită tangenţă cu filmul sau sînt în industria de film, spun regizorilor: să terminăm cu filmul de artă, hai să facem filme comerciale. N-am o problemă cu filmele comerciale, dar aşa cum le spune numele, acestea ar trebui făcute de piaţa liberă, nu cu susţinere de la Stat. Nu văd de ce ar trebui să existe un organism care să susţină, din bani publici, filmele comerciale. La teatre, susţinerea Statului este pentru arta teatrală în formele ei cele mai înalte, nu pentru şuşe.

Cum aţi lucrat cu Katia Pascariu, eroina principală, care merge, vorbeşte şi e îmbrăcată ca o profesoară cu mulţi ani de activitate?

Katia Pascariu este o actriţă foarte serioasă, foarte talentată şi pasionată – a lucrat în teatrul independent, în teatrul politic, teatrul educaţional, teatrul social –, e obişnuită să lucreze în condiţii foarte grele, dificile. Văzînd acest film, aş vrea că oamenii să fie stimulaţi spre propriile gînduri şi idei. Nu ţin ca filmul să placă tuturor, nu vreau asta, pot să conteste filmul. Important este ca spectatorii să se gîndească la ceea ce e pe ecran şi să aibă o reacţie – fie de aprobare, fie de dezaprobare. —

Interviu realizat de
Ovidiu ŞIMONCA

Resurrected Matter: Tadeusz Kantor, Jaap Wagemaker, Shinkichi Tajiri

Un comitet de urgență al artei

Bogdan GHIU

Din toamna trecutului an 2020, perioadă profund marcată de rana sanitar-politică Virus-Pandemie, altfel spus Criză, pînă în 30 mai 2021, Fundația Triade, prestigios operator cultural, cum se spune acum, timișorean a organizat la Muzeul de Artă din Timișoara o extraordinară expoziție internațională pe care, din păcate, nu foarte multă lume, atît cît ar fi meritat, din restul țării (și chiar al lumii), va fi apucat, din cauza restricțiilor de circulație. Iată de ce consider absolut obligatoriu ca această manifestare să fie măcar semnalată.

În conștiința occidentală, impusă întregii lumi, altfel spus în metafizica tradițională mai întîi cultă, filozofică, apoi devenită bun-simț, simț comun împărtășit, ecumenic dominantă pînă azi în legătură cu Materia și Forma este, așa cum știm, așa-numita schemă hilemorfică inspirată și inițiată de Aristotel, schemă potrivit căreia, așa cum spuneam, Materia este pasivă, stînd orizontal și așteptîndu-și Forma din afară, haos și ordine, cosmos, modelul „tehnic" metaforic constituindu-l, aici, turnarea, modelarea cărămizilor: Forma este Matrița, Tiparul intervenind din afară asupra unei „materii prime" care, chiar dacă este „primă", nu se poate organiza singură.

Or, în subsolul, în umbra, ca umbră a acestei concepții dominante, oficiale, a acestei religii dualist-ierarhice solicitînd, prin urmare, credința, au continuat să existe așa-numitele Mistere cu privire la *monismul* Materiei-Spirit, a Substanței-Formă, Mistere care, tocmai a nu fi în totalitate distruse de metafizica oficială dedublată, *dualizată* implacabil în, pe de o parte, religii și dogme, și, pe de altă parte, în credințe populare diurne, necesitau inițiere, adică participare electivă „nocturnă".

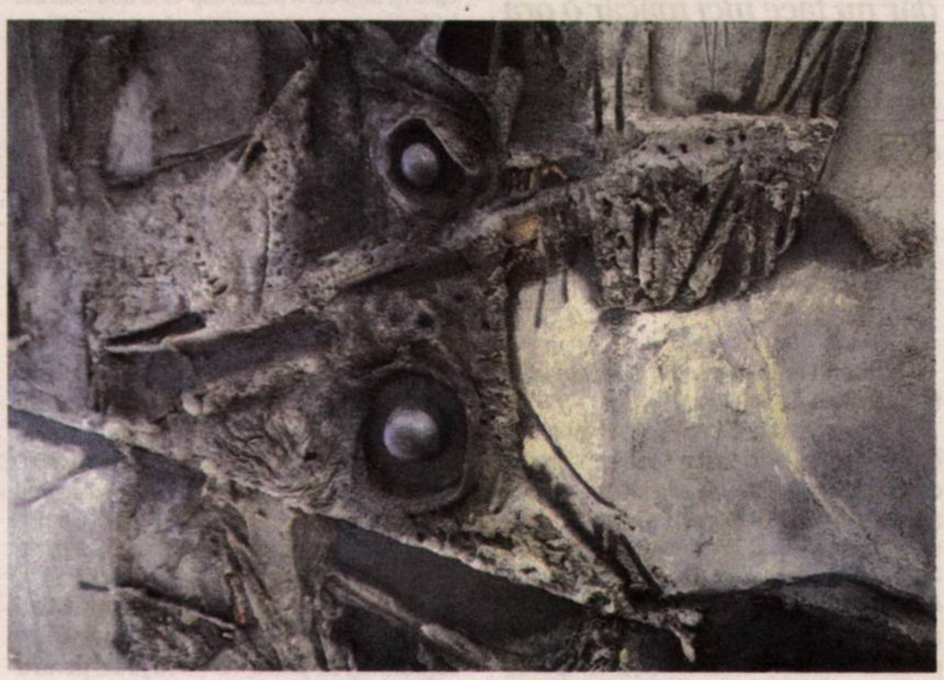
Or, tocmai acest subsol refulat, dar ne-eliminat, tocmai aceste secrete sînt permanent re-descoperite de artă și de artiști mai cu seamă în Modernitatea care a discreditat definitiv tot acest continent al unei Mari Tradiții deja ocultate, făcute să fie, heideggerian, „uitate" de Tradiția Oficială, pe care pe drept cuvînt o putem numi *ideologie*.

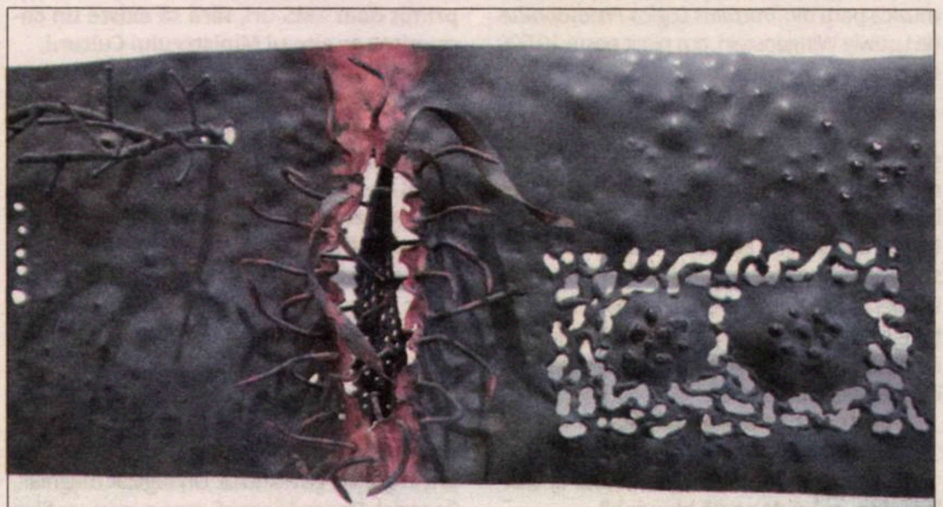
Marele Secret, Marele Mister permanent pe care neîncetat arta îl redescoperă pare a fi ceea ce un gînditor contemporan de cotitură al tehnicii și al individuației, filosoful francez Gilbert Simondon, numește *forma implicită*. Pentru că, spune acest gînditor, unde greșește schema hilemorfică este atunci cînd se face că nu vede că, pentru a putea „primi" Forma, Materia trebuie să fie pre-pregătită, să primească, sau mai exact să conțină o pre-formă, ea nefiind, prin urmare, informă: Materia nu poate primi Forma din exterior decît pentru că aceasta este „așteptată" și „întîmpinată" de o pre-formă interioară Materiei. Așa cum precizează unul dintre cei mai avizați comentatori actuali ai gîndirii simondoniene, Baptiste Morizot, „forma implicită trimite la o critică a schemei hilemorfice aplicată imprimării tehnice a unei forme. Într-adevăr, imprimarea tehnică a unei forme nu pune în legătură o formă pură și o materie informă, ci «o formă materializată și o materie preparată». [...]. În cazul cărămizii, de pildă, argila este o formă preparată: ea posedă deja o formă implicită care este aceea a plasticității (care face posibilă turnarea într-o formă) și aceea a solidificării (care face posibilă extragerea din formă). [...] materia însăși manifestă formele implicite, forma nu este impusă din afară. [...] Singularitatea este adusă de materie".

Resurrected Matter

Tadeusz Kantor 1915–1990
Shinkichi Tajiri 1923–2009
Jaap Wagemaker 1906–1972

Muzeul de Artă Timișoara
TRIADE

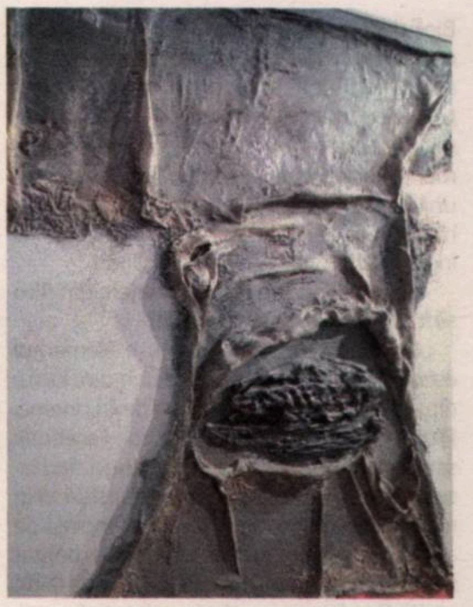

Jaap Wagemaker - *Structure grise* (1960) (detaliu) (Foto B. Ghiu)


Shinkichi Tajiri - *Pămînt ars* (1955) (detaliu) (Foto B. Ghiu)

Arta redescoperă în permanență spontan, sensibil, secretele, Misterele, Tradiția ascunsă de tradiția ideologică: nano-metafizica Materiei ascunsă în Macro-Metafizica Spiritului separat, sustras din Materie. Ceea ce gîndirea filosofică (abstractă) se chinuie să (re)descopere luptîndu-se cu ea însăși, cu proprii ei demoni de *putere*, gîndirea artistică practică, incarnat, face deja, dintotdeauna deja, dar nimeni n-o spune, este greu de formulat verbal, discursiv, conceptual.

Or, ceea ce (re)descoperim aici, în această expoziție, în colectivul, în constelația, în micro-dispozitivul colectiv de enunțare (Deleuze-Guattari) *ad hoc* al celor trei artiști pe care îl constituie, pe care ni-l propune și ni-l oferă, ca șansă de decriptare, expoziția *Resurrected Matter*, este ceva ce trebuia să știm, deja, de mult, și de acolo să (re)pornim (cu istoria): faptul că Materia e Spirit, că tocmai aceasta este strategia de rezistență și de renaștere, de reînviere a Materiei, aceea de a nu fi Formă, de a rămîne in-formă și a-formă, sub-formă, infra-formă și „formă implicită", pentru că, în Istorie, numai formele sînt distruse, pot fi atacate, Materia fiind infinită și infinitatea ei, infinita ei Plasticitate – de unde și rolul revelator, în această materie, în materie de Materie, al Artei – fiind tocmai ceea ce numim Spirit. Materia nu poate fi atacată pentru că, așa cum spune același exeget al lui Simondon, ea se confundă cu însăși „aptitudinea de a fi afectată", dezvăluind „rolul activ a ceea ce îndură". Materia se auto-afectează cu (și ca) Formă, falsa ei pasivitate fiind, de fapt, *capacitate*: putință, *putere*.

Arta arată, dezvăluie, aici, în expoziția *Resurrected Matter*, faptul că Rana e Germenele din care cristalizează Forma. Rana e Singularitatea individuantă. Altă ontologie, așadar: Materia (își) dă, din interior, în mod imanent, Forma preluînd, acceptînd Rana. Cum memorabil spunea Joë Bousquet, mare poet francez, reușind să marcheze, ca printr-o rană, încrustarea, scrijelirea Artei în Epoca Omului (căreia azi i se mai spune, într-un sens în același timp critic și restrîns, Antropocen), *Ma blessure existait avant moi, je suis né pour l'incarner*: „Rana mea exista dinainte ca eu să exist, m-am născut ca să o încarnez".


Tadeusz Kantor - *Compoziție* (1960) (detaliu) (Foto B. Ghiu)

Or, exact asta ne este dat, oferit să vedem aici. *Resurrected Matter* este o expoziție rezultînd dintr-o grație curatorială desăvârșită, dovada unei arte care și-a atins apogeul a punerii artei în context semnificativ cu ea însăși, în raport semnificativ cu ea însăși, artă curatorială înțeleasă, suprem, ca istorie alternativă, performativă, a artei, în act. Ce vedem în *Resurrected Matter* este arta împletindu-se, ca într-un dans arhetipal, cu ea însăși, adunîndu-se în ea însăși pentru a transfigura suferința, distrugerea în Creație.

Ce vedem? Cum devine Materia, Spirit, din găuri, din răni, adică exact de acolo de unde a fost atinsă, afectată, rănită. Găurile, Rănile devin Guri dădătoare de sens, de limbaj articulat.

Micro-vulcanii din Materia rănită: Substanța se trezește, se învolburează, bolborosește – con-crește.

Rănile-Guri care vorbesc, bolborosesc. Răni – guri – vîrtejuri – vulcani: plasticitate și reziliență. Plasticitate, adică Spiritualitate.

Materia e Carne. Întreaga materie e Carne, devine Carne, Substanță Vie, tocmai prin faptul că este găurită, străpunsă, rănită: tăieturile vorbesc.

Prin rănire, Spiritul e trezit din Materie. Negată este doar Forma, doar Formele pot fi distruse, germenii lor, formele implicite, sînt ascunși în Materie, de unde tocmai distrugerea le reactivează. Pentru că, deja, în sine, *Forma deformează*. Materia, însă, e infinită și nu poate fi distrusă, nu poate fi decît afectată, trezită la Viaţă, făcută să readucă Viaţa. Ca *aici*. Materia e germenele din care cristalizează Formele.

În comitetul de urgență *ad hoc* reunit prin această expoziție, pictura (Tadeusz Kantor și Jaap Wagemaker) pare a asigura fundalul Istoriei și a trezi Materia, făcînd-o să se confrunte cu ea însăși și să-și înfrunte propria pasivitate, propria adomire, propria moarte, Materia ajungînd să se străpungă pe ea însăși și să bolborosească *în vederea* Formei și a unui nou Limbaj, sculptura (Shinkichi Tajiri) fiind deja verticalitate (re)cucerită, mișcare, dans și arhitectură, însă una de alarmă, de reunire și luptă, prefigurînd deja, concomitent, noua, viitoarea fragilitate și distructivitate formală a Construcției-Totem, viitoarele Turnuri Babel. Expoziția *Resurrected Matter* pune în scenă teatrul unui laborator al regăsirii Spiritului care, extras cu forța, *tehnic adică metafizic*, din Materie, s-a ascuns, de fapt, cît mai adînc în ea, reînsămînțîndo cu potențialitate.

Ne-am născut să dăm corp, carne unor răni. —

Un text necunoscut al lui Cioran

Rodrigo INÁCIO R. SÁ MENEZES,
Leobardo VILLEGAS MARISCAL

Doi cercetători latino-americani au descoperit absolut din întîmplare că, într-o antologie cu textele lui Cioran publicată la Editura spaniolă Tusquets, în anul 1976, apare un text care nu se găseşte nici în volumele lui româneşti, nici în cele franceze. În plus, acest text, „Împotriva imaginii“, nu apare nici măcar în cea mai completă bibliografie a operei lui Cioran, cea publicată în ediția Pleiade de la Gallimard. E un text necunoscut exegeţilor cioranieni. Cei doi cercetători latino-americani, Rodrigo Inácio R. Sá Menezes[1] – cunoscător şi al limbii române – și Leobardo Villegas Mariscal[2], refac pentru cititorii revistei *Observator cultural* această poveste. Mulţumim domnului Ciprian Vălcan pentru această propunere editorială. (***Observator cultural***)

Un text enigmatic, necunoscut de către comentatorii operei lui Cioran, se numără printre scrierile selectate care compun Împotriva istoriei,*o colecție de aforisme și eseuri ale lui Cioran editată de Esther Seligson.*

Esther Seligson (1941-2010) a fost o scriitoare, poetă și istorică mexicană, de origine evreiască, o corespondentă epistolară și o prietenă apropiată a lui Cioran, precum și unul dintre primii traducători ai operei sale în limba spaniolă. Seligson a fost o intelectuală cu mai multe fațete, ale cărei lucrări acopereau o gamă largă de interese, cum ar fi artele, istoria culturală, filozofia și în special filozofia evreiască, mitologia, religia și teatrul. A publicat cărți de poezii și nuvele. Drept recunoaștere a contribuțiilor sale literare, a cîștigat Premiul „Xavier Villaurrutia“, în 1973, și Premiul „Magda Donato“, în 1989.

În 1981, a tradus *Istorie și utopie*, publicată de Editura mexicană Artífice, și ulterior reeditată de Editura spaniolă Tusquets (1988). Încă din 1981, a tradus *Despre neajunsul de a te fi născut*, publicată de Editura spaniolă Taurus. Pe lîngă aceste traduceri, ea este autoarea a două cărți de exegetică cioraniană.

Una dintre ele, *Împotriva istoriei*,[3] a fost publicată pentru prima dată în 1976 și apoi republicată în 1986. Aceasta constă dintr-o selecție de eseuri și aforisme nepublicate pînă atunci în spaniolă, extrase și traduse de Seligson din mai multe cărți ale lui Cioran, precum *Silogismele amărăciunii*, *Căderea în timp*, dar și din cele care urmau să apară, precum *Sfîrtecare* și *Exerciții de admirație*. Ceea ce ne permite să concluzionăm că multe dintre textele viitoarelor sale cărți au existat cu mult înainte de apariția lor și că pe Cioran nu-l deranja să le distribuie prietenilor și editorilor din întreaga lume, pentru a fi traduse și publicate în cît mai multe limbi posibil.

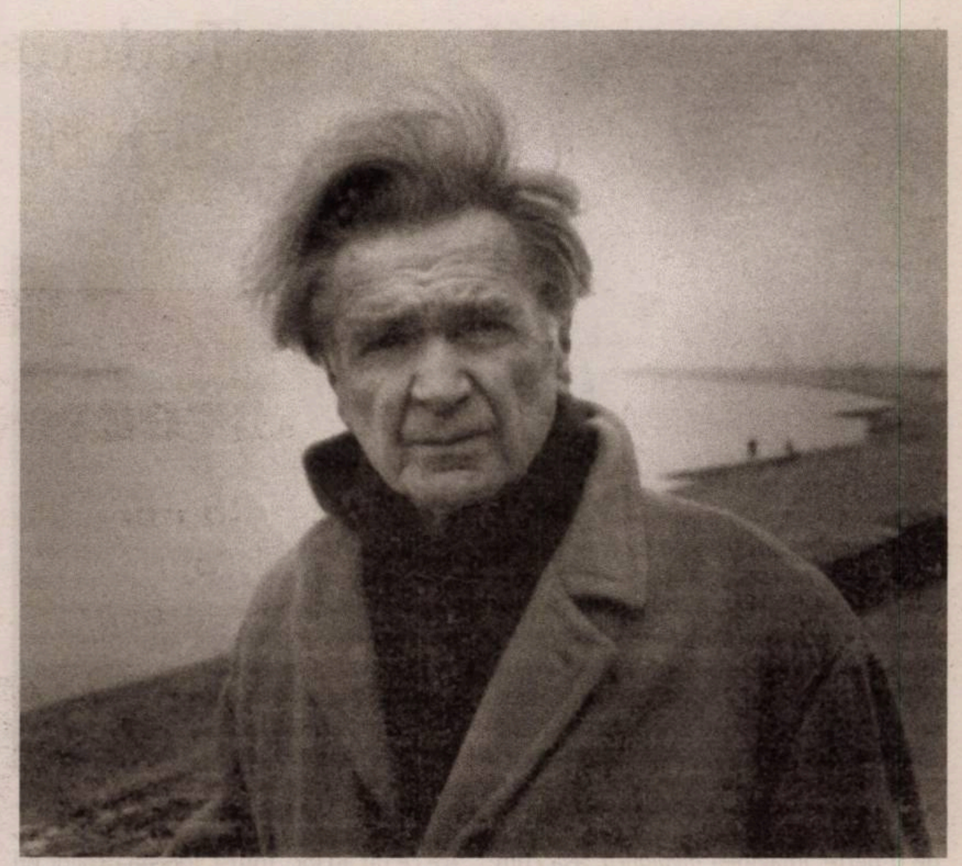
„Pierdut“, „exilat“ și „rătăcit“ într-o a treia limbă străină, spaniola

Ceea ce este cel mai interesant în antologia lui Seligson este însă ultimul titlu din cuprins, „Împotriva imaginii“, un text care lipsește din toate cărțile lui Cioran, dînd impresia că a fost scris în franceză, poate nu cu mult timp înainte, cu presupusul titlu „Contre l'image“. În mod curios, este același titlu cu al unei cărți a filozofului francez Roger Munier,[4] publicată pentru prima dată în 1963, la aceeași editură care obișnuia să publice cărțile franceze ale lui Cioran, Gallimard. Un alt fapt demn de remarcat este că Munier a coordonat, la Fayard, o colecție numită „L'espace intérieur“ [Spațiul interior], în care a publicat cărți despre budism, taoism, hinduism, printre alte tradiții spirituale și mistice.

Se știe că, pe lîngă textele sale menite să fie publicate în cărți semnate de el, Cioran a lucrat și la cerere, scriind texte la rugămintea unor editori și a unor prieteni. De aici, *Essai sur la pensée reactionnaire: à propos de Joseph de Maistre* (1977) și colaborarea sa la *L'Apocalypse selon Saint Jean*,[5] „Apocalipsa după Sfîntul Ioan“ (1959), a lui Joseph Foret (alături de Salvador Dalí, Jean Cocteau, Ernst Jünger și alții). Și chiar textele publicate în *Nouvelle Revue Française* (NRF), la solicitarea lui Jean Paulhan, o revistă deținută de aceeași editură care tipărea cărțile lui Cioran, Gallimard. Multe dintre eseurile din *Ispita de a exista* (1956), de exemplu, au fost publicate anterior în diferite numere ale *NRF* (și același lucru este valabil și pentru alte cărți ale sale franceze).

Rămînem astfel cu curiozitatea nesatisfăcută și fără alte informații în afară de avertizarea că „Împotriva imaginii“ este, printre alte texte din selecția lui Seligson, „nepublicat“ – chiar dacă celelalte, spre deosebire de acesta, urmau să fie prezentate în următoarele cărți ale lui Cioran, precum *Sfîrtecare* (1979), *Exerciții de admirație* (1986) și *Mărturisiri și anateme* (1987). „Împotriva imaginii“ este astfel un text „pierdut“, „exilat“ și „rătăcit“ într-o a *treia* limbă străină, spaniola. Cînd această antologie a fost lansată, la mijlocul anilor '70, de către Editura Tusquets, cărțile lui Cioran începeau să fie traduse în Spania, datorită diligenței lui Fernando Savater.

Presupunînd că textul a fost într-adevăr nepublicat în altă parte, așa cum susține Seligson, fiind disponibil doar în acest volum, o ipoteză plauzibilă este că „Împotriva imaginii“ a fost inițial destinat să facă parte dintr-un volum cu texte semnate de diferiți autori, gîndit poate de Roger Munier, poate de un alt editor, și, din anumite motive necunoscute nouă, proiectul nu a continuat. De fapt, Cioran însuși îl menționează într-o notă găsită în mijlocul miilor de pagini ale *Caietelor* sale. Pe 29 octombrie 1970, el scrie: „Tocmai am scris pentru un volum colectiv un mic text despre imagine, mai degrabă împotriva ei, care ar putea fi semnat de cel mai ortodox credincios. Și totuși nu am fost niciodată atît de departe de o convertire la nimic. Este un «val» mistic, o stare febrilă care mă apucă din cînd în cînd“.[6]



Nici aici nu există prea multe informații și rămînem cu incertitudinea referitoare la identitatea (titlu, natură, editor desemnat) volumului colectiv menționat. Că a fost o cerere din partea lui Roger Munier nu este altceva decît o ipoteză, întărită de următorul fapt biografic referitor la filozoful francez: în 1968, a scris o carte intitulată *L'homme anterieur* [Omul anterior], care va fi publicată în 1970 cu un titlu diferit, *Le Seul* [Singurul], de Éditions Tchou. Potrivit biografiei sale, pe site-ul oficial al lui Munier, „această publicație implică nașterea unor relații de prietenie cu Cioran“.[7] Avînd în vedere acest lucru și amintindu-ne de faptul că Munier a dirijat o colecție de științe umaniste și studii despre religie, misticism și spiritualitate („Spațiul interior“), putem presupune, fără dovezile necesare, că „Împotriva imaginii“ ar fi putut fi publicat într-un volum colectiv care se învîrte în jurul subiectului, dar, dintr-un motiv necunoscut, a fost exclus din acesta. Dacă ultima ipoteză este adevărată, un posibil răspuns pentru a explica refuzul textului este dat chiar de conținutul acestuia și de perspectiva din care Cioran își dezvoltă raționamentul (negativ) asupra (împotriva) imaginii.

Imaginea nu este apariţie

Preocuparea manifestată cu imaginea ca atare nu este izbitoare în sine, deoarece ar putea fi la fel de bine inclusă în gama largă de subiecte („obsesii“) discutate de Cioran în cărțile sale. *Imaginea* nu trebuie confundată cu simpla *aparență*. Cioran era perfect conștient de scrierea sa franceză și de alegerea cuvintelor, pentru a începe cu titlurile textelor sale. Nu este „Împotriva aparențelor“ – care, indiferent de inexistența unui astfel de titlu, ar constitui, practic, o mare parte din reflecțiile critice ale lui Cioran. „Împotriva imaginii“ este o piesă unică, specială, deoarece obiectul gîndirii lucide a lui Cioran este noțiunea unei imagini inerent semnificative, diferită de simpla apariție, în sensul că un anumit fenomen „apare“ (*phainen*, în greacă , înseamnă „a apărea“, „a străluci“). Imaginea este mai mult decît o simplă apariție în măsura în care ne putem raporta în mod semnificativ la prima, care are în sine o valoare afectivă, o semnificație simbolică, o relevanță iconică, în timp ce aceasta din urmă rămîne indiferentă și nediferențiată de masa haotică a fenomenelor.

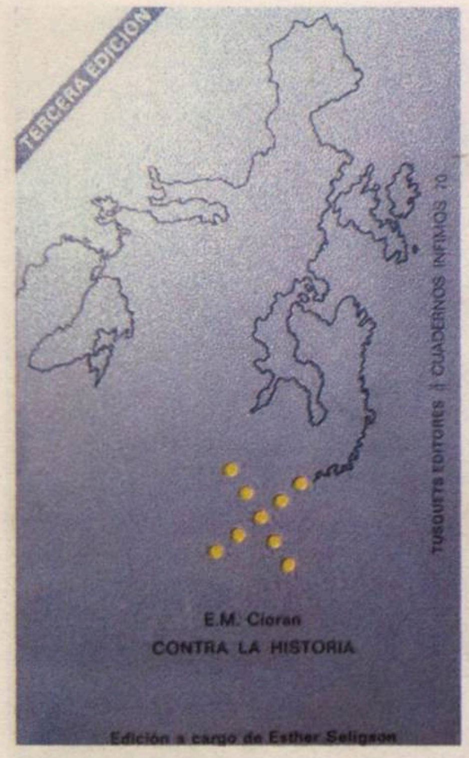
Este un nivel de reflecție critic mai mare decît cel al aparenței (care poate fi găsit și în textele lui Cioran). Astfel, importanța „Împotriva imaginii“, în cadrul operei extinse ale lui Cioran, rezidă atît în contextul neobișnuit al apariției sale, cît și în specificitatea obiectului criticii lui Cioran. Nicăieri altundeva în întreaga sa operă nu găsim un singur text în care Cioran să se dedice „deconstruirii“ ideii de imagine, cu toată puterea ei culturală și atracția sa perenă pentru omenire, ca să nu mai vorbim despre potențialul fetișism adus de aceasta.

Cînd ne gîndim la „imagine“, vom ajunge inevitabil să ne amintim de ideea biblică despre om ca *imago Dei*, o dogmă creștină respinsă de Cioran ca o absurditate totală, o noțiune falsă care, în cele din urmă, îl condamnă pe Dumnezeu, sau îl pune într-o lumină foarte proastă.[8] Un alt exemplu al imaginii, încă în domeniul religios, este icoana, cu a cărei importanță în cadrul creștinismului, Cioran – fiul unui preot ortodox – era foarte familiarizat. Cu toate acestea, în curînd va respinge credința tatălui său și a poporului său, scoțînd în evidență incompatibilitatea dintre prezența răului și suferința universală în lume și ideea unui Creator binevoitor,[9] atotputernic, pur și perfect în esența sa, devenind astfel precoce un ateu *practic*.[10]

www.polirom.ro

- Salman Rushdie
  Quichotte
  Roman nominalizat la Booker Prize 2019
  Traducere din limba engleză şi note de Dana Crăciun
- Maryse Condé
  Eu, Tituba, vrăjitoarea neagră din Salem eBook
  Premiul Noii Academii Suedeze pentru Literatură 2018
  Grand Prix Littéraire de la Femme 1986
  Traducere din limba franceză şi note de Alexandra Cozmolici
- Andrei Dósa
  Multă forţă şi un dram de gingăşie eBook
- Lavinia Branişte
  Sonia ridică mâna (ediţie de buzunar) eBook
  Premiul „Nepotu' lui Thoreau" 2019
  Premiul pentru Proză al revistei *Ateneu*, ediţia 2020
  Premiul Sofia Nădejde pentru Literatură Scrisă de Femei, ediţia 2020, secţiunea Proză

Suplimentul DE CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*


TERCERA EDICIÓN
TUSQUETS EDITORES | CUADERNOS ÍNFIMOS 10
E.M. Cioran
CONTRA LA HISTORIA
Edición a cargo de Esther Seligson

Esther Seligson

Două alte exemple ale ideii de imagine, dincolo de sfera textului lui Cioran, ar fi, pe de o parte, imaginea *mediatică*, așa cum este încadrată de autori precum Walter Benjamin (*valoare cultului* versus *valoare expunerii*), Jean Baudrillard (*simulacre*) și, mai recent, Byung-Chul Han (*Societatea transparenței*), și, pe de altă, noțiunea psihologică a *imaginii de sine* (*image de soi* în franceză; *self-image* în engleză), însăși percepția sau *apercepția* (Kant) pe care un subiect individual o are despre sine. Cît despre acesta din urmă, deși nu este evocat deloc în „Împotriva imaginii", este un subiect la care Cioran se întoarce adesea, după cum mărturisesc *Caietele* sale.[11] Una peste alta, așa cum este tipic pentru Cioran, el se îndepărtează de o atitudine religioasă și/sau mistică și își conduce reflecția către o dimensiune ascetică teologic negativă a absenței imaginilor, susținînd că Imaginea ca atare, religioasă sau laică, este întotdeauna un principiu de atașament la această lume „aici jos" (*ici bas*, în franceză), la fel precum cuvintele, Cuvîntul ca atare (care implică și o semnificație religioasă, biblică), ambele fiind obstacole în calea mistică spre nuditate spirituală și liniștea interioară.[12]

Experiența interioară a imaginii

Acestea fiind spuse, „Împotriva imaginii" rezonează cu cîteva considerații foarte semnificative făcute de Cioran cu privire la valoarea gnoseologică, dacă există, despre viziunea ca atare, facultatea de a vedea cu ochii, atunci cînd vine vorba despre cunoașterea esențiala (de natură mistică) prin *experiență interioară*, fără nici o preocupare pentru lumea exterioară (căreia îi aparține și dimensiunea psihologică a omului *exterior*). Deși metaforele mistice ale lui Cioran sînt adesea vizuale (iluminare, clarviziune etc.), sensul privilegiat în gîndirea și discursul său mistic este, în cele din urmă, auzul, avînd Muzica drept model ideal al creației intuitive.[13]

Prima afirmație semnificativă, preluată din *Tratatul de descompunere*, referitoare la opoziția dintre imagini și absența imaginilor, viziune și orbire clarvăzătoare, cunoașterea mondenă ca necunoaștere (falsă, inesențială) și cunoașterea-înțelegerea supremă a minții lucide ca o *necunoaștere esențială* și eliberatoare datorată unui exces de luciditate:

„Adevărata măreție a sfinților stă în puterea – neîntrecută – de a învinge Teama de Ridicol. Nu putem plînge fără să ne rușinăm; dar ei invocă «harul lacrimilor». Grija de onorabilitate închisă în «uscăciunea inimii» ne imobilizează ca spectatori ai infinitului nostru amar și comprimat, ai revărsărilor noastre ce nu au loc. Totuși, funcția ochilor nu este de a vedea, ci de a plînge; şi pentru a *vedea* cu adevărat, trebuie să-i închidem: e condiția extazului, a singurei viziuni revelatoare, în vreme ce percepția se sleiește de groaza aceluiași iar și iar văzut, a unui ireparabil știut dintotdeauna".[14]

Iată o altă perspectivă remarcabilă, aceasta luată din *Căderea în timp*, despre virtuțile gnoseologice ale *absenței* imaginilor, a lipsei absolute de viziune, a orbirii față de lume, de unde accesul interior la un fel de vedere, la o viziune mistică a absolutului care se ridică la mult mai mult decît doar Dumnezeu, potrivit lui Cioran, la ceea ce este *dincolo* și *deasupra* lui Dumnezeu: *Deitatea*, în termeni eckhartieni.

„A ceda, în mijlocul suferințelor noastre, tentației de a crede că nu ne-au slujit la nimic, că, fără ele, am fi infinit mai avansați, înseamnă a uita dublul aspect al bolii: *anihilarea* și *revelația*; ea ne separă de aparențe și le distruge, doar pentru a ne deschide spre realitatea noastră ultimă, și uneori spre invizibil."[15]

În ultimul rînd, găsim în *Demiurgul cel rău* acest pasaj foarte semnificativ:

„Trezirea nu depinde de capacitățile intelectuale: poți avea geniu și să fii un nerod, spiritualmente, desigur. Pe de altă parte, cunoașterea ca atare nu te duce prea departe. Un analfabet poate poseda «ochiul Cunoașterii», fiind astfel mai presus de orice savant. Să discerni că ceea ce ești nu ești tu, că ceea ce ai nu-i al tău, să nu mai aderi la nimic, nici măcar la propria-ți viață – iată ce înseamnă să vezi cu adevărat, să cobori la obîrșia nulă a tot ce există".[16]

„Împotriva imaginii" întărește imaginea unui gînditor aporetic prins în capcana fluctuației contradictorii a propriului temperament. *A fi cu imaginea împotriva ei*: la fel de bine am putea aplica la atitudinea lui Cioran față de imagine – așa cum se manifestă atît prin scrierile sale, cît și prin viața sa (toate fotografiile lui Cioran care au fost făcute, cu acordul său entuziast, ne vin inevitabil în minte) – următoarea afirmație din *Cartea amăgirilor*: „*A fi cu adevărul împotriva lui* nu este o formulă paradoxală, fiindcă oricine înțelege riscurile și revelațiile lui nu se poate să nu iubească şi să nu urască adevărul. Cine crede în adevăr este naiv; cine nu crede, stupid. Singurul drum drept este pe o muche de cuțit".[17] În sfîrșit, și avînd în vedere remarca menționată mai sus din *Caietele* lui Cioran, merită să subliniem figurile speciale evocate de Cioran în „Împotriva imaginii": Grigore Palamas, Serafim de Sarov, Jan van Ruysbroeck și Meister Eckhart. —

Note:

[1] Rodrigo Inácio R. Sá Menezes a absolvit Filozofia la Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), din Brazilia. A obținut masteratul în Ştiințe Religioase (filozofia religiei) și doctoratul în Filozofie de la aceeași universitate. Cercetările sale s-au concentrat asupra operei lui Cioran. Principalele sale domenii de interes sînt, pe de o parte, influența ereziei gnostice asupra gîndirii lui Cioran și prezența elementelor gnostice în opere sale și, pe altă parte, legăturile dintre existența absurdă, nihilism și scriere. Este cercetător independent al lui Cioran, creator-editor al Portalului „E.M. Cioran" din Brazilia (2010-2021), traducător și profesor de limba engleză și spaniolă. A tradus cîteva eseuri și colecții de aforisme ale lui Cioran din franceză și din română, pentru *Revista Literária em Tradução*. A tradus și eseuri filozofice ale lui Ciprian Vălcan, publicate în revista braziliană *Humanitas*. Este autorul mai multor articole despre Cioran și despre alte subiecte și autori (precum filozoful francez Clément Rosset), publicate în reviste academice și volume colective din Brazilia, Columbia, Franța, Italia, România.

[2] Leobardo Villegas Mariscal este doctor în Filozofie la Universitatea din Zaragoza, Spania, și doctor în Istoria Americii Latine la Universidad „Pablo de Olavide", din Sevilla, Spania. Membru al Sistemului Național de Cercetători Mexicani (SNI) și al Corpului Academic UAZ-232 (Filozofie și Antropologie). Tezele sale de licență, masterat și doctorat în Filozofie s-au concentrat pe Cioran. Este autorul mai multor cărți din domeniile filozofiei și antropologiei, printre acestea *El pensamiento fragmentado y otros textos* (2017), *Historia y Etnografía: un análisis de la cultura de los huicholes* (2018), *La selva y el concepto. Estudios de Filosofía y Antropología* (2019) și *Nietzsche, Tres ensayos*, (2020). A publicat mai multe articole în reviste mexicane și internaționale despre gîndirea lui Cioran. Este profesor-cercetător în programul de doctorat în filozofie și istoria ideilor de la Universidad Autónoma de Zacatecas (UAZ), din Mexic.

[3] Cioran, E.M., *Contra la Historia*, traducere, redactare și prolog de Esther Seligson, Tusquets, Barcelona, colecția „Los Heterodoxos", vol. 19), 1976.

[4] Roger Munier (1923-2010) este un scriitor, traducător și critic francez. A fost unul dintre primii care au tradus în franceză opera lui Martin Heidegger. Opera sa este în esență compusă din fragmente și notații care, între filozofie și poezie, încearcă o nouă abordare a realității.

[5] *L'Apocalypse selon Saint Jean* este o carte unică, concepută în 1959, de editorul cărților de artă Joseph Foret, cu colaborarea multor artiști și scriitori. Este socotită cea mai scumpă și cea mai grea carte din lume. Această carte este produsă într-un singur exemplar, pe pergament (150 coli de 65×75 cm), sub o copertă de bronz cu decorațiuni de aur și pietre prețioase care singură cîntărește 150 kg, cartea cîntărind în total 210 kg. Textul este ilustrat, în proporție de trei picturi pe artist, de șapte pictori reprezentînd diferitele tendințe ale artei moderne: Salvador Dalí, Georges Mathieu, Bernard Buffet, Leonor Fini, Léonard Foujita, Pierre-Yves Trémois, Ossip Zadkine. Șapte scriitori de diferite specialități și convingeri au scris comentarii, reflecții sau meditații asupra textului apostolului: Jean Cocteau, Jean Rostand, Daniel-Rops, Jean Guitton, Emil Cioran, Jean Giono și Ernst Jünger. Textele lor sînt ilustrate cu gravuri de diverși artiști, inclusiv Jean Cocteau sau Albert Decaris. Coperta de bronz este de Salvador Dalí.

[6] 29 oct. [1970] – „Je viens d'écrire pour un ouvrage collectif un petit texte sur l'image, plutôt contre elle, qui pourrait être signé par le croyant le plus orthodoxe. Et cependant je n'ai jamais été aussi loin d'une conversion à quoi que ce soit. Il s'agit d'une «poussée» mystique, d'un état fébrile qui me saisit de temps en temps"; Cioran, E.M., *Cahiers: 1957-1972*. Gallimard, Paris , 1997, p. 866.

[7] Biografia lui Roger Munier. Disponibilă pe: *https://rogermunier.com/biographie.html* (accesat în 12 mai 2021)

[8] „Mirosul creaturii ne pune pe urmele unei divinități fetide"; Cioran, E.M., *Silogismele amărăciunii*, p. 66. „Este greu, este imposibil să credem că dumnezeul cel bun, «Tată», ar fi amestecat în scandalul Creațiunii. Totul ne face să credem că n-a participat la ea în nici un fel, că autorul ei este un zeu fără scrupule, un zeu tarat. Bunătatea nu creează: îi lipsești imaginația; or, e nevoie de imaginație pentru a plăsmui o lume, fie și una de mîntuială. La rigoare, amestecul de bunătate și răutate ar putea produce un act sau o operă. Sau un univers. Oricum e mult mai ușor, pornind de la al nostru, să ajungi la un dumnezeu dubios decît la unul onorabil"; *Id.*, *Demiurgul cel rău*, p. 8.

[9] „Schopenhauer a observat că existența răului în lume era principala obiecție care putea fi ridicată împotriva tezei unui creator bun și perfect. Răul este imanent în lume și nu putem concepe o ființă absolut bună care este incapabilă să o suprime. Prin urmare, teismul nu găsește nici o justificare în datele concrete ale realității"; Cioran, Emil, „Le théisme comme solution du problème cosmologique" [Teismul ca soluție a problemei cosmologice], monografie academică fără dată (circa 1930), în TACOU, Laurence; PIEDNOIR, Vincent (orgs.), *Cahier L'Herne Cioran*, 2009, p. 133.

[10] „La Ionesco simțim întotdeauna o credință profundă în fundal. În ceea ce mă privește, sînt fundamental sceptic. Cu toate acestea, religia m-a atras. Îmi amintesc, la vîrsta de cincisprezece, șaisprezece ani, cînd stăteam lîngă tatăl meu în timp ce își spunea mica sa rugăciune înainte de masă, mi-era rușine să nu mă rog cu el. Sînt incapabil să am credință, dar nu sînt indiferent la problemele pe care ni le pune religia. Credința merge mai adînc în lucruri decît în reflecție. Oricine nu a fost niciodată ispitit de religie îi va lipsi ceva. Să știți ce este bine și rău"; Cioran, E.M., Interviu cu François Fejtö, în *Entretiens*. Gallimard, Paris, 1995, p. 204.

[11] De exemplu: „După cît am putut, am demolat unul după altul motivele care îi încurajează de obicei pe oameni să se împlinească, să-și golească destinul, să fie ei înșiși. Voi fi dat doar o anumită asemănare cu adevărata mea imagine. Am vrut să fiu incompletă. Mi-am irosit șansele din loialitatea față de mine"; Cioran, E.M., *Cahiers: 1957-1972*, p. 822.

[12] „Singura cale de mîntuire ar fi imitarea tăcerii. Dar limbuția noastră e prenatală. Neam de flecari, de spermatozoizi guralivi, sîntem în mod chimic legați de Cuvînt." CIORAN, E.M., *Silogismele amărăciunii*. Traducere de Nicolae Bârna. București: Humanitas, 1992, p. 14.

[13] „Meditația muzicală să fie prototipul gîndirii la genere. Oare a urmărit vreun filozof un motiv pînă la capăt, pînă la epuizare și pînă la limita lui, așa cum face un Bach sau un Beethoven? Gîndire exhaustivă există numai în muzică. După cel mai profunzi cugetători, simți nevoia s-o iei de la început. Numai muzica dă răspunsuri definitive"; Cioran, Emil, *Lacrimi și sfinți*, Humanitas, București, 1991, p. 108.

[14] Cioran, Emil, „Lypemania", *Tratat de descompunere*, traducere de Dan Duțescu, Humanitas, București, 1992, p. 139-140.

[15] Cioran, E.M., «Sur la maladie» („Despre boală"), *La chute dans le temps* (Căderea în timp), în *Œuvres*, Gallimard, Paris, 1995, p. 1126.

[16] Cioran, E.M., „Paleontologie", *Demiurgul cel rău*, Traducere din franceză de Emanoil Marcu, Humanitas, București, 2011, p. 58.

[17] Cioran, Emil, *Cartea amăgirilor*, Humanitas, București, 1991, p. 195.

Împotriva imaginii

E.M. CIORAN

I. Spiritul care se îndreaptă spre goliciune respinge asemănările care-i amintesc de această lume, de care ar dori să se despartă. Este exasperat doar de ceea ce există sau pare să existe. Cu cît cineva se îndepărtează de aparențe, cu atît mai puțin este nevoie de semne pentru a le semnaliza sau de simulări pentru a le denunța, ambele fiind la fel de dezastruoase pentru urmărirea a ceea ce contează, a ceea ce este ascuns, a acelui fundament final care necesită, pentru a fi înțeles, ruina tuturor imaginilor, chiar și a acelora spirituale.

II. Privilegiu afurisit al omului exterior, imaginea, oricît de pură ar fi, păstrează întotdeauna o urmă de materialitate, o anumită asperitate și, întrucît se referă în mod necesar la lume, poartă în sine un element de incertitudine și perturbare. Numai prin triumful asupra ei ne putem îndrepta spre goliciune, către acea securitate fără corzi atașate numită eliberare. Eliberarea înseamnă, de fapt, a se îndepărta de imagine, a abandona toate simbolurile de *aici de jos*.

III. Ne putem elibera de imagine numai dacă, într-o mișcare similară, ne eliberăm de cuvînt dintr-o dată. Fiecare cuvînt echivalează cu un atac împotriva purității. „Nici un cuvînt nu se poate aștepta la altceva decît la propria înfrîngere", susține Grigore Palamas, în *Apărarea sfinților isihaști*. Numai prin tăcere se poate ajunge la acest fundament mult dincolo de aparențe, acea tăcere prin care, potrivit lui Serafim de Sarov, oamenii și îngerii se aseamănă. Ceva demn de remarcat: nu există tăcere frivolă, nici tăcere superficială. Fiecare tăcere este esențială. Cînd o savurăm, experimentăm imediat un fel de supremație, o suveranitate ciudată. Este posibil ca ceea ce se numește interioritate să nu fie altceva decît o așteptare tăcută. La fel, nu există „viață adevărată", o viață spirituală aridă, care să nu implice cu totul moartea imaginii și a cuvîntului, distrugerea, în profunzimea cea mai profundă a ființei, a acestei lumi și a tuturor lumilor. Experiența mistică este confundată, în cele din urmă, cu fericirea unei respingeri supreme.

IV. A urmări, a căuta imaginea, înseamnă a demonstra că rămîi sub absolut, că nu ești calificat pentru o viziune pură. Și este de înțeles, pentru că nu este o viziune fără obiect, ci mai degrabă o viziune dincolo de fiecare obiect. S-ar putea spune chiar că ceea ce ne permite să vedem este absența nelimitată a tot ceea ce poate fi văzut, goliciunea ca atare, vidul ca plenitudine, chiar mai bine, acel „abis al superesenței" sărbătorit de Ruysbroek.

V. Dintre toți cei care caută, doar misticul a găsit, dar, ca plată pentru o astfel de favoare excepțională, el nu va putea niciodată să spună ceea ce a găsit, în ciuda acelei siguranțe pe care o oferă doar cunoașterea netransmisibilă (adevărată cunoaștere, pe scurt). Calea pe care misticul ne invită să-l urmăm duce la un gol fără precedent, dar – și asta este ceea ce este minunat – un gol care se împlinește, deoarece compensează toate universurile abolite. Acesta este un efort, cel mai radical încercat vreodată, de a ancora unul în ceva chiar mai pur decît ființa sau absența ființei, în ceva superior tuturor, chiar și absolutului.

VI. Cunoașterea care se hrănește cu aparențe nu este decît o cunoaștere falsă sau, dacă preferați, o necunoaștere. Pentru mistic, cunoașterea, în sensul suprem al cuvîntului, ia forma unei ignoranțe iluminate, a unei ignoranțe „translucide". „Oricine trăiește în compania acestei ignoranțe și a luminii divine, percepe în sine ceva de genul unei solitudini devastate", scrie Ruysbroek. De la această singurătate va fi ușor să înțelegem nevoia, urgența *deșertului*, un spațiu propice să fugă spre absența imaginilor, către o detașare neobișnuită, către o unitate goală, chiar mai mult către Deitate decît spre Dumnezeu. „Deitatea și Dumnezeu", ne spune Meister Eckhart, „sînt la fel de diferite ca cerul și pămîntul. Cerul este cu mii de leghe mai sus. La fel și Deitatea în raport cu Dumnezeu. Dumnezeu devine și trece".

A te agăța de Dumnezeu este totuși, așa cum a remarcat un comentator, a rămîne „în pragul eternității", nu a pătrunde în el, căci eternitatea este cucerită doar ridicîndu-se la Deitate. Inspirați de aceeași „solitudine devastatoare", cum nu putem evoca acea „oratio ignita", acea rugăciune de flăcări, de care, potrivit unui Părinte din primele secole, sîntem capabili doar atunci cînd sîntem atît de impregnați de o lumină de sus, că devine atunci imposibil să folosim limbajul uman? ▬

„Contra la imagen", text publicat în Cioran, E.M., volumul *Contra la historia*, traducere și editare de Esther Seligson, Tusquets, Barcelona, 1986 (a doua ediție), pp. 151-154.

Traducere din limba spaniolă de
Rodrigo INÁCIO R. SÁ MENEZES

Detector. Suferințele limbii române

Trenul de mare viteză

Liviu FRANGA

> Motto: *Arată că îți pasă.*
> *De limba română*

Tot căutînd pricină folosirii peste măsură de întinse (aproape că i-aș spune cotropitoare sau, cu o vorbă recent intrată în uzul comunicării noastre publice, pe vreme de pandemie, „invazive") a unei vocabule precum *pe*, am avut, de curînd, impresia că retrăiesc, fie și într-un mod poate cam prea personal, străvechea poveste a urmăririi, prigonirii, persecutării.

Stranie senzație, care te poate duce cu gîndul departe înapoi, cu mult mai departe de avatarurile, moderne sau contemporane, ale doctrinelor extremiste ori, mai vechi, ale fanatismului (nu întotdeauna doar religios) medieval. În ceea ce mă privește, am poposit, astfel, fără să îmi dau seama, cu gîndul la imaginea urmăritorului îndîrjit. Reflexul unui trăitor cu mintea în și (prea) iubitor de Antichitate mi i-a adus în fața ochilor pe cei doi mari prigonitori ai fidelilor Nazarineanului: pe Saul, de o parte, pe intransigenții, din cu totul alte și felurite motive, împărați ai romanilor, pe de alta.

Ce rău ne poate face, mi-am zis contrariat, un atît de mic cuvînt? Alcătuit din numai două sunete, *pe* este un cuvințel pe care și un copil de-un an îl poate adăuga bagajului primelor lui achiziții verbale. Tocmai de aceea, mi-am zis mai departe, cîte foloase nu aduce el? De pildă. Ne scutește de efortul căutării expresiei celei mai potrivite. Duce direct la ținta oricărui mesaj. Elimină paleta de nuanțe inutile. Îi scutește și pe vorbitor, și pe ascultător să caute înțelesuri, în loc să se *focuseze* pe miezul ideii comunicate. În sfîrșit (chiar dacă nu în ultimul rînd), pe non-nativi îi ajută să-și perfecționeze, în cel mai scurt timp, abilitățile de utilizatori, uniformizatori și cît se poate de eficienți, pe această cale, ai limbii române de bază.

Atunci, gîndind la toate acestea, mi-a venit în minte imaginea, nu tocmai încurajatoare, a prigonitorului din Tarsul Ciliciei. El, ca și alți urmăritori, precum numeroși conducători supremi din hotarele aceluiași imperiu al puterii romane, nu a putut pune stavilă răspîndirii unei credințe, cînd acea credință nu putea fi oprită decît printr-una și mai puternică decît ea. În plus, în astfel de împrejurări, cînd uzul se extinde, al cuvintelor și formelor utilizate în vorbire, cauza pe care trebuie să o avem în vedere este ceea ce specialiștii numesc minimul efort. El explică extrem de controversate și controversabile fenomene pe care le traversează vorbirea comunicată, în egală măsură public și în particular. Legea minimului efort îl scoate, practic, din joc pe oricare cenzor al limbii orale, pe oricare Cato al cuvintelor exprimate mai ales public, pe oricare Saul al schimbărilor novatoare de limbă...

Cu această nouă convingere încercată în ultima vreme, autorul rîndurilor de față se întoarce spre „cazul *pe*" cu o sporită atenție și grijă. Exemplele culese de el pot fi privite din această ultimă perspectivă, pe care, pînă acum, cel puțin a neglijat-o. poate chiar pe nedrept. Căci, de fapt, minimul efort în exprimare nu este, cumva, semnul clar al eficientizării vorbirii?

A vorbi eficient, a fi eficient în vorbire înseamnă, cred, două lucruri. Fie un maximum de idei într-un minimum de cuvinte, așa cum ne învață idealul latin al sentenței *non multa, sed multum* – „nu mult cantitativ, ci mult calitativ". Fie un maximum de idei folosind *aceleași* cuvinte, în loc să pierdem vremea căutînd cuvinte și nuanțe de sensuri, implicite de cele mai multe ori. Îi lăsăm pe cititori, oferindu-le un ultim set de exemple recent culese, să verifice adevărul. Desigur, al celei de-a doua aserțiuni. Prima rămîne, pentru noi toți, o axiomă evidentă.

■ „Am vrut să nu mai stăm *pe* liste de așteptare." (Florin Cîțu, prim-ministru, declarație repetată în intervalul orar 20.25-20.35 pe burtiera emisiunii *TeleJurnal* a postului TVR1, în ziua de 26. IV. 2021)

■ „*Pe* timp ce trec anii, această victorie a Stelei [este vorba despre cîștigarea Cupei Campionilor Europeni, eveniment unic în istoria fotbalului românesc, petrecut în ziua de 7 mai 1986] devine mai prețioasă." (Victor Pițurcă, interviu în cadrul emisiunii *Aleph News* a postului Aleph TV, 7. V. 2021, ora 21.56)

■ „Dragă mamă, îți mulțumesc pentru că ești cu urechea *pe* noi." (Cezar Munteanu, în emisiunea *Mîncare cu principii*, postul Europa FM, 8. VI. 2021, ora 10.52)

(reporter) „Ați venit de mult la mare?" (intervievat) „*Pe* weekend." (mini-reportaj difuzat la postul TV Digi24, în emisiunea *Ediție specială*, 9. V. 2021, ora 20.10)

■ „Nu poți să mergi patruzeci de ani, pînă la pensie, *pe* salariul minim." (Raul Giuglea, în emisiunea *România la apel*, postul TV Realitatea Plus, 15. V. 2021, ora 21.15)

■ „Agenția are prețuri foarte bune *pe* Spania..." (agent de turism, intervenție realizată în cadrul emisiunii de *Știri* a postului Europa FM, 18. V. 2021, ora 11.03). Atotputernică (autocrată, îmi vine a-i spune), prepoziția *pe* tinde a deveni predilecta limbajului turistic; nu cu multă vreme în urmă, am semnalat o utilizare identică, pe care cer permisiunea să o reiau: „Să le oferim turiștilor străini excursii *pe* România" (consultant specialist în turism, invitat în cadrul emisiunii *Reporterii Actualității*, de la Radio România actualități, 1. IV. 2021, ora 13.22)

■ „Bărbatul ți-l mai poți alege, *pe* familia lui nu." (replică din filmul *Furtună de zăpadă*, traducător neprecizat, postul de radio Național TV, 9. II. 2021, ora 21.45)

Ultimul exemplu schimbă datele problemei, pentru că aduce în discuție un caz de simplificare gramaticală, de natură morfo-sintactică, cu totul specială, extrem de caracteristică vorbirii noastre, comune, colocviale, dar și publice. Aici, în finalul însemnărilor noastre de astăzi, nu este loc de a intra în detalii. În schimb, poate, mai găsim cîteva clipe pentru a îngădui cronicarului o scurtă rememorare.

În anii '90, pe la începutul lor, m-am aflat pentru prima dată în țara pe care o îndrăgisem mult în cărțile de școală gimnazială, cu scriitorii, pictorii și gînditorii ei atît de cunoscuți și apreciați, maeștri nenumărați ai Europei moderne. Călătoream de la Paris la Montpellier. Eram într-un TGV (*train en grande vitesse*), lacom să sorb, cu ochii ațintiți pe geamul imaculat lîngă care stăteam (acolo și cerusem bilet), tot peisajul străbătut, de la un colț la altul al Hexagonului. Trenul s-a pus în mișcare. După primul sfert de oră, cît a avut nevoie trenul să iasă din încrengătura de linii a gării și din *banlieu*, am admirat deja tot ce era posibil, inclusiv *graffiti* pe ziduri de case, edificii, vagoane. Apoi, trenul a luat viteză. Și, brusc, a dispărut totul de sub ochi. S-a transformat într-o pastă multicoloră omogenă, din care ochii mei încercau să prindă, cu disperare, aici o colină, colo un lac, dincolo o gară de provincie. Viteza a luat totul, ca o apă uriașă, revărsată cu atîta putere peste peisaj, încît acela, brusc, a dispărut, acoperit vag de ultimele raze de soare și de lumina serii. În viteza aceea, nici măcar blîndă lumina nu mi-am putut da seama dacă era. Sau, mai degrabă, nu.

„Stilul e doar o epidermă“

Dan PERŞA

Dacă visul fizicienilor a fost o teorie unificată a cîmpurilor fizice, acum, la a doua carte a Andreei Răsuceanu, devine limpede că ea vine cu o „unificare" în plan literar, o unificare a prozei. A prozei introspective cu proza de tramă epică. Se putea observa deja în romanul *O formă de viaţă necunoscută* această tentaţie, însă nu puteai fi prea sigur pe atunci că nu este vorba doar despre un roman unic, după care scriitoarea să părăsească uneltele puse la lucru pentru a scrie altfel.

Proza introspectivă, chiar dacă are o istorie în literatura noastră, iradiază în contemporaneitate din marile romane ale lui Mircea Cărtărescu. Şi Andreea Răsuceanu reuşeşte să aducă pagini frumoase (de fapt, un stil) în ceea ce priveşte scriitura, apte să concureze proza cărtăresciană de maturitate. Doar că, spre deosebire de Mircea Cărtărescu şi cei care l-au urmat, Andreea Răsuceanu nu se opreşte asupra sinelui şi eului, ci transferă introspecţia personajelor ei.

Deasupra lumii fictive

Pentru proza introspectivă a sinelui este nevoie de sînge de poet, şi această proză rămîne mereu într-o zonă a obscurităţilor şi ceţurilor, pe cînd Andreea Răsuceanu are sînge de prozator şi aşază introspecţia pe o puternică osatură epică. Doar personajele „lucrează" din interiorul epicii, pe cînd scriitoarea stă deasupra ei, ca o supraconştiinţă (principiul lui Flaubert este pe deplin satisfăcut). Ea „reproduce" lumea (folosind mai ales documentarea), dînd naştere unei lumi fictive. Da, m-am gîndit la ceea ce a spus Paul Cernat în prefaţa cărţii *Vîntul, duhul, suflarea* (Editura Polirom, 2020) privitor la „căutarea de sine prin alţii" şi la faptul că „regresiunea capătă semnificaţii existenţiale", însă nu mi se pare că Andreea Răsuceanu ar intra în categoria poeţilor, cei care au nevoie de răni interioare pentru a scrie, iar atunci cînd nu le au, le inventează, și cînd nu pot să le mai inventeze, îşi încep plîngerile, ca ale vestitului Ieremia. Dimpotrivă, Andreea Răsuceanu este o prozatoare solară, stă deasupra lumii ei fictive aşa cum stă soarele deasupra lumii reale.

Romanul ei este epic, spune o poveste, se poate repovesti şi a fost deja repovestit, mai ales că în zilele noastre puţina promovare făcută cărţilor are nevoie de ceva foarte clar, incitant, iar „tragedia unui *frontierist* dispărut în apele Dunării" (Gabriela Adameşteanu) poate interesa cititorul. Însă povestea Andreei Răsuceanu este cu mult mai mult decît trama epică, o depăşeşte datorită acestei unificări a prozei. Pentru că a interesa cititorul doar asupra poveştii este ceva bun, însă cum să-l ţii acolo, cu nasul lipit de carte, dacă nu reuşeşti şi să-l farmeci (adică să-l faci să participe). Iar Andreea Răsuceanu reuşeşte prin acest interior introspectiv, care aduce într-un plan principal scriitura. O scriitură de care devii dependent ca de aer. Cînd laşi cartea din mînă să simţi că te sufoci şi să reiei lectura, pentru a respira. Dar scriitoarea, cum aminteam, nu se mulţumeşte cu atît, altfel ar fi rămas în eşalonul acelor prozatori, mai mult sau mai puţin talentaţi, care se opresc la introspecţia copilului, pentru că înaintarea spre autoscopia vîrstei maturităţii şi a senectuţii cere geniu introspectiv cărtărescian. Ci se ridică deasupra prin trama epică. (Iată cum trama, potenţată de scriitură, potenţează la rîndul ei scriitura – un cerc ce se închide.)

Dar atunci cînd există o tramă, apare şi o structură. Să revin asupra faptului că Andreea Răsuceanu activează ca o supra-conştiinţă. Nu-i plac obscuritatea şi obscurizările (afară de cazul cînd sînt ale vieţii, dar acum ne referim la creaţia literară). La ea totul este foarte clar şi îşi exprimă intenţiile, unele dintre ele încă de la începutul cărţii, în citatele alese ca motto. Perfect relevante erau cele din *O formă...* pentru ceea ce avea să urmeze şi la fel de relevante sînt şi cele din *Vîntul...*, doar că, de această dată, propune ceva cu mult mai amplu şi mai dificil de realizat.

În apele volburoase şi necruţătoare ale Dunării

Citatele, unul din *Biblie*, altul din Faulkner, sînt reflecţii asupra existenţei. Reflecţii totalizatoare, astfel că ele tind spre categoria grea a viziunilor asupra vieţii. Deja ceva minunat s-a produs, prozatoarea nu vrea să ne seducă prin eroisme şi victorii, ci vrea să ne ofere o reprezentare cu mult mai profundă asupra existenţei, asupra luptei omului cu viaţa, şi ce altă metaforă mai potrivită a acestei încleştări ar putea scorni cineva decît înotul în apele volburoase şi necruţătoare ale Dunării? (Nivelul metaforic şi parabolic al cărţii ar merita o amplă analiză, dar într-o cronică literară spui ce te presează mai întîi.) Înotul într-un fluviu – metaforă a existenţei. Pleci la drum, dar nu ştii dacă vei ajunge, ai doar speranţa că vei trece. Nu că vei fi învingător, ci doar că vei trece. Să treci mai departe, să mai faci un pas şi încă unul, atîta cît poţi. Dar aceasta este viziunea ce ţine de substanţa cărţii, un roman care începe cu mărturisirea şocantă a Iolandei, care povesteşte, printre altele, cum a încercat să se sinucidă. Şi această imagine emblematică a legăturii dintre viaţă şi moarte (iată viaţa, iată moartea – ce linie subţire le desparte), se răsfrînge şi iradiază în întreg romanul. Tema shakespeariană din *Hamlet*: moarte şi viaţă – într-o tratare contemporană. Însă nu despre substanţa cărţii voiam să vorbesc, ci despre „proza" Andreei Răsuceanu, despre edificiul creat din cuvinte, strategii, tactici şi tehnici. Deci revin la faptul că trama epică aduce o structură. Cea mai cunoscută este structura dramelor aparţinînd clasicismului. La timpul A începe acţiunea şi ia sfîrşit la timpul Z. Este o structură liniară, adică un cronotop liniar. Shakespeare a trădat acest cronotop şi, cînd Voltaire a citit o piesă de-ale lui, a spus că este un... barbar. Shakespeare schimbase cronotopul. Structura rezultată a fost numită, mult mai tîrziu, de Wilson Knigh (*Studii shakespeariene*), „întreg vizionar". Întregul vizionar apare foarte firesc şi în romanele Andreei Răsuceanu.

Mozaic temporal, întreg imaginar

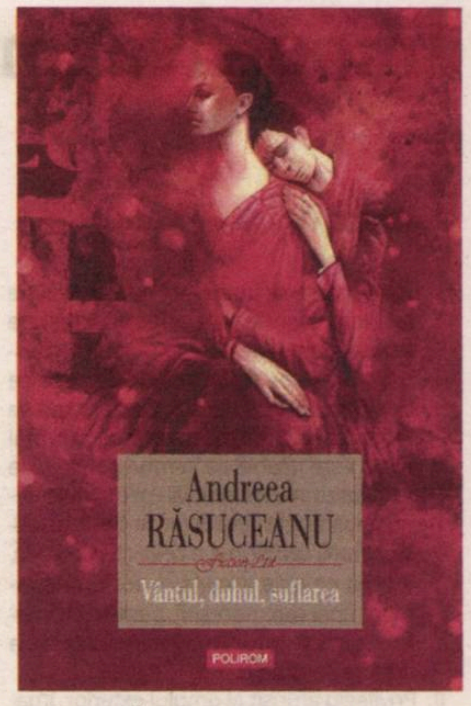
Înainte de a se apuca de scris, prozatoarea are cuprins în minte întregul roman. Şi cum, pe tărîm ştiinţific, şi-a dedicat studiile şi creativitatea tărîmului imaginar, trebuie să fi observat faptul că în mintea omului cronotopul nu este liniar, ci timpul lumii se amestecă într-un întreg. Timpul se transformă în spaţiu. Aşa că, într-un roman care ar semăna cu viziunea din mintea omului, timpul şi-ar pierde săgeata. Astfel că Andreea Răsuceanu nu se mai vede obligată să respecte regulile teatrului clasic, ci lucrează un fel de mozaic temporal, cu linii temporale paralele. Nu umple acest mozaic începînd, să zicem, de la stînga, pentru a-l duce treptat pînă la final în dreapta, ci aşază micile pietricele ici-colo, unde îi vine mai bine în acel moment, iar cititorul trebuie să urmărească fiecare mică formaţiune, însă abia la final, cînd toate pietricelele vor fi la locul lor, va vedea întregul, imaginea frescei. Întregul vizionar. Întregul ce devine relevant asupra substanţei cărţii, ce devine parabolă a vieţii. L-aş numi acum, ca să fie mai adecvat pentru ceea ce realizează prozatoarea, întreg imaginar.

Cînd procedezi aşa, ai nevoie de alte strategii pentru a nu-ţi pierde pe parcurs cititorul. Deoarece lectorul ar putea păţi ca Voltaire: să-i fugă totul pe dinainte, de vreme ce noi sîntem formaţi în logica timpului liniar. Şi unul dintre principiile strategice ale Andreei Răsuceanu l-am amintit deja: să reuşeşti o scriitură capabilă să seducă, să-l cufunde pe cititor într-o reverie, în reveria personajului, în sensibilitatea personajului. Oarecum, cercul s-a închis şi legătura între scriitură, tramă epică şi substanţă a prins cît de cît un contur critic. Şi, conturîndu-se, se înţelege de ce Andreea Răsuceanu a devenit un nume al prozei actuale încă de la prima ei carte. Încît nu cred că ar fi rău să reamintesc că ea a luat Premiul Ateneu pentru Proză cu romanul *O formă de viaţă necunoscută*. Acest premiu nu este un premiu pentru debut, ci un premiu pentru scriitori consacraţi. Iar faptul că Andreea Răsuceanu l-a cîştigat pentru romanul debutului ei literar spune foarte mult.

Andreea Răsuceanu este o prozatoare solară, stă deasupra lumii ei fictive aşa cum stă soarele deasupra lumii reale.

La fel de interesant ar fi să vorbesc acum despre principiile strategice şi tactice ale Andreei Răsuceanu. Foarte pe scurt, aş spune că aceste idei despre scris sînt ca strategia în şah. Aceasta se compune ca o sumă de principii enunţate de marii campioni. Prozatorii îşi generează de obicei singuri principiile. Mai iau de la alţii ceea ce rezonează cu gîndurile lor. Cealaltă parte este tactica, povestea cu iţele ei, cu mişcarea personajelor. Unul dintre principiile Andreei Răsuceanu o face să acorde o atenţie deosebită realizării sensibile a cărţii. Iar faptul că acţionează, scriind, ca o supraconştiinţă se vădeşte şi în una dintre mărturisirile ei (căci vom avea, sînt convins, în Andreea Răsuceanu şi un teoretician al romanului, nu însă un teoretician abstract, ci care urmează experienţele personale, onorînd astfel formula şahiştilor: „teoria este practica maeştrilor", adică teoria se naşte din practica maeştrilor): „...stilul serveşte construcţiei, definirii personajelor, cursului poveştii, în final substanţei epice. Eu am vrut să spun cîteva poveşti, despre oameni care se simt striviţi în relaţia cu ceilalţi, aceşti ceilalţi fiind părinţi, parteneri, societate, regim politic, istorie. Stilul e doar o epidermă a poveştilor mici care compun marea poveste. Rolul lui e să recreeze întreaga lume de senzaţii care definesc experienţele".

Să fac o observaţie colaterală: despre „învinşi" pot scrie doar cei puternici. Andreea Răsuceanu este un om puternic şi poate urmări viaţa învinşilor. Cei puternici au şi un temperament puternic, iar temperamentul determină strategii, hotărîri. Temperamentul are propria lui voinţă. Ideea că „Stilul e doar o epidermă" (un principiu al strategiei scrisului) poate veni de la un anumit gen de prozatori (printre care mă prenumăr), dar altora nu le-ar veni deloc la îndemînă. Celine, care a spus că „tot ce rămîne e stilul", nu cred că ar fi de acord. Iar asta pentru că miza lui nu stă în ficţionalizarea realităţilor contemporane şi istorice, ci, graţie harului său, în emiterea de aserţiuni. Iar autorii de aserţiuni, un Pascal, un Cioran, sînt obligaţi să preţuiască stilul ca pe ceva în sine. Am făcut această remarcă pentru a arăta că, deşi există un corp de principii valabil pentru toţi scriitorii, fiecare scriitor îşi generează separat principiile de fineţe. Este ceea ce îi diferenţiază.



Andreea RĂSUCEANU

Vîntul, duhul, suflarea
Editura Polirom, 2020, 352 p.

Andreea Răsuceanu îşi emite, după doar două romane, principiile de fineţe, ceea ce arată cît de evoluată este pe calea romanului. Şi, dacă tot am amintit una dintre calităţile prozatoarei, să adaug determinarea, credinţa în proză, adică în capacitatea prozei de a fi relevantă pentru umanitatea noastră şi pentru condiţia umană, apoi să amintesc modestia, o situare justă faţă de imensitatea existenţei şi de măreţia literaturii. Opusul acestei modestii este infatuarea, care duce inevitabil la superficialitate. Această modestie nu are de-a face cu orgoliul creator, şi dacă acesta nu este suficient de puternic, nu realizezi decît lucrări pipernicite, deci voi adăuga la calităţi orgoliul creator. Şi să nu uit inteligenţa artistică şi acel ceva despre care am vorbit cel mai mult, vederea din „spaţiu", ca supra-conştiinţă care duce la spaţializarea timpului şi la un cronotop vizionar.

Aşadar, *Vîntul, duhul, suflarea* mi se pare unul dintre romanele de „top ten" din ultimii 30 de ani, aceşti ani de libertate a cugetării şi creativităţii, în care s-au scris extrem de multe romane remarcabile. —

Dan PERŞA este romancier, eseist, publicist. Absolvent al Facultăţii de Geologie-Geografie, secţia Geofizică. Actualmente este redactor la revista *Ateneu*, Bacău. A publicat romanele: *Vestitorul* (1997), *Şah orb...* (1999), *Război ascuns* (2005), *Cu ou şi cu oţet* (2007), *Cărţile vieţii* (2009), *Arca* (2012), *Viaţa continuă* (Bucureşti, 2013), *Şi eu am scufundat Atlantida* (2016), *Înapoi pe Solaris* (2017), *Dincolo* (2018) şi volumul de versuri *Epopeea celestă* (1999). Colaborează la numeroase reviste culturale, între care: *Vatra*, *Euphorion*, *Hyperion*, *Arca*, *România Literară*, *Familia*, *Cronica veche*, *Convorbiri literare*, *Neuma*, *Luceafărul*, *Timpul*, *Plumb*.

Înapoi în Ferentari

Cristina ISPAS

După succesul înregistrat cu *Soldaţii. Poveste din Ferentari* (Editura Polirom, 2013), carte care a primit mai multe premii şi a fost adaptată cinematografic în regia Ivanei Mladenović, pe baza unui scenariu semnat de autor împreună cu regizoarea şi cu autorul într-unul dintre rolurile principale, Adrian Schiop revine cu un gen de *remake* – *Să ne fie la toţi la fel de rău* –, un nou roman care are în centru povestea unei relaţii gay, desfăşurată în acelaşi cadru realist al cartierului Ferentari din Bucureşti.

Acelaşi cartier sărac şi rău famat din Bucureşti

Scris la persoana întîi, romanul redă un nou capitol din viaţa lui Adrian, scriitor stabilit în Ferentari, în care acesta agaţă un poliţist pe o reţea de dating gay, *Romeo,* şi apoi dezvoltă un fel de relaţie cu el, în sensul în care cei doi se întîlnesc în mai multe rînduri, acasă la Adrian, care şi găteşte, cumpără băutura şi ţigările. Atît partenerul din romanul anterior, *Soldaţii*, un fost puşcăriaş de etnie romă, pe nume Alberto, cît şi poliţistul, Florin, provin din acelaşi mediu foarte sărac şi violent, şi amîndoi evită să îşi asume public identitatea sexuală, primul ferindu-se de mediul conservator din cartier, iar celălalt de mediul conservator din Poliţie. Avem, cu alte cuvinte, repetată schema de data trecută, o autoficţiune despre o relaţie imposibilă între doi parteneri gay provenind din medii (sociale, culturale) diferite, cu jocurile aferente de putere, care se desfăşoară pe fundalul aceluiași cartier sărac (şi rău famat) din Bucureşti: „Să n-o mai lungesc, discuţia se încheia cînd spuneam că stau în Ferentari, «sînt obosit», «vorbim mîine», «e prea departe» – nu contează că zona în care stau e foarte ok [...] cam cea mai cuminte zonă din Ferentari [...] şi nu e nici interlopă, nici ghetou... Ca să sintetizez, cine nu stă în Ferentari nu vine în Ferentari că-l fură ţiganii şi nu se ştie peste ce escroc dă; cine stă în Ferentari nu se fute cu cine stă în Ferentari că Ferentarii-s un sat mai mare şi te află lumea".

Deşi cartierul, care făcea şi obiectul unui studiu academic legat de manele în romanul anterior, abia dacă se mai vede aici. Pe de o parte este vina pandemiei, care mută toată viaţa în privat, pe de altă parte este indiferenţa pe care protagonistul-narator pare să o fi căpătat între timp faţă de mediul înconjurător, epuizat deja ca subiect de interes.

Nefericire şi mizerie

Aş reaminti aici faptul că toate romanele anterioare ale lui Schiop debutează cu o plecare/o „deplasare" (în *pe bune/pe invers* era vorba despre o escapadă la Costineşti, în anii '90, în *Zero grade Kelvin* protagonistul pleca la muncă în Noua Zeelandă, iar în *Soldaţii* se muta în Ferentari), cu începutul unei noi aventuri, în timp ce acesta este primul roman în care îl regăsim pe Adrian în acelaşi loc în care l-am lăsat data trecută. Ceea ce se reflectă perfect în text, mult mai static. Pentru că toate acele plecări/schimbări presupuneau şi o dinamică, ezitări, deruta începuturilor, curiozitate, un anume efort de a înţelege şi descoperi un mediu nou. Lipseşte, de asemenea, şi componenta de căutare a identităţii, ca gay şi est-european post-revoluţie în primele două romane, ca gay şi reprezentant al unei anumite clase sociale în *Soldaţii*. Nici măcar faptul că relaţia cu Florin este una nouă nu ajută cu nimic, din acest punct de vedere, în contextul în care protagonistul, în general plin de certitudini, îşi scanează bine de la început noul partener, îi ataşează eticheta, după care renunţă foarte repede la ideea de a mai face (uneori) concesii sau compromisuri pentru a prelungi cît mai mult o relaţie deja sortită eşecului.

Cu alte cuvinte, deşi această primă parte a romanului, în care cei doi se întîlnesc şi se cunosc, este şi cea mai dinamică (şi cea mai închegată), povestea nu se prea dezvoltă, iar concluziile sînt acolo cam de la început. Adrian pare să urmărească strict cît (crede că) poate lua din întîlnirile cu Florin (mostly sex) şi cam atît. Altfel spus, în lipsa temelor foarte proaspete la vremea lor, a universurilor alternative propuse (diferitele subscene muzicale, comunitatea de imigranţi din NZ), mizerabilismul pe care continuă să-l practice Schiop aici nu pare să mai funcţioneze aşa de bine. În plus, nici nu se întîmplă mai nimic, povestea nu e cine ştie ce poveste (nici măcar nu mai e vorba de dragoste, de data asta), nici oportunităţile de explorare a unor zone noi nu se concretizează (în mediul poliţienesc nu primeşte acces, Florin i-l refuză, satul părinţilor nu-l prea interesează, iar comunitatea gay rămîne undeva la periferie) şi nu există nici vreun alt contrapunct pentru nefericirea şi mizeria care e acolo de la început pînă la sfîrşit. Este adevărat că nu lipseşte umorul, doar că uneori e cam forţat, ceva analiză psihologică, dar pentru care autorul nu are, de fapt, răbdare, şi nici nu cred că mai e cazul să spun că nu există nici un fir timid de speranţă.

Între două lumi

Singurul lucru pozitiv este acela că Adrian are totuşi prieteni buni, la care pare să ţină şi pe care îi respectă. Sînt prieteni vechi şi noi din clasa de mijloc, care lucrează pentru corporaţii sau ONG-uri, dar cu care evită să se vadă „în centru" (nici nu vrea, nici nu îşi permite), în timp ce din cartier pare să se fi împrietenit doar cu doamna Jana, patroana terasei unde obişnuieşte să-şi bea berea singur la masă, separîndu-se de oamenii locului (prea brutali şi repetitivi). Personajul pare mai blocat ca niciodată undeva între două lumi, între două clase sociale: cea mai de jos, din care nu poate face parte (chiar dacă duce el însuşi o existenţă precară, prin cultură, formare şi şanse aparţine tot de clasa de mijloc), şi middle class-ul pe care îl tolerează în doze mici, prin cîţiva prieteni buni, dintre care unii sînt, normal, gay.

Pe trei dintre ei ni-i şi prezintă, pe scurt, în roman, doar că nu face cine ştie ce personaje din aceștia. Sînt exponenţi şi ei ai mediului din care provin, intersecţii (fără volum) ale propriei identităţi sexuale, clase sociale, poziţii economice etc. S-a făcut în mai multe rînduri observaţia că oamenii lui Schiop sînt mai mult reprezentanţi ai claselor sociale din care fac parte decît individualităţi, doar că niciodată pînă acum acest lucru nu a părut să fie un defect al scrisului lui, ci dimpotrivă, o calitate. Nu prea mai pare aşa în ultimul roman, iar una dintre cauze pare să fie lipsa aproape completă, aici, a interacţiunii sociale (o componentă esenţială, pînă la urmă, în proiectarea sociologică a realităţii sociale), care mai ajuta la ajustarea/nuanţarea perspectivelor sau măcar la îmbogăţirea tipologiilor.

Problema este că acest nivel scăzut de interacţiune socială nu are legătură doar cu pandemia, ci, după cum am arătat deja, în primul rînd cu faptul că Adrian refuză, în egală măsură, cele două lumi la periferia cărora gravitează. Iar acest blocaj se traduce în text prin „vocea acră" pe care autorul o adoptă, inspirat (ne-o spune undeva) de vocea din romanul *Interior zero* al Laviniei Branişte. Costi Rogozanu scrie în *Libertatea* că adoptarea acestei voci „acre" se vrea a fi un „mod de a tăia maioneza", de a fi, adică, subversiv faţă de societate şi valorile ei prezente, doar că mie perspectiva nu mi se pare atît subversivă, de data asta, cît mai degrabă, pur şi simplu, semiopacă. Pare, cu alte cuvinte, să fie vorba mai mult de autodistrugere aici, decît de subversivitate, ceea ce nu e chiar acelaşi lucru.

În *Interior zero,* protagonista avea o etică (protestantă a muncii), era mult mai docilă şi pasivă, iniţial, mult mai derutată în faţa evenimentelor, şi avea nişte aspiraţii/idealuri clare, de care vedea cum se îndepărtează tot mai mult. Exista o tensiune livrată gradat acolo, care aici a fost înlocuită, pur şi simplu, cu o brutalitate care se menţine, fără variaţii, pînă la sfîrşit. Plus că toate cărţile sînt cumva, tot timpul, pe faţă.

Revenind, Adrian este acum un gay asumat, alcoolic şi deprimat, care se apropie de 50 de ani şi locuieşte într-un mic apartament pe care şi l-a cumpărat la marginea salubră a unui cartier cu reputaţie proastă. În acest moment din viaţa lui este cît se poate de conştient de faptul că şansele îi scad din ce în ce mai mult, odată ce înaintează în vîrstă, de a mai avea vreodată o relaţie stabilă. Un alt motiv, pe lîngă cel al izolării, pentru care romanul se concentrează mai mult ca niciodată pe relaţia dintre Adrian şi Florin, expusă foarte dur, aşa cum se consumă ea între pereţii strîmtului apartament. La un prim nivel, faptul că vorbim despre o relaţie între doi parteneri gay nici nu pare aşa de important, dacă ne gîndim că nici doi parteneri hetero nu ar avea mai multe şanse de reuşită în a dezvolta o relaţie de lungă durată, în condiţiile în care nu o duc grozav financiar, au o anumită vîrstă şi sînt amîndoi alcoolici. Doar că şansele unei relaţii funcţionale, cu aceste date, sînt infinit mai mici pentru doi gay, din motivele evidente expuse în carte, ceea ce adînceşte şi mai mult brutalitatea poveştii. Şi o şi salvează, pînă la urmă, întru-cîtva.

POLIROM
Adrian Schiop
Să ne fie la toţi
la fel de rău
EGO
proza

Adrian SCHIOP

Să ne fie la toţi la fel de rău
Editura Polirom, 2021, 190 p.

În relaţie cu romanele anterioare

Ca structură, romanul este împărţit în trei părţi. Prima se concentrează pe relaţia protagonistului cu poliţistul, ultima e doar o rezolvare rapidă şi previzibilă a acestei poveşti, iar în partea de mijloc autorul îşi documentează şederea la părinţi, într-un sat din Ardeal, pe perioada stării de urgenţă. Aici reia legătura cu o prietenă mai veche, Andreea, care lucrează ca asistentă medicală pentru DSP Braşov şi care-i oferă astfel prilejul de a aborda, în cîteva paragrafe mai mult informative, şi subiectul pandemiei. În mare, această parte de mijloc se compune mai ales dintr-o serie de portrete (schematice) ale unor personaje (Andreea, soţul ei şi fiul ei gay). Nici măcar fiul gay al Andreei, manipulator şi isteric, nu salvează situaţia, în calitate de reprezentant al unei noi generaţii de gay, care nu s-a lovit de acelaşi mediu social extrem de dur, sălbatic, de care s-a lovit Adrian în adolescenţa şi tinereţea lui din anii '90. Dincolo de o prezentare a personajului (tot ca tipologie), rolul băiatului rămîne doar acela de a emite fraza care dă titlul cărţii: „să ne fie la toţi la fel de rău", inspirată de comunismul chinez. Din păcate, partea aceasta din roman pare mai mult de umplutură, sens în care povestea cu grantul primit de la BRD pentru a scrie un/acest roman, menţionată în carte (pentru a întări autenticismul?), pare aşa, un fel de persiflare la adresa cititorului. De asemenea, o altă problemă este că autorul păstrează şi aici, unde mai mult povesteşte din trecut şi face rezumate, cam acelaşi limbaj şi ritm din prima parte, cea în care urmărea „în direct" relaţia cu Florin, care nu se mai potrivec însă.

Cumva, *Să ne fie la toţi la fel de rău* funcţionează doar prin relaţie cu romanele anterioare ale lui Schiop. Mai mult completează, întăreşte,trilogia *pe bune/pe invers, zero grade Kelvin* şi *Soldaţii*, decît se concretizează într-o poveste nouă, cu problematizări şi întrebări noi. —

18 SCRIITORI ROMÂNI
ÎN VIZIUNEA GRAFICIENILOR LUMII
10 — 31 mai 2021
Plaza România
Bd. Timişoara 26

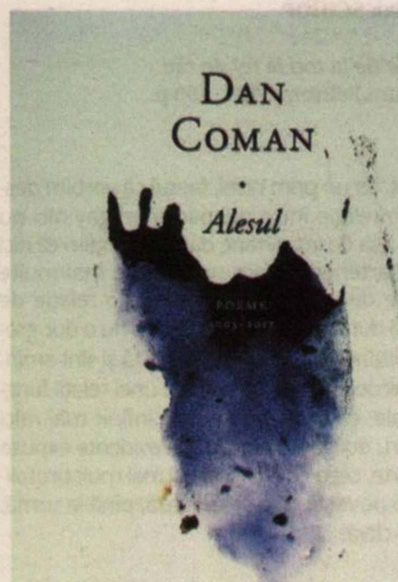
RECITIRI

Dan Coman – din viaţa unui efeb domestic

Nicolae COANDE

Debutat în 2004 cu volumul *Anul cîrtiţei galbene* (Premiul „Aurel Dumitraşcu“), Dan Coman a cunoscut succesul de stimă şi de jurii, luînd inclusiv Premiul Naţional „Mihai Eminescu“ Opus Primum. Ce frumos sună – „opus primum“! Şi Eminescu tot o carte a publicat în timpul vieţii... De atunci, poetul este unul dintre dorlotaţii juriilor, ai festivalurilor şi chiar ai rezidenţelor străine, unde este invitat să scrie şi să citească.

Alesul



Antologia *Alesul* (Editura Cartier, 2020) reuneşte cele patru cărţi ale poetului, parcimonios cu publicarea volumelor originale de poezie, dar autor a deja trei antologii, semn, poate, al unui efort de esenţializare sau (mai degrabă) al dorinţei de a fi prezent în atenţia cititorilor de poezie care au de unde alege în acest timp.

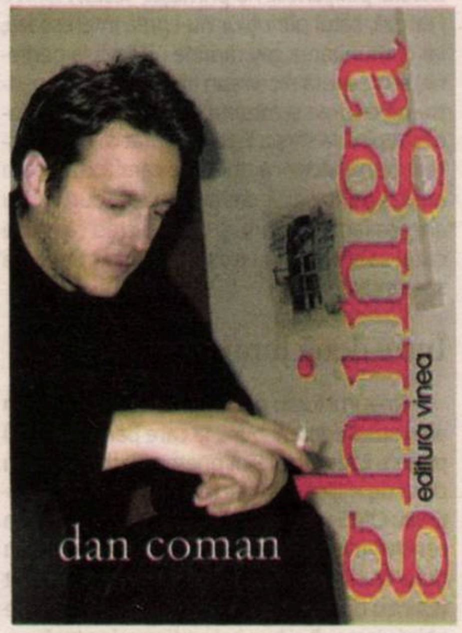
În poemul *Aniversarea* din volumul de debut, dibuim amprentele şi chiar urmele care duc la conturarea poeziei cuiva atent la construcţie, o progresivă dezvoltare cinematică a unui scenariu în care personajul care se confesează va sparge un canon al sărbătorii ce i se pregăteşte sau, mai degrabă, al cotidianului anost celebrat: „pe dinăuntru capul meu e fierbinte şi plin de pămînt/ cîrtiţa galbenă se mişcă în cercuri/ lasă în urmă mirosurile sale de femelă/ (cumplită vreme aceasta a împreunării)/ de-ar fi limba mea mai lungă şi mai sîrmoasă/ să-mi pot scărpina în neştire pielea dinăuntrul capului/ dar nu/ aşa că-mi izbesc faţa şi ceafa de mobilă/ pînă cînd ei intră purtînd pe braţe tortul festiv./ peste capetele lor ochiul meu stîng zdrăngănind ca o morişcă./ nimic din ce spun şi nimic din încrederea cu care spun. // dintre toate lucrurile cele o mie de ploi./ mama şi tata fratele mai mic străinii şi prietenii înconjurîndu-mă şi cîntînd/ şi cîrtiţa galbenă împingînd cu botul său umed/ buzele mele înspre feţele destinse./ e vremea, se pare:/ suflu cu putere înspre lumînări şi din gură îmi iese urletul/ cîteva picături de sînge adeveresc ceea ce bănuiam încă de mult:/ mărimea lui este peste puterile gurii mele“.

Poemele au o retorică în expansiune a lor (Ion Mureşan suflă peste ele, din culise), ca şi o scenografie din care nu lipsesc elementele de acroş, etalarea unei recuzite a bolii care sesizează teatralitatea vieţii, miza subterană a unui spectacol care se va declanşa sub ochii neîncrezători ai cititorului: „...e dimineaţă şi gura mea explodează ca un fruct proaspăt/ umezindu-mi bărbia. dar toate acestea după subţirele lătrat al cîinelui de lapte./ (şi la capătul lumii prietenul nostru verificîndu-şi încheieturile/ ţîşnind în afara cărnii şi prinzîndu-se imediat cu o mişcare scurtă şi precisă.)/ mai apoi toată ziua în încăperea mică tremurînd ca stomacul unei vrăbii./ şi boala cu apucături de vidră în albul capului/ speriată de peştele acesta prăjit şi speriată de vorbele acestea nesocotite./ zvîrcolindu-se de mama focului/ scuipînd printre dinţi ca o pisică sălbatică/ lepădîndu-şi blana şi lipindu-şi carnea rece de frunte devenind una cu capul meu“ (*Veştile din Gersa*). Imaginarul neoexpresionist este temperat de lenta cinetică a punerii în scenă a poemului; Coman este un programator de videopoeme, în care personajul principal practică ecorşeuri, inclusiv din spectaculoasa nevoie de a fi văzut şi crezut. E durere aici, dar şi exhibiţie, însă el nu e Blecher din *Întîmplări din irealitatea imediată*: cum spunem că sîntem în mijlocul bolii pentru a fi crezuţi? Arătăm boala în toată splendoarea ei sau o lăsăm pe ea să vorbească? Coman este operatorul propriei boli, cel care filmează iradierea şi distrugerea, lenta descompunere cu „faţa împlîntată în sticlă“. Poemul său este un bestiar al maladiei necunoscute, un mic continent (trupul) vizitat de animale sălbatice care-şi demarchează hinterlandul. Poetul ar face bine să vorbească în limba lor, dar nu: el le numeşte cum ai arăta la planşă organele anatomice botezate cu nume de sălbăticiuni: „...sînt acum lipsit de forţă dar încă aş putea înnegri laptele din plămîni/ cu un singur sughiţ./ seara cînd mă întind pentru cîteva ceasuri/ splina îmi explodează sub formă de artificii/ iar iepurele vietnamez îmi încalecă inima [...] // noapte de noapte şase limbi de pisică lovind deodată laptele inimii/ şi noapte de noapte mîinile mele apucîndu-se de tăblia patului şi scuturînd./ nu o febră peste măsură ci această prezenţă străină/ izbită din plin de o prezenţă şi mai străină/ iar în locul sîngelui o spumă galbenă mai subţire decît aerul...“.

Stranietate şi dicţie impecabilă, revărsare de culori (galbenul, culoarea lui Van Gogh, predomină) şi afecte mutante într-un decor creat anume pentru a prezenta implacabilul, menajeria slăbiciunii şi a orgoliului de a fi bolnav, iată o parte din paleta psihică folosită de Coman pentru a-şi captiva lectorul. Coman este autor al unei sistemici a durerii, care este însă prezentată la modul estet, cu grijă pentru detaliu şi simbolistică, o anume opulenţă a versului care se revarsă ca „inspirat“.

Cum trebuia să aibă şi Radu Stanca un urmaş, Dan Coman se prezintă şi pretinde postul: „sînt foarte frumos. sînt admirabil. aproape că-mi vine să mă mănînc./ mai ales acum cu berbecul acesta mărunt/ înfigîndu-şi coarnele fosforescente în plămînii mei/ (cînd expir deasupra rochiilor elegante/ mii de punctişoare sclipitoare se lipesc de ţesături şi femeile sînt încîntate)/ mă privesc neîncetat prin spatele moale al ochilor./ cea mai mică încercare de-a-mi întoarce capul de la mine/ şi totul se face ţăndări./ e dimineaţă şi în bucătăria ei din solothurn franziska baumann îşi spală mîinile/ după ce toată noaptea a căutat prin ceaşcă delfinii graşi ai cafelei./ dacă i-ar fi găsit salturi grăbite ar fi făcut acum prin nările ei/ umplînd-o de patimă./ pentru a fi sigură pentru a fi absolut sigură fărîmiţează apa deasupra chiuvetei/ ca pe o mare bucată de pîine./ sînt în delir. atît de frumos încît nu mai ştiu ce să fac cu mine./ iată: se apropie ora prînzului şi eu chicotesc încă/ lipindu-mi genunchii de gură./ de o lună încheiată sînt cel mai frumos bărbat./ de o lună încheiată în baia ei din solothurn/ franziska baumann se priveşte din profil/ şi atunci un superb căluţ de mare îi trece prin cearcăn/ şi atunci un superb căluţ de uscat nechează pentru admiraţia mea“ (*de o lună încheiată visînd la franziska baumann*). Numai că Dan Coman nu iese în oraş purtînd „inelul şi vesta“, nu este exhibiţionistul exotic măturînd cu superbie străzile provinciei; el este efebul domestic proiectînd banale gesturi casnice, seducător în absenţă, invocator şi stăpîn al imaginarului, în încercarea de a stabili o relaţie de la distanţă cu obiectul adoraţiei. Ea ştie? Poate că nu, dar are o presimţire.

ghinga



Ghinga (2007) este deja una dintre corzile universului în expansiune al lui Coman, un totem enigmatic care-l face pe bărbatul în preajma căruia se află să crească în dimensiuni, să se înmulţească, să tulbure peste măsură: „sînt un bărbat cum nu vă puteţi imagina./ ca să nu plesnesc de spaimă mă izbesc de o mie de ori de peretele camerei./ însă nu vă arăt. nu arăt nimic nimănui./ sînt un bărbat teribil. sînt un bărbat cum nu vă puteţi imagina./ bat ca descreieratul din inimă şi mai ceva ca un descreierat/ rezist acestui rîs înăbuşit./ începe delirul şi odată cu el bucată cu bucată trupul meu/ cade în mine şi mă umple de groază./ nu rămîne nimic în afara respiraţiei năucitoare: inspir. expir. inspir. expir./ forţa mea mă încîntă într-atît încît fac spume/ la zeci la sute de kilometri în jur nimic altceva decît spumele acestea gata să pulverizeze pămîntul./ într-adevăr: tulbur peste măsură. nu cunosc pe nimeni care să-mi reziste./ însă nu vă arăt. nu arăt nimic nimănui“. (*tulbur peste măsură. nu cunosc pe nimeni care să-mi reziste*).

Trebuie observat că totul se petrece în interior (deşi poetul ne vorbeşte despre Bistriţa unde locuieşte, despre Gersa natală): o cameră, adesea fără uşi şi ferestre, arată locul ispăşirii, al suferinţei ascunse, izolarea terestră, căci boala poate sparge zidurile şi imaginaţia surclasează fizica obişnuită. Ghinga, protectoarea lui Dan, este o formă feminină care apără şi desfide atunci cînd lumea devine curioasă, e un scut care are trup (îşi scoate rochia la un moment dat), îl poartă în braţe, îl scoate din torpoarea în care cade ciclic. Această prezenţă feminin-atipică (ştim dintr-un interviu al său că ghinga este numele unei fetiţe din copilăria sa, ajunsă soţia poetului, dar ăsta e un amănunt biografic) este un satelit al lui Dan sau, poate, un atractor şi atunci rolurile se inversează. Nu ştiu cît ar putea ghinga avea viaţă personală dacă nu ar fi Dan sau dacă Dan există întrucît ea preexistă. Versurile din acest volum sînt ceremonioase, distilate în maniera din cartea de debut, cu un scenariu pe care poetul îl creşte din poeme în poem.

Anul cîrtiţei galbene

ghinga mi se pare mai puţin puternic decît *Anul cîrtiţei galbene*, fie şi pentru faptul că tensiunea esenţială se rarefiază prin reiterarea unei gestici care nu mai produce surpriza: cîrtiţa galbenă era terifiantă, căci ascunsă, ghinga este tot timpul cu Dan: „*nici noaptea nu mă lasă ghinga dintre braţele ei ci/* strîngîndu-mă cu putere între încheieturi/ mă întoarce neîncetat dintr-o parte într-alta./ (numai cînd tresare în somn trupul meu se desprinde de ea/ şi pluteşte aşa aproape două secunde)/ noaptea ghinga doarme buştean şi fumează ţigară după ţigară./ uneori deschid ochii şi îmi pîndesc trupul la jarul acesta/ dar noaptea umbra îmi îngheaţă în trup şi mişcă prin el/ ca un urs şi-l face să scîrţîie./ toată noaptea ghinga fumează şi mă ţine strîns între încheieturi/ şi mă întoarce dintr-o parte într-alta./ din cînd în cînd trag şi eu cîte un fum din ţigările ei şi-atunci/ lungă şi dreaptă ca o cizmă de lux respiraţia îi ţîşneşte iute la aer“ (*P*).

Nu-i vorbă, Coman este la un nivel bun şi aici, concentrat şi persuasiv, un personaj forînd în tunelul propriei minţi, pîndit şi protejat de ghinga, atent la corpul său şi la plăcerile sale, abordînd cu încredere şi superioritate ceea ce-i pare adversativ. Senzaţia de „literatură“ e mai pregnantă decît în cartea anterioară, poate şi pentru că reţetarul nu e schimbat, mecanica versurilor nu promite variaţii speciale, iar emitentul vorbeşte din acelaşi trup/loc/neloc – încă apar cafeaua (în cantităţi rezonabile) şi galbenul din lucruri, dar lipsesc transformările terifiante ale personajului. Indicibilul e ştiut/cunoscut. De

DAN COMAN
ANUL
CÎRTIŢEI GALBENE
TIMPUL

asta există ghinga. Starea de beatitudine în restriște emană o încredere în sine pe care o au cei speciali, cei care se cred cumva unelte ale unei electiuni care nu e din lumea asta. Cu modestie jucată, el știe că este irezistibil și că trebuie să spună asta cît mai des, lăudîndu-se pentru a se menține în cursă, clamîndu-și singularitatea, asemenea evreului care jură pe aur și smirnă. Un ec-static în continuă alergare, un Forrest Gump cu verbele la butonieră, iar adesea și cu pensula unui pictor îndrăgostit de sine în oglinda unui alt Dorian Gray: „fac parte dintre cei aleşi. moartea mă bîntuie iar ţinuta mea este exemplară./ stau nemişcat şi admir fără suflare fiecare boală cu adevărat de neoprit./ şi deşi nu trebuie dintre toate bolile o aleg pe a mea./ nimeni nu ştie dar dintre umbre azi/ dimineaţă s-a ridicat o parte a soarelui/ şi mi-a luminat mîinile./ sînt acum cele mai multe părţi ale corpului fără folos./ şi o linişte care nu-mi dă pace o clipă...“ (*Alesul*). Autocentrarea este o manieră menită să conserve forțele creative în plină destructurare, capacitatea sa de a se menține la „punctul fix al lumii rotitoare”, iar nu expluzat în nicăieri. Surpriza neplăcută ar putea fi epuizarea subiectului, spusul pînă la capăt, abandonarea sugestiei, oboseala de a fi captiv în „rolul” la care ești predispus. Este, totuși, strategia personajului, care ține firele poveștii în mînă și atenția cititorului asupra sa, pînă la contracția maximă, inclusiv a lucrului „pentru care el însuşi nu înseamnă nimic“.

Dicţionarul Mara

Cu *Dicționarul Mara* (*ghidul tatălui: 0-2 ani*), apărut în 2009, modelul de producere a poemului din țeasta unui mic Frankestein care se autoobservă (și se conservă) este înlocuit la apariția unei mici steluțe: fetița Mara. Limbajul se simplifică, captează experiența aparatului fonator (tlinda, gondont-gondont, monțo-țonțo). E surpriza venirii cuiva special pe lume, miracolul existenței unui omuleț în jurul căruia se rotesc acum planetele, zodiile și... părinții – de douăsprezece ori pe noapte: „mara avea optsprezece săptămîni cînd hop/ luna la noi în apartament./ e o lună frumoasă, am spus atunci/ ferindu-ne puţin capetele./ e o lună frumoasă./ mara tocmai eructase şi aerul acela călduţ/ a împins luna chiar deasupra tlindei/ făcînd-o să roşească uşor./ e o lună frumoasă./ şi noapte de noapte toţi trei cu ochii întredeschişi/ urmărind-o cum îşi caută colţul cum ia zugrăveala/ cum se tot înghesuie pe după dulap./ e o lună frumoasă, eram gata să ne şoptim./ e o lună frumoasă, a zis tlinda într-o duminică/ dar trebuie să mai acoperim din ea,/ pentru o vreme cel puţin./ și imediat şi-a ascuns în bluză obrajii îmbujoraţi./ e o lună frumoasă, am zis eu şi am luat o pătură/ şi am început s-o acopăr/ şi am acoperit şi am tot acoperit şi cînd am dat gata trei sferturi/ luna tremura sub pătuţul marei/ iar aburii ieşeau din ea ca dintr-un cal transpirat“ (*luna*).

Dragostea fizică se cere reinventată, tlinda are acum multa grijă de mara, iar personajul tată e cam singurel, el o iubeşte pe mara, dar vrea și ceea ce poseda în întregime altădată, cere atenția și dăruirea, iar cînd se produce apropierea aceasta are un sunet neașteptat (nimic nou la un poet unde oaia, vaca și alte animale simbolizante umblă prin viața domestică libere): „peste zi e cum nu se poate mai bine căci peste zi/ noi sîntem omuleţii de pluş/ şi vine mara-ntre noi şi ne îmbracă şi ne piaptănă/ şi ne dă uşor cu palma la fund/ vine mara şi călare pe nişte răţuşte de plastic/ ne pune să plutim în cafea/ peste zi e cum nu se poate mai bine căci peste zi/ noi sîntem albă-ca-zăpada şi cei şapte pitici/ şi vine mara-ntre noi şi ne deşurubează mîinile şi/ ne deşurubează picioarele şi desfăcîndu-ne burţile/ scoate toţi cîlţii şi toată vata din noi/ peste zi e cum nu se poate mai bine/ noi numai noaptea ne umplem de carne/ numai noaptea cînd mara a adormit în sfîrşit/ atunci ne strecurăm iute sub plapumă/ şi în tăcere ne izbim unul de altul/ ca două pulpe de pui“ (*poem de dragoste*). Savuros este poemul *prima întîlnire cu Mara*, un panopticon al rudelor pe care bărbatul le cară în spinare la spital, bucuroase pînă la amețire de nașterea micuței, aruncînd cu petale... de carne în mămică, prilej pentru poet să scoată un vers memorabil: „era toată numai şniţel şi muşchiuleţ de vită/ şi pulpă de pui/ am încercat să o strig dar vorba de om nu trece prin carnea prăjită”.

dan
coman
Dicţionarul Mara
(ghidul tatălui 0-2 ani)

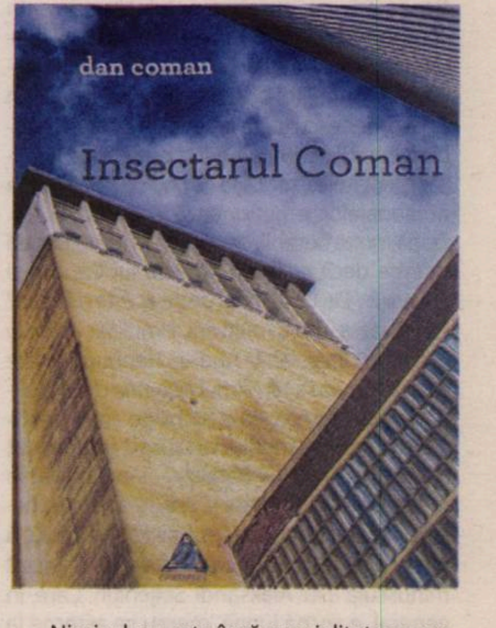
Dicționarul Mara este cartea tatălui care cedează din suveranitatea de leu, din dragostea unică pretinsă și cuvenită, care stă răbdător la rînd, conștient că atunci cînd iubești o femeie ea este întotdeauna... două.

Insectarul Coman

De la cartea tatălui au trecut opt ani pînă la *Insectarul Coman*, însă poetul a trecut la proză și asta i-a luat ceva timp. Mara a crescut, profesorul-poet predă logică la cel mai tare liceu din Bistritz (cum alintă el orășelul unde organizează și un festival internațional de poezie), merge la festivaluri de poezie în alte țări, se îndrăgostește de o femeie din depărtare, își amintește adolescența cu prietenii care îmbătrînesc și ei. Se gîndește la Angela Marinescu, îi scrie lui Vancu, îl evocă (sumar) pe John Partene, bea o cafea cu Țărmure, îi dedică un poem lui Mălaicu-Hondrari, o ascultă pe YouTube pe Anne Sexton citind. E o viață de bărbat matur (*acme*, apogeul bărbatului) care încă nu vrea să fie obsedat de reguli, își amintește de gesturile senzuale, de sînii elastici și de tălpile reci ale iubitei, deși obiectul adorației e la 500 de kilometri de zona unde el trăiește de 40 de ani: „...tocmai ai împlinit 34 de ani/ şi eu tocmai i-am luat-o înainte soarelui:/ mişcările mele sînt mai iuţi decît el,/ am ajuns primul./ tu dormi la 500 de km depărtare şi mintea mea/ luminează cu mult înaintea lui/ fereastra ta fără perdele, patul, jumătate de pernă,/ părul care-a electrizat inima./ tu dormi şi eu îţi aud vocea./ tu dormi şi eu îmi ţin respiraţia ca să nu te trezesc./ tu dormi şi eu, de la etajul patru al unui bloc bistrițean,/ cînt un cîntecel de ziua ta./ în curînd mă voi pune la somn./ la 500 de km depărtare tu te vei trezi,/ vei pregăti cafeaua, vei citi nenumărate mesaje./ ziua va creşte în jurul tău şi te va lumina./ şi nimeni nu va şti că înainte de lumina asta/ a strălucit doar mintea mea“ (*sezonul vară-toamnă. 2. octombrie*).

Lumina s-a mai estompat, viața domestică s-a schimbat, Dan a redescoperit singurătatea – el, un familist convins –, și-a schimbat freza, și-a luat cîine, a editat, dar a și refuzat poeți la Charmides, a văzut fluturele-labrador prăbușit în zăpadă și *cele mai bune minți ale generației sale*... Un sound eliotian susține poezia lui de reverie cu ochii larg deschiși, o rană ascunsă pe care poetul nu o exhibă, fidel bărbăției sale. Însă o tristețe surdă ca o oaie năucă nu-i dă pace, melancolia a ceva pierdut, evaporat, o stingere, un crepuscul al voinței: „... am visat ziua în care se termină pentru totdeauna plăcerea/ am visat un copil jucîndu-se prin grădinile de cafea,/ înaintînd lent și singur prin caimacul care foșnea ca iarba uscată/ am visat limba italiană, o montau niște adolescenți la o măsuță/ din piese colorate de lego/ și-n tot acest timp, cît eu am dormit și am visat,/ ea a dormit foarte departe de mine/ și m-a visat/ transcria fiecare vis pe care-l aveam/ apoi visa încă o dată/ să se asigure că a notat absolut tot/ cînd apărea lumina ne trezeam fiecare-n altă parte și începeam viața,/ mergeam la serviciu, făceam cumpărături,/ aveam grijă de alții/ și afară ningea, era o zăpadă albastră și moale, de pluș/ fluturele-labrador zbura de unul singur pe Grigore Bălan,/ încolo și-ncoace,/ cu capul plecat // nu ne recunoștea“ (*numai ea*).

Poezia de acum este centrată pe autobiografism, cumva elegiacă, pare un punct de platou de unde Coman poate pleca oriunde: înspre viscerele de odinioară sau spre soarele dorit de maturi, spre cîteva certitudini pe care proful de logică le poate găsi în teorii ale minții, deși „de data asta ne-a făcut praf./ 20 de ani împreună și iată-ne ajunși aici (dar să nu afle/ părinții, să-i protejăm pe copii)./ Am rezistat tinereții, bolilor neașteptate, tristeții uscate din nord./ Cu seninătatea unor retardați am făcut față/ corpurilor noastre disfuncționale,/ vorbelor de neînțeles aruncate cu greu, dintr-o parte (și ochii închiși)/ înspre celălalt,/ sexului pe care n-am găsit niciodată că e cazul să ne bazăm./ Am făcut față Bistriței,/ căldurii și somnului de prînz/ dar n-am putut rezista propriei minți,/ animalului fără blană educat în zadar,/ neîncrederii crescute ani de zile cu cea mai mare grijă/ și în cel mai mare secret,/ singurătății deasupra căreia ne-am aplecat pe rînd/ și-n cele mai nepotrivite momente/ ca deasupra unei grădini de ciment./ și acum ce rămîne?/ o casă? copii? întoarcerea feței către Domnul?/ durerea lovind întruna încheieturile pînă cînd o să strălucim?/ n-o să rămînă nimic“ (*ultima vară la bistritz. 4*).



Nimicul nu este însă specialitatea acestui poet, deși simte cum „efortul făcut în numele frumuseții va fi fără sfîrșit”. Nu va fi ultima scrisoare către MMH, nici ultima discuție cu Komartin („nu ne-a interesat niciodată adevărul/ frumusețea e la locul ei și după 40...”), dar va urma o epocă de zbucium și de incertitudini, deși omul caută ataraxia. Așa cere poezia, se pare. Poemul de final al antologiei, *aniversarea*, este un remember sentimental al zilei cînd a scris poemul liminar cu același titlu al *Cîrtiței galbene*. Cercul se închide la 20 de ani după, dar nu ermetic. E posibil ca Dan Coman, omul lui Eliot, „încă tînăr într-un anotimp înghețat”, să nu abandoneze această questă – unul dintre puținii din promoția sa care nu vor abandona rolul lui Sisif: poezia este un pietroi care trebuie urcat în ciuda faptului că nu atingi niciodată vîrful muntelui. —

(Din volumul în pregătire
Manualul Vînătorului de Poeți)

ORE DE MAGIE LEXICALĂ LA ATELIERELE LITERARE!
Descoperă și tu puterea cuvintelor din manuscrisele aflate în arhiva MNLR
ATELIERE LITERARE LA MNLR
Primăria Capitalei

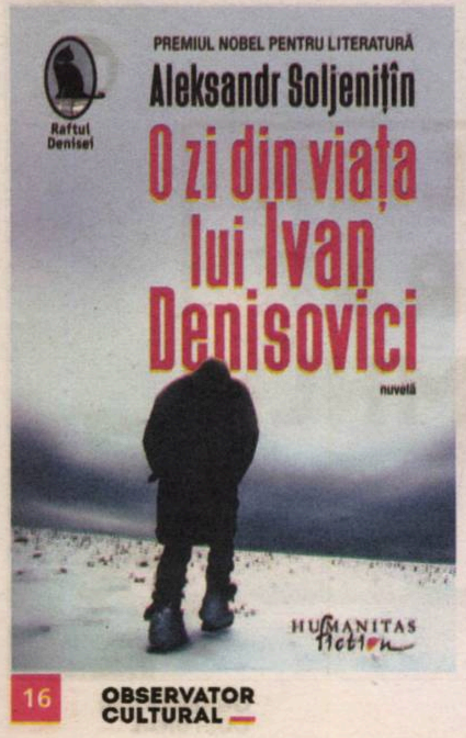
Soljenițîn după Soljenițîn

Bedros HORASANGIAN

Truman Capote a scris *Mic dejun la Tiffany* cam în același timp în care Soljenițîn lucra la mult mai puțin cunoscuta *Casa Matrionei*. Cam pe acolo, doar niște ani diferență. Chiar dacă anii publicării (1958, în cazul lui Capote) diferă (scrisă în 1959, dar publicată în 1963), în cazul prozei – cu un puternic iz autobiografic – a lui Soljenițîn.

În 1962, apăruse și *O zi din viața lui Ivan Denisovici*, cu aprobarea lui Hrușciov, în aceeași revistă, *Novîi Mir*, de care se leagă destinul scriitorului rus). Ce vreau să scot în evidență? Contrastul brutal al celor două lumi în care omenescul este la fel de intens. Schimbînd detaliile scenografiei și pe cele ale localizării geografice, tot ceea ce ține de umanitatea personajelor emoționează profund și azi. După multe decenii, cînd trăim în lumi cu totul diferite decît cele din prozele lui Capote și Soljenițîn. De unde pînă unde aceste asocieri? Am revăzut, după mulți ani, filmul *Mic dejun la Tiffany,* cu inegalabila Audrey Hepburn. Poate doar Iia Savvina, din filmul *Doamna cu cățelul* – unde toată lumea stă cu ochii pe eroul principal, un anume mediocru Gurov, interpretat magistral de Alexei Batalov –, s-o fi egalat în materie de sensibilitate și prin naturalețea nefericirii. Și am citit, uluită și consternată, așa s-a nimerit, abia acum, *Casa Matrionei*. O proză minusculă a lui Aleksandr Soljenițîn. Care, în general, e vorbă lungă, mereu se așterne la povestit și comentat te miri despre cine și mai ales despre ce. Și totuși. Da, așa s-a nimerit, cine mai stă azi să se lege la cap cu dramele oamenilor din cărțile binecunoscutului și de ce nu controversatului scriitor rus? Și de aici mi s-a ițit un gînd, care poate fi dus pînă la capăt. De către oricine are poftă de citit. Pur și simplu o idee.

ALEXANDR
SOLJENIȚÎN
casa matrionei
incident la gara din kocetovka
UNIVERS


PREMIUL NOBEL PENTRU LITERATURĂ
Raftul Denisei
Aleksandr Soljenițîn
O zi din viața lui Ivan Denisovici
nuvelă
HUMANITAS fiction

Cărțile și posteritatea

Legat de posteritatea și cărțile lui Alexandr Soljenițîn, care a făcut oarece valuri și pe la noi – mai ales cînd opera lui nu era tradusă și circula greu pe sub mînă, de la un cititor cu acces la cărți interzise oficial la lectori curioși să citească și altceva decît ceea ce se găsea pe piața noastră culturală – , pentru ca apoi, ciudat și interesant de remarcat, după 1989, cînd i s-au tradus practic toate cărțile importante, interesul marelui public să scadă pînă la cote dintre cele mai scăzute.

Mai e citit, azi, Soljenițîn în România? Mai sînt de interes ideile lui, demascările ororilor regimului comunist sovietic, procesul comunismului de unul singur? Și nu numai, prozele lui, o parte dintre ele, tocmai cele strict literare, rămînînd în afara interesului generat de forța și energia pe care scriitorul transformat și în istoric, și în moralist le exprimă cu consecvență și tenacitate în cărțile sale. Care, iată, circulă, se pot găsi lesne prin intermediul internetului care oferă achiziții comode aduse la ușa locuinței, și atunci cînd librăriile ne văduvesc de posibilitatea de a sta jos și de a răsfoi o carte înainte de achiziție. Pentru cei care vor să-și facă o idee despre ce este și cu acest scriitor care a făcut mare vîlvă prin lume acum cîteva decenii – a fost încununat și cu un Premiu Nobel pentru Literatură, nu doar cu un număr imens de traduceri, ediții, cronici literare ale unor prestigioase nume, dar și cu critici dintre cele mai acerbe în spațiul ideologico-politic – propun o suită de lecturi după cum urmează.

Sugestie: *Casa Matrioanei,* la începutul lecturilor

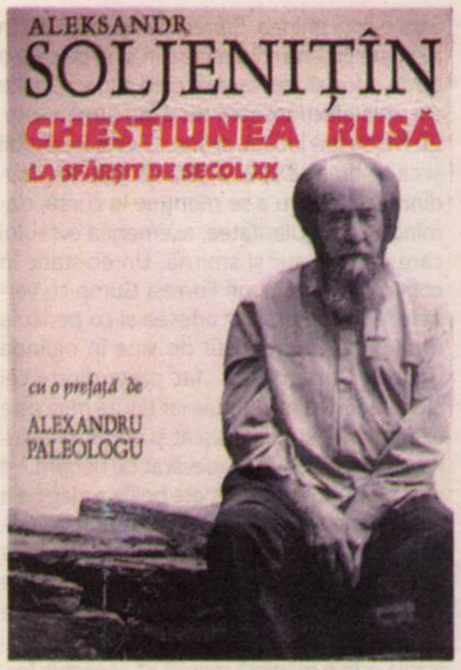
Mai întîi și întîi, aș sugera să începem periplul nostru în opera lui Soljenițîn (1918-2008) cu un mic volum, care conține doar două povestiri. *Casa Matrionei. Incident la gara din Kocetovka* (Editura Univers, 2010, traducere de Ana Mihăilescu). Două bijuterii de proză de înalt nivel, demne de orice antologie a prozei clasice ruse, care, știm bine, nu duce lipsă de nume grele care s-au impus mai abitir decît armiile imperiale ale lui Petru I și ale Ecaterinei. Nu vrem să devoalăm subiectul celor două povestiri – filme în toată regula, dincolo de faptul că prezintă/exprimă personaje și evenimente complet diferite. Să mai amintim doar faptul că această capodoperă numită *Casa Matrionei* – alături de *O zi din viața lui Ivan Denisovici* (Editura Humanitas, 2020, traducere de Nina Grigorescu) și o variantă prescurtată a faimosului *Arhipelagul Gulag* (Editura Univers, 2008, traducere de Nicolae Iliescu, Ion Covaci), din trei volume a ieșit doar un singur volum, pentru a fi mai lesne de digerat de elevii din Federația Rusă, și aici voiam să ajung, toate sînt lecturi școlare obli-ga-to-rii! Da, în autocrata Rusie a lui Putin, trei dintre cărțile lui Soljenițîn, scriitorul care a înfuriat nu doar un întreg *Politburo* ce i-a retras cetățenia și l-a expulzat din țară, dar și cohorte de intelectuali influenți stîngiști din Occident, care l-au atacat cu vehemență. Mai la începuturile notorietății sale, dar și ulterior, procesul de reinventare a personalității lui AS fiind într-un continuu du-te-vino.

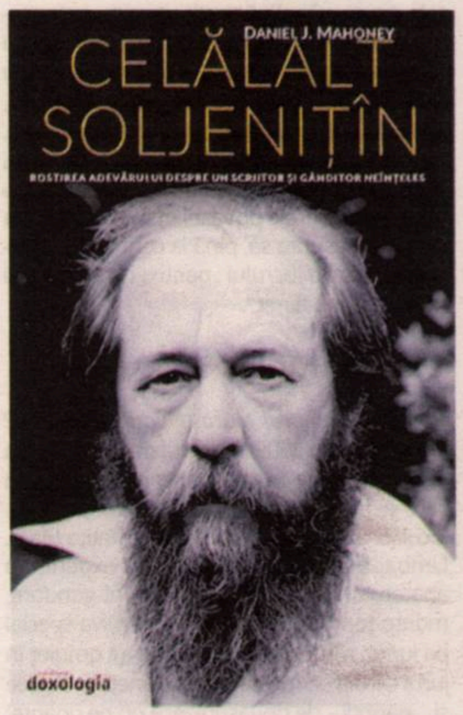
Să terminăm mai întîi cu sugestia de ordonare a lecturilor, pentru ca după aceea să încercăm, pe cît posibil, cîteva observații de lectură. Aș zice că am putea continua cu *Primul cerc* (Editura Univers, 2009, traducere și note de Iulia Bodnari) și *Pavilionul canceroșilor* (Editura Univers, 2009, traducere din limba rusă de Eugen Uricaru și Maria Dinescu, nu comentăm implicațiile/contribuțiile acestui binom de traducători) pentru a completa cercul marilor romane ale lui Soljenițîn. *Roata Roșie*, un proiect gigant, roman în zece volume, scris în exil și coagulînd cîteva *noduri* – cum le numește autorul, despre Revoluția din 1917– , nu a fost tradus – sperăm nu pentru multă vreme – în limba română. Ca și *August 1914*, *Lenin la Zurich*, considerîndu-se, avansăm doar o speculație, că abordează în detaliu aspecte din revoluțiile succesive din istoria modernă a Rusiei care nu ar fi prea interesante și nu ar fi vandabile în spațiul cultural-istoric românesc.

Aș propune apoi *Chestiunea rusă, la sfîrșit de secol XX* (Editura Anastasia, 1995, traducerea de Boris Buzilă, cu o incitantă prefață a lui Alexandru Paleologu, nu mai puțin dispus să accepte rezultatele dezastruoase ale Revoluției Franceze din 1795, ca și Soljenițîn, care întreprinde o excepțională analiză întru apărarea lui Soljenițîn de detractorii săi occidentali), urmată imediat de *Rusia sub avalanșă* (Editura Humanitas, 2000, traducere din limba rusă de Ina Cristea, în seria „Istorie", coordonată de Sorin Antohi, din care mai apăruseră la acea dată volume semnate de Lucian Boia, Neagu Djuvara și Jeffrey T. Richelson, o întreagă bibliotecă am avut de recuperat, noi cei care trăiserăm o parte a vieții noastre fără să avem acces la multe titluri și autori), ambele fiind în legătură și cu întoarcerea mult așteptată a lui Soljenițîn, după două decenii de umblat prin lume, în Rusia lui natală mult îndrăgită.

A demascat crimele comunismului și nedreptățile regimurilor țariste

Dacă un scriitor sau altul are dreptul să-și iubească poporul căruia îi aparține, de ce nu ar avea acest drept și un om care a demascat cu un curaj nebun nu doar crimele comunismului, dar și tarele, viciile și nedreptățile regimurilor țariste care au împins Rusia în brațele unor revoluții ratate și ale unor experiențe sociale cu milioane și milioane de victime. Departe de a fi un reacționar și un conservator, un naționalist, un slavofil și un ortodoxist, mai apoi i s-a pus ștampila și de antisemit, și de putinist! – cu totul false, după cum vor dovedi următoarele lecturi propuse –, Soljenițîn oferă un proiect de țară într-un articol publicat inițial în revista *Novîi Mir*, care apare apoi în volumul de mici dimensiuni numit *Căderea imperiului comunist sau cum să reîntemeiem Rusia* (Editura Rampa și Ecranul, 1991, în românește de Natalia Cantemir – mă întreb azi cine avea stare să citească astfel de cărți cînd toată suflarea românească se învîrtea în jurul FSN-ului, pro sau contra –, cu o bună postfață, „Lunga și grea dureroasă trecere de la imperialism la turism", semnată de Radu Negru), un text revelator pentru filozofia politică și aspectele ideologico-sociale ale lui Alexandr Soljenițîn. Ciudat – sau cum să spun altfel? –, acest text programatic și exemplar pentru ceea ce înseamnă Rusia în istoria și geografia lumii nu a mai fost reluat în limba română. Așa cum a beneficiat de mai multe ediții din bine documentatul studiu *Două secole împreună. Evreii și rușii înainte de revoluție. 1795-1917* (Editura Univers, 2009, traducere din limba rusă de Vasile Savin, Darclee Tomescu-Berdon și Laura Cattaneo – precizăm că trimiterile se fac la volumele pe care le dețin eu), care în mod cert a produs valuri de comentarii, ce azi s-ar putea dovedi a fi doar izbucniri umorale, după cum vom găsi și în alte două titluri din acest lung șir de cărți propuse spre lectură.

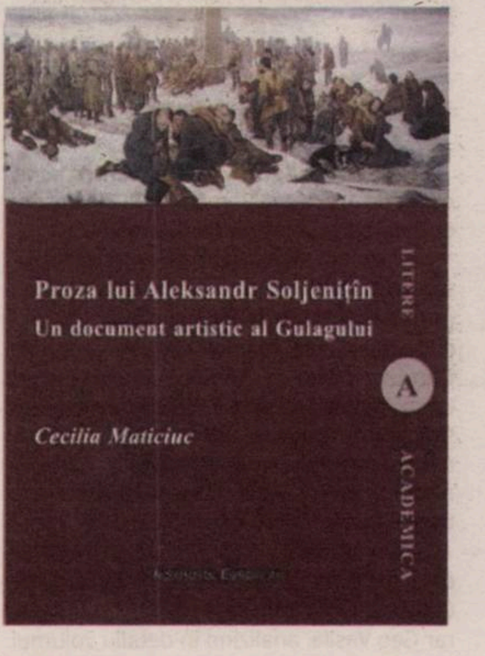



DANIEL J. MAHONEY
CELĂLALT SOLJENIȚÎN
ROSTIREA ADEVĂRULUI DESPRE UN SCRIITOR ȘI GÂNDITOR NEÎNȚELES
doxologia

Este vorba despre lucrările unui profesor american, Daniel J. Mahoney, care, în *Aleksandr Soljenițîn. Dincolo de ideologie* (Editura Polirom, 2011, traducere din limba engleză de Nicolae Drăgușin) și *Celălalt Soljenițîn. Rostirea adevărului despre un scriitor și gînditor neînțeles* (Editura Doxologia, 2017, traducere din limba engleză de Niculae Drăgușin, cu un apendice, „Darul întrupării", de Natalia Soljenițîn), cu multă răbdare și fără accente pamfletar-polemice demontează toate clișeele, prejudecățile, mistificările și – de ce nu – minciunile care se pun pe seama unui om care și-a jertfit și sacrificat viața pentru adevăr. Despre adevăr și minciună sînt și paginile din *Revoluție și Minciună* (Editura Univers, 2019, traducere, prefață, o excelentă radiografie a unei atitudini ce a marcat existența scriitorului – „Soljenițîn despre civism și transformări istorice" – și note de Cecilia Maticiuc, o profă slavistă de la Universitatea din Iași, care semnează și o densă analiză istorico-literară, plecînd de la o teză de doctorat, *Proza lui Alexandr Soljenițîn. Un document artistic al Gulagului*, Editura Institutul European, 2014, prefață de Livia Cotorcea), care ar merita o discuție aprofundată despre chiar lucrările dinainte de exil mai sus amintite.

Povestitor de mare forță și inventivitate epică

Tot insistînd pe această listă de cărți ce ne stau la îndemînă pentru a aprecia cum se cuvine travaliul unui intelectual de mare suprafață, dar și o conștiință vie a unei națiuni, aproape că neglijăm aspectele strict literare ale unui, oricum am potrivi accentele, mare prozator. Povestitor de mare forță și inventivitate epică, decupînd mereu dintr-o realitate trăită, în care impresia de veridicitate este completată de intensitatea trăirilor. Aparatul de filmat al lui Dziga Vertov e mereu la îndemîna unui om care a fost obligat de destin să aibă mîinile goale. Și capul plin de idei, de gînduri și de dorința de a înțelege natura umană. Omul. În jurul lui se întrețese totul. Viața și moartea, nu doar în GULAG, ci în uriașa închisoare care a fost, nu doar ideologic, URSS-ul lui Soljenițîn. Asta dovedesc textele – remarcate și de alți comentatori avizați ai lui Soljenițîn, ruși, francezi sau germani – anglo-saxonii au produs cei mai mulți strîmbători din nas, ca și activul de partid din fosta URSS – din volumele *Dulceața de caise* (Editura Univers, 2015, traducere din limba rusă și note de Cecilia Maticiuc) și *Povestiri și miniaturi* (Editura Univers, 2017, traducere, prefață – „Ce ne mai poate spune Soljenițîn?" – și note de aceeași neobosită interpretă, tălmăcitoare și subtilă interpretă, Cecilia Maticiuc).


Proza lui Aleksandr Soljenițîn
Un document artistic al Gulagului
Cecilia Maticiuc
LITERE
A
ACADEMICA

Periplul nostru printre cărțile lui Soljenițîn s-ar închide, de ce nu, cu un volum scris la tinerețe și rămas neîncheiat, *Iubește revoluția! Povestire neterminată scrisă în convoi militar în 1941* (Editura ART, 2009, traducere din limba rusă de Vadim Vasiliu, postfață, excelentă, de Ion Vianu). Iar pentru a desluși cine a fost acest scriitor care le-a dat atîtea bătăi de cap autorităților sovietice – dar și atîtor comentatori ruși sau occidentali, cărora scriitorul rus nu s-a sfiit să le răspundă, căutați pe net discursul inaugural, „O lume despărțită", de la Harvard – pe 8 iunie 1978, cînd pe o ploaie teribilă se spun cîteva adevăruri la fel de teribile.

Să nu uit să amintesc cele două masive volume de memorialistică din *Vițelul și stejarul* (Editura Humanitas, 2002, traducerea de Maria și Ion Nastasia), precum și caldul portret pe care-l face unui bărbat greu de înșeuat o primă și devotată soție, Natalia Reșetovskaia, în monografia intitulată, simplu, cum a fost și omul, *Soljenițîn* (Editura Mydo Center, 1995, traducerea din limba rusă, postfață și note de Sorina Bălănescu). Și nu prea pricepeam de ce atîta îmbulzeală de titluri editate în jurul lui 2009. Nu mai țin minte cine a zis că un scriitor bun este un scriitor mort. Bingo! Explicația vine de la sine. Soljenițîn moare în 2008! Mai este el citit azi, mai sînt de actualitate mesajele lui, mai e nevoie de Procesul Comunismului și de îndemnurile lui creștinești-umaniste, într-o lume globalizată deja? Sau de literatura pe care a creat-o, de oameni precum Ivan Denisovici și Matriona, obligați acum de Bunul Dumnezeu să le îngăduie să-și tragă zilele și sub autocrația lui Putin? Nu știm. Dar am putea găsi un răspuns, poate, în cărțile risipite alandala, în aceste simple observații de lectură. —

Amintirile unui dezrădăcinat

Destin

George BĂLAN

Destinul își are limbajul lui, cu alfabetul său. Blagoslovit cine ajunge să-i posede sau să-i recunoască măcar primele litere – „azbuchea". Știe ce l-ar putea aștepta sau de ce ar trebui să se ferească. Cel puțin în cazul meu, această pre-anunțare a ceva ce se va întîmpla peste luni, ani sau decenii a jucat un rol fundamental, pe care l-am descoperit foarte tîrziu. Mereu *a posteriori*. Înainte nu mă gîndisem niciodată: asta mi s-ar putea întîmpla și mie. Doar după ce se întîmpla, îmi dădeam seama că, de fapt, fusesem avertizat: ia seama, fii atent, pregătește-te pentru orice. Au fost fără număr experiențele de acest fel.

Un precedent

Abia sosit la Moscova, la finele lui 1957, mi s-a oferit prilejul de a asista la drama a doi aspiranți (azi s-ar folosi probabil cuvîntul „master") în filozofie: clujeanul Ion Aluaș, care mai tîrziu avea să devină un prestigios filozof în orașul său, și ieșeanul Radu Negru, care a ajuns să predea estetica la Facultatea de Filozofie a Universității „Al. I. Cuza" din Iaşi. Un adevărat proces organizat de colectivitatea româneasca, al cărui obiect ne-ar părea azi rizibil, dar care pe atunci era luat foarte în serios. Făcuseră bancuri pe seama glumelor adesea de prost-gust cu care își presăra discursurile sale Nikita Hrușciov, stăpînul sovietic de atunci, fire de țăran hîtru. Sentința responsabililor politici a fost identică cu cea pe care aveam să mi-o atrag peste doi ani și, în plus, cu traducerea imediată în fapt. Și-ntr-adevăr, cei doi au părăsit numaidecît Capitala sovietică.

Aveam să-i revăd la București în luna august, cînd, tradițional, se adunau în aula Facultății de Drept toți românii care studiau în străinătate. Venise de data aceasta să conducă dezbaterile însuși tartorele ideologic al Partidului, Leonte Răutu (căruia Vladimir Tismăneanu i-a dedicat un șfichiuitor portret). Bieții băieți, alungați cu atîta hărmălaie politică, așteptau clemență, poate o ridicare a pedepsei. Dar nu, ideologul Partidului a ascuțit la maximum critica celor doi nefericiți veniți să se pocăiască și și-a încheiat discursul prin nimicitoarele cuvinte: „Să-i ocoliți ca pe ciumați". Îi văd și acum pe Ion Aluaș și Radu Negru în timpul pauzelor, așezați pe treptele Facultății de Drept, evitați la mare distanță de absolut toți colegii. Inclusiv de mine, care, totuși, în îmbulzeala de după încheierea pauzei, le-am putut strecura un bilețel în care le propuneam sa petreacă noaptea în camera mea din strada Paleologu. Ceea ce au și făcut.

Avertisment

Nu m-am gîndit o clipă, dar cu timpul am învățat să gîndesc că ceea ce se întîmpla cu cei doi era un avertisment personal, cum fuseseră și aveau să fie atîtea întîlniri, tulburătoare pe moment, dar nepercepute ca aluzie prevenitoare la propriul meu destin. Și iată că acum, la 18 martie 1960, după doi ani fără cazuri asemănătoare, mă aflam într-o situație identică. Numai că eu am cutezat să întreprind ceea ce nu le trecuse prin minte lui Aluaș și lui Negru. Condamnarea mea atît de totală de către adunarea generală a românilor din Moscova a fost unul dintre momentele majore ale vieții mele. Aproape instantaneu am pierdut ultimul rest al reținerilor dictate de prudența politică. Am redactat chiar în dimineața zilei următoare un text pur și simplu demascator al ticăloșiei oportuniste, neocolind epitetele cele mai infamante și adresat ambasadorului român, Mihai Dalea, depunîndu-l personal și imediat la Ambasada noastră din Moscova. Complet indiferent la ceea ce mi s-ar putea întîmpla. Eram deja un paria...

Se vede că pe ambasador l-a speriat această libertate agresivă de exprimare, total neobișnuită în relațiile cu responsabilii politici, căci doar așa îmi explic invalidarea imediată a sinistrelor hotărîri. ASTA nu știuseră cei doi nefericiți predecesori: să facă scandal, forma ultimă de autoafirmare. Am continuat să pot avea o activitate intelectuală, am rămas în Moscova mai departe, mi-am susținut teza (al cărei conținut îl voi evoca mai tîrziu) și m-am întors după un an acasă cu diploma și titlul de care n-am făcut însă uz niciodată, nici acolo, nici aici. Acționasem așa cum îmi poruncise „cineva" sau „ceva" ascuns sub toate temerile sau fricile, am sfidat în numele acestei porunci.

Modesta mea cultură clasică nu înceta însă să mi-l aducă în amintire pe acel intransigent gînditor înfruntînd senin nu numai completul judecătoresc, dar și întreaga Atenă, care vedea în el, în nemuritorul Socrate, un corupător al tineretului căutător. Gîndul mai vechi de a-mi dedica un timp scrisul procesului lui Socrate prinsese contururi foarte definite după experiențele și întoarcerea din Rusia. Desi înțeleptul atenian nu făcea parte dintre cei asupra cărora îmi exercitam condeiul, m-am hotărît ca, după un timp de aprofundare documentară, să-i dedic proiectata carte. Una care ar fi luat ca punct de pornire confruntarea filozofului cu detractorii săi, cu judecatorii și, în cele din urmă, cu întreaga Atenă. Așa că m-am pus pe lucru, care a durat peste un an. Nu era cartea unui filozof de meserie, era mai degrabă mărturia unuia care viețuise conflictul dintre conștiința individuală și opinia publică, supraviețuindu-i învingător. Am încredințat cartea Editurii Albatros, unde îmi mai apăruseră și alte scrieri.

Lecţie învăţată

Așteptînd, înfruntam micile și, uneori, marile mizerii cotidiene, pînă ce un nou proces a fost pus la cale de către conducerea politică a Conservatorului bucureștean, unde îmi reîncepusem activitatea, de data aceasta bine spălat de toată murdăria ideologică acumulată timp de un deceniu. Totul era conceput ca o adunare a întregului corp didactic, cu participarea unor studenți aleși pe sprînceană (printre ei Ioan Mihai Cochinescu, martor al spectacolului). Obiect: cursul meu de estetică. Acuzator: secretarul de partid, purtător grotesc al unui nume venerat de mine: Ceaikovski. Obiect al acuzării: incompatibilitatea felului meu de a înțelege și explica arta muzicală prin ideologia marxist-leninistă, dar mai ales prin prisma recentelor directive ale dictatorului, niciodată pomenit în cursul meu... Inadecvarea mea ideologică lua alura unui caz extrem de grav, cu urmări corespunzătoare. Vreo doi-trei vorbitori au încercat timid să facă aluzie și la unele calități ale activității mele pedagogice. Atunci am cerut eu însumi cuvîntul, m-am instalat la tribună și m-am văzut în situația de a trebui să le amintesc unor muzicieni, inclusiv falsului Ceaikovski, ce este arta căreia s-au dedicat și despre care nici clasicii marxism-leninismului, nici geniul Carpaților n-au avut absolut nimic de spus, anume că spiritul și spiritualitatea nu sînt neapărat misticism, ci reprezintă lumea despre care ne vorbește muzica maeștrilor. Pledoaria mea pentru o înțelegere muzicală, spirituală și pur umană a muzicii trebuie să fi durat aproape o oră, dezlănțuind o furtună de ovații. Planul organizației de partid fusese spectaculos dejucat, iar eu mă reașezam liniștit în banca mea. Îmi dovedisem mie însumi că învățasem ceva de la Socrate.

Cartea al cărei erou era s-a lăsat mult așteptată și nu a apărut decît după răsturnarea regimului. O împiedicase să apară referentul de specialitate, prin avizul său negativ. Cine fusese acesta nu e greu de ghicit. —

Paradă la Moscova, 1947

Editura Humanitas și avatarurile retraducerii literare

Trădarea lui Mario Vargas Llosa

Peter SRAGHER

> „Cine nu pedepsește nedreptatea
> poruncește ca ea să fie făcută".
> *Leonardo da Vinci*

Revista noastră cel mai adesea a scos la lumină meritele traducătorilor de literatură de la noi din țară, dar și ale acelora care efectuează retroversiuni, intelectuali care fac cunoscută și iubită creația scriitorilor din toată lumea, dar și a scriitorilor români pe mapamond, atunci cînd avem de-a face cu retroversiunea. Nu o dată am lăudat măiestria cu care ei traduc, profunzimea cunoștințelor despre cultura și civilizația țării din care provine autorul/autoarea romanului, volumului de poezie, piesei de teatru sau eseurilor transpuse în limba română. Și acest lucru l-am făcut în cunoștință de cauză, pentru că recenzenții traducerilor au fost, la rîndul lor, traducători de literatură, colegi/colege de breaslă care au știut totdeauna să aprecieze acuratețea traducerii, respectarea diferitelor paliere și registre stilistice, adecvarea la limba română, fără a trăda spiritul originalului. Orice tălmăcire din engleză, franceză, germană sau spaniolă etc. este cu atît mai frumoasă, mai valoroasă, mai apreciată, cu cît textul sună ca și cum ar fi fost scris în... limba română. Astfel de traducători literari sînt visul oricărei edituri, sînt visul oricărui cititor, sînt visul oricărui iubitor de literatură universală.

Aceasta e situația ideală.

Sînt însă și aspecte pe care trebuie nu doar să le semnalăm, ci să le și relevăm în toată amploarea și seriozitatea lor, chiar dacă ne place sau nu, chiar dacă place sau nu celor cărora le batem – cu eleganță – obrazul. Pentru că respectăm în mod absolut această meserie frumoasă, plină de satisfacții, chiar dacă grea, uneori enervantă, alteori epuizantă – traducerea de literatură. Și nu doar că o respectăm, ci o și cinstim, o apărăm la fel cum ne apărăm cele mai apropiate și iubite rude de sînge. Așa cum soldații își apără țara, tot așa și noi, breasla de traducători literari, apărăm demnitatea meseriei noastre.

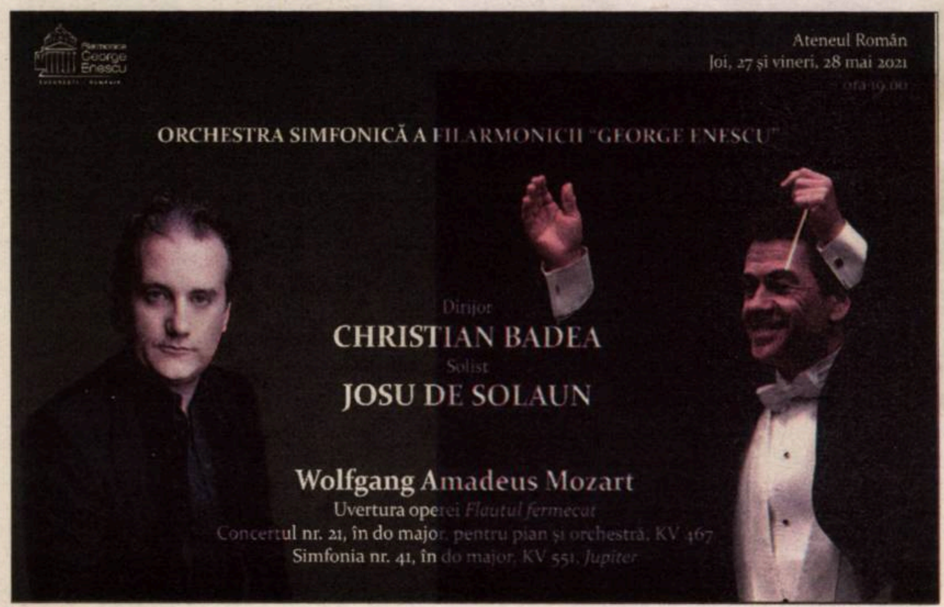
În numărul 1058/14–20 aprilie al revistei *Observator cultural*, prof. univ. emerit dr. Coman Lupu, eminent hispanist, aduce în discuție *retraducerea* unui text literar. Concret, domnia sa se referă la „retraducerea" (cu ghilimelele de rigoare!) a două romane semnate de Mario Vargas Llosa: *Sărbătoarea Țapului* și *Rătăcirile fetei nesăbuite* (reproducem cu acordul revistei sus-menționate și al autorului articolul; vezi: ***https://www.fitralit.ro/30-04-2021-retraducere-vs-plagiat/***).

Sărbătoarea Țapului (traducere de Luminița Voina-Răuț și Mariana Sipoș, Editura Allfa, București, 2002) l-a avut drept redactor de carte pe Răzvan Petrescu – un excelent prozator român. Este o traducere *excelentă*. Nu facem afirmații gratuite, nici nu dăm dovadă de *parti pris*, acesta e însă adevărul. Le cunoaștem bine pe cele două traducătoare, hispaniste de marcă, ambele membre ale Uniunii Scriitorilor din România. Știm cît de mult au lucrat la această traducere de aproape 600 de pagini, și cu atît mai mare este uluirea noastră – și a celor două traducătoare, care *nici măcar nu au fost înștiințate de Editura Humanitas că volumul va apărea într-o nouă „traducere" (sic!)*. Volumul a fost retradus la o distanță inacceptabil de mică, ediția anterioară apărînd, tot la Editura Humanitas, în anul 2012!

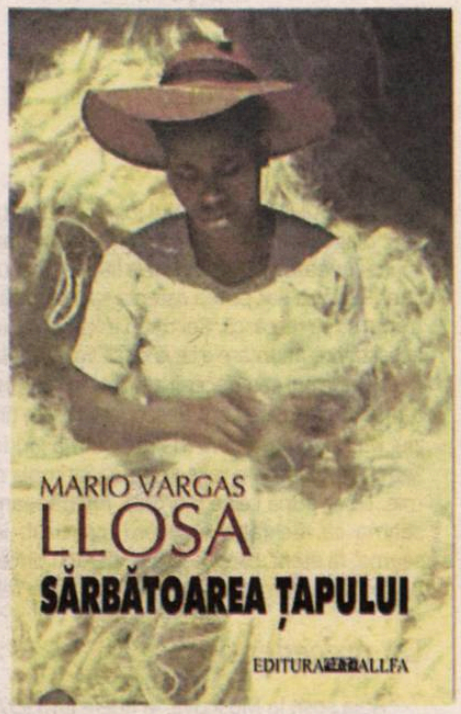
Care să fi fost motivele reale ale unui asemenea demers? Să fi fost oare vorba despre o primă traducere nereușită? Au trecut oare cîteva decenii în care să se fi produs schimbări importante ale limbii române?!? Nici unul dintre aceste potențiale argumente nu este valabil, în acest caz.

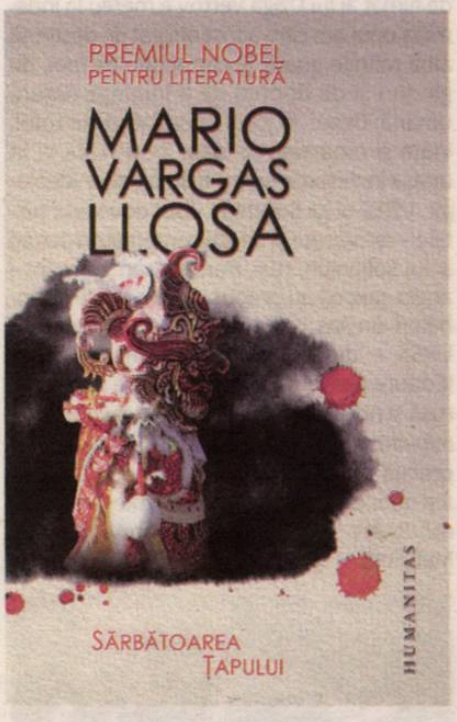
Firește, Editura Humanitas poate să ia decizia de a-și schimba traducătorii. Cine sînt traducătorii în limba română ai lui Mario Vargas Llosa, unul dintre cei mai importanți prozatori sud-americani ai tuturor timpurilor? În decursul deceniilor trecute, aceștia au fost Mihai Cantuniari, Coman Lupu și Luminița Voina-Răuț, cea din urmă traducînd nu mai puțin de șapte dintre scrierile lui Llosa. Toți trei – hispaniști și traducători de primă mînă.

Este absolut necesar să subliniem un fapt deosebit de grav. Pe de o parte, pentru a traduce un autor de importanța lui Mario Vargas Llosa, laureat al Premiului Nobel, trebuie ales un traducător cu o vastă experiență în traducerea literară, cu un curriculum important, iar, pe de altă parte, traducătorul trebuie să poată prezenta cel puțin două referințe din cercul – restrîns, de altfel – al hispaniștilor valoroși din România. De asemenea, ar fi necesar să aibă și girul profesioniștilor breslei traducătorilor de literatură din Uniunea Scriitorilor din România, a cărei Filială București – Traduceri Literare îi are printre membrii săi pe cei mai buni traducători literari de la noi din țară. În domeniul spaniolei, putem să-i amintim, bunăoară, pe hispanistul Sorin Mărculescu, cel care a tradus și retradus aproape integral opera lui Miguel de Cervantes, sau pe hispanista Tudora Șandru-Mehedinți, care a tradus și retradus aproape întreaga operă a lui Gabriel García Márquez.



Filarmonica George Enescu
Ateneul Român
Joi, 27 și vineri, 28 mai 2021
ora 19.00
ORCHESTRA SIMFONICĂ A FILARMONICII "GEORGE ENESCU"
Dirijor
CHRISTIAN BADEA
Solist
JOSU DE SOLAUN
Wolfgang Amadeus Mozart
Uvertura operei Flautul fermecat
Concertul nr. 21, în do major, pentru pian și orchestră, KV 467
Simfonia nr. 41, în do major, KV 551, Jupiter





Acesta ar fi profilul traducătorului literar necesar unei edituri cu pretenția că se respectă, cum este Editura Humanitas.

În schimb, „retraducerea" pe care o avem în vedere – dacă într-adevăr putem vorbi despre o retraducere, și nu, în mare măsură, direct de un plagiat – este semnată de Gabriela Ionescu. Un om care s-a apucat să traducă – fără a ține cont de prestația de excelentă calitate a Luminiței Voina-Răuț și a Marianei Sipoș (și o face prost, după cum observă profesorul Coman Lupu) – direct un scriitor de talia lui Vargas Llosa.

Cel de-al doilea roman, cu titlul ales de Luminița Voina-Răuț: *Rătăcirile fetei nesăbuite*, a apărut la Editura Humanitas, în anul 2007. Titlul acestui roman *este identic cu cel dat de* retraducătoarea Gabriela Ionescu. Sau poate a fost ideea editurii să-l păstreze, căci *titlul „vinde"*, traducerea inițială beneficiind de recenzii elogioase la apariție, atît în 2007, cît și ulterior.

Acest roman este „retradus", așadar, la fel de inadecvat, după cum singuri veți putea remarca [în pagina următoare, *Observator cultural* reproduce analiza realizată de Liliana Pleşa Iacob, confruntarea primului capitol din cele două versiuni]. Avem o întrebare: dacă doamna Gabriela Ionescu tot a acceptat această propunere cu totul discutabilă a Editurii Humanitas, de ce n-a avut decența să aleagă un alt titlu, unul banal, ca, de pildă, *Fata rea*? Astfel și-au intitulat, de altminteri, versiunea traducătorul german, *Das böse Mädchen*, și cel englez, *The Bad Girl*. Comentariile sînt de prisos.

Era oare nevoie ca Editura Humanitas să desconsidere atît de evident exigențele cititorului român, dînd la tipar nu o ediție slabă, ci două, din romanul „retradus" *Rătăcirile fetei nesăbuite*, în 2016 și în 2020 ?

De ce-i desconsideră această editură pe studenții care studiază teoria și practica traducerii la masteratele de hispanistică de la Universitatea din București, din Timișoara și din alte centre universitare?

Astfel că, *mutatis mutandis*, editura alege, de fapt, să-l desconsidere și pe marele scriitor Mario Vargas Llosa.

*

Despre Luminița Voina-Răuț, traducătoarea de mare talent a romanului *Rătăcirile fetei nesăbuite*, vrem să mai adăugăm doar două lucruri.

În *Dicționarul general al literaturii române*, editat de Academia Română în 2009, despre domnia sa se vorbește (p. 392) astfel:

„Luminița Voina-Răuț s-a aplecat îndeosebi asupra operei romanești a unor scriitori importanți din America Latină, din spațiul cultural al limbii spaniole, printre care Julio Cortázar, Ernesto Sábato, Mario Vargas Llosa. Limbajul simbolic și aluziv, cu expresii sofisticate, caracterul uneori complicat al narațiunii constituie reale dificultăți de transpunere, echivalare lingvistică și stilistică pe care traducătoarea le-a depășit cu success".

Iar în volumul intitulat *Lumea în 80 de cărți – Dicționar de literatură străină* (Fundația Culturală Libra, București, 2004), criticul literar Geo Vasile, analizînd în detaliu volumul *Cît de mult o iubim pe Glenda* de Julio Cortázar (Editura Allfa, 1998), afirmă (pp. 78-79):

„Traducerea acestei cărți, semnată de Luminița Voina-Răuț, este o încîntare și o performanță nu numai filologică și literară, ci și una de adorație. [...] Traducătoarea face parte din rarissima elită de hispaniști, interpreți și promotori ai geniului lui Julio dincolo de moarte și de barierele lingvistice, instaurînd fascinația contopirii cu universul vieții și operei marelui argentinian".

Nu vrem să trezim impresia că apărăm colegii de filială sau din Uniune – fiecare dintre cei patru traducători aici amintiți, este vorba despre Mihai Cantuniari, Coman Lupu, Luminița Voina-Răuț și Mariana Șipoș sînt în Uniunea Scriitorilor din Romînia, premiați pentru traducerile literare pe care le-au făcut în decursul anilor – și să ni se impute că acționăm *pro domo*. Prieteni care vin în ajutorul prietenilor, cum se obișnuiește prea adesea în relațiile interumane. Să îndoi adevărul, ca să obții un avantaj pentru un prieten, să încalci adevărul, să minți, ca să-ți dovedești prietenia dincolo de adevăr, dincolo de dreptate, dincolo de cinste. În nici un caz.

Cu aceste puține cuvinte, apărăm nu doar demnitatea breslei traducătorilor literari, ci, în ultimă instanță, și demnitatea lui Mario Vargas Llosa, care, într-un fel, a fost trădat de Editura Humanitas. Cu asta s-a spus tot. Din fericire, autorul este încă în viață și avem certitudinea că le va face dreptate nu numai adevăraților traducători literari, dar își va face dreptate și sieși. —

Articol preluat din
Revista de traduceri literare nr. 66,
aprilie 2021, publicat pe *fitralit.ro*

Rătăcirile fetei nesăbuite care „a luat parte la joc din creștet pînă-n tălpi“ și „a cam rămas de căruță“

Liliana PLEȘA IACOB

Am participat în mai multe rînduri la colocviile de traduceri literare organizate de-a lungul timpului de Filiala Traduceri Literare a Uniunii Scriitorilor, în cadrul cărora s-a discutat adesea pe tema acestei nobile îndeletniciri la care ne încumetăm noi, cei împătimiți într-ale literaturii, din dorința generoasă, aș zice, de a împărtăși cititorului român alte lumi, alte vieți, alte deprinderi, de pe alte meleaguri. Și, de fiecare dată, concluzia a fost aceea că, pentru a reuși o tălmăcire bună, cît mai apropiată de textul original și de spiritul acelui text, traducătorul trebuie să se străduiască să fie complicele autorului, niciodată „trădătorul“ acestuia, după cum sună binecunoscuta – dar nedreapta – butadă.

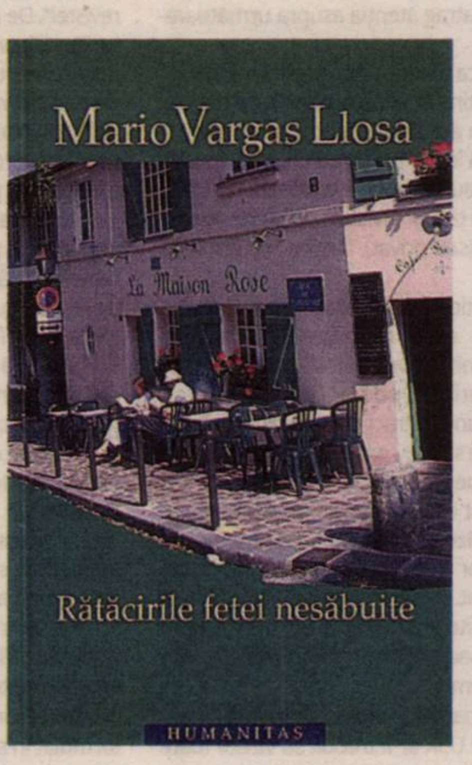
Cu toate că nu mă consider o mare cunoscătoare a tagmei hispaniștilor dedicați traducerilor literare, fiindu-mi aproape doar numele celor mai apreciați și valoroși dintre ei, am avut totuși ocazia să vin în contact adesea cu texte pe care nu reușisem să le parcurg, în original, la vremea publicării lor și care s-au editat la noi în traduceri remarcabile. Așa am cunoscut-o, printre alții, pe Luminița Voina Răuț, o sîrguincioasă truditoare pe tărîmul literelor spaniole, cu rezultate demne de toată prețuirea, autoare a peste 60 de traduceri (cărți și piese de teatru).

M-a mirat, în acest context, solicitarea primită din partea domnului Peter Sragher, neobositul poet, care păstorește de ani buni Filiala mai sus amintită, de a mă alia unei mici grupări de – hai să-i zicem – investigatori critici ai unor traduceri după două romane ale lui Mario Vargas Llosa, inițiativă declanșată de publicarea, în *Observator cultural* nr. 1058/14.04.2021, a articolului „Traducere *versus* plagiat“, semnat de prof. univ. Coman Lupu, care, în esență, analizează, prin comparație, traducerea romanelor *Sărbătoarea țapului*, 2002, Editura ALLFA (trad. Luminița Voina-Răuț și Mariana Sipoș), și *Rătăcirile fetei nesăbuite*, 2007, Editura Humanitas (trad. Luminița Voina-Răuț) și retraducerea acestora, la foarte scurtă vreme după prima lor apariție, de către Gabriela Ionescu (2014, respectiv 2016), ambele publicate la Editura Humanitas.

În opinia profesorului Coman, pe care o împărtășesc întru totul, retraducerea unui text literar epic sau dramatic nu necesită reluarea în scopul împrospătării limbii-țintă, motivată de „schimbările semnificative în structura vocabularului uzual și/sau factorilor socio-culturali decît după o perioadă mai lungă, de cel puțin 30-50 de ani de la ediția anterioară. În cazul textului liric, nu funcționează asemenea restricții“.

Din acest motiv, întrebarea justificată pe care articolul în cauză o ridică – la care, de asemenea, mă raliez – este: din ce motiv a găsit Editura Humanitas oportună retraducerea celor două romane după numai opt-nouă ani de la prima traducere? Să fi considerat nereușite variantele propuse de Luminița Voina-Răuț și să fi preferat, în locul acestei traducătoare, îndelung experimentate, pe necunoscuta Gabriela Ionescu? (Îi cer scuze Gabrielei Ionescu pentru neștiință, poate că vina este doar a mea.) Mă îndoiesc, cu toate acestea, și mă întreb, la rîndul meu: de ce?

Intrigată, pe bună dreptate aș zice, de această situație, m-am concentrat pe analiza primului capitol din *Rătăcirile fetei nesăbuite*, publicat în ambele variante, comparîndu-le, evident, cu textul original. Iar concluzia la care am ajuns este cît se poate de clară: traducerea Luminiței Răuț nu poate fi incriminată sub nici o formă; dimpotrivă, o consider coerentă, expresivă, pe alocuri cu iz chiar poetic, servind cu fidelitate originalul.



MARIO VARGAS LLOSA
PREMIUL NOBEL PENTRU LITERATURĂ
RĂTĂCIRILE FETEI NESĂBUITE
HUMANITAS fiction

Spre exemplificare, am să justific afirmațiile de mai sus prin cîteva paragrafe extrase din ambele traduceri:

1.

Luminița Voina-Răuț:

La băile[1] *din Miraflores, valurile se spărgeau de două ori, prima oară în depărtare, la două sute de metri de plajă și pînă acolo ne aventuram noi, cei curajoși, primindu-le în față și lăsîndu-ne apoi tîrîți de ele vreo sută de metri, acolo unde valurile mureau doar pentru a se naște iar, impunătoare burți, spărgîndu-se din nou, pentru a doua oară, și aruncîndu-ne pe noi, cei care le înfruntam, direct pe pietricelele de pe plajă.*

---

[1] Aș fi spus: Pe plaja din Miraflores.

Gabriela Ionescu:

Valurile de la băile din Miraflores se spărgeau de două ori, prima dată cam la două sute de metri depărtare de plajă, și pînă acolo ne aventuram noi, vitejii, să le luăm în piept, și ne lăsam purtați de ele cam vreo sută de metri, acolo unde valurile mureau doar pentru a renaște, în ***smucituri biruitoare****, spărgîndu-se din nou, într-un al doilea clocot, care ne arunca pe noi,* ***vînătorii*** *de valuri, pînă pe pietricelele de pe plajă.*

Dincolo de micile zone perfectibile, în sensul unei mai exacte interpretări a textului original, remarc fluența, ritmul cantabil, sugestiv, cu forță evocatoare, din prima variantă. În schimb, în varianta Gabrielei Ionescu a traduce *airosos tumbos* (semețe tumbe) prin „**smucituri biruitoare**“ și *corredores de olas* „cei care înfruntam valurile“ – cum frumos spunea Luminița Voina – prin „**vînătorii** de valuri“ mi se pare total nepotrivit.

2.

Luminița Voina-Răuț:

Lily dansa într-un ritm amețitor, cu multă grație, zîmbind și fredonînd cuvintele cîntecului, ridicîndu-și brațele, arătîndu-și genunchii și unduindu-și în așa fel mijlocul și umerii, încît trupul întreg, apetisant și cu atîtea rotunjimi sculptate pe fustele și bluzele ei, părea un zbucium, o vibrație, o totală contopire cu dansul. Cine dansa mambo cu ea trecea prin momente grele, căci cum să ții pasul fără să intri în vîrtejul drăcesc al piciorușelor ei zvăpăiate? Imposibil! Rămîneai din capul locului codaș, fiind conștient că ochii tuturor perechilor se concentrau asupra acelui mambo inventat de Lily. „Ce mai fată!“, se indigna mătușa mea Alberta, „dansează ca o Tongolele, ca o dansatoare de rumba[2] *dintr-un film mexican.“ „Dar să nu uităm că e chiliană“, mai adăuga ea, „și-n țara aia, virtutea nu-i tocmai punctul forte al femeilor.“*

---

[2] Poate aș fi spus: rumbera.

Gabriela Ionescu:

Lily dansa într-un ritm înnebunitor și cu multă grație, zîmbind și fredonînd versurile cîntecului, ridicînd brațele, dezvelindu-și genunchii și mlădiindu-și șoldurile și umerii în așa fel, încît tot trupșorul ei – pe care fustele și bluzele purtate de ea îl modelau cu atîta ***maliție***[3]*, evidențiindu-i rotunjimile – părea să se înfioare, să vibreze și* ***să ia parte la dans din creștet pînă-n tălpi***[4]*. Vai de cine dansa mambo cu ea, căci cum să ții ritmul fără să fii atras în vîrtejul îndrăcit al acelor picioare fără astîmpăr? Imposibil!* ***Rămîneai de căruță***[5] *de la bun început, conștient că ochii tuturor perechilor erau ațintiți pe Lily și pe* ***isprăvile***[6] *ei la mambo. „Ce fătucă!“, se indigna mătușa mea Alberta, „dansează ca o Tongolele într-un film mexican.“ „Mă rog, să nu uităm că-i din Chile“, mai spunea ea ca pentru sine, „iar virtutea nu-i chiar punctul forte al femeilor din țara aia.“*

---

[3] *Malicia* din textul original are aici sensul de „provocare“, nicidecum de „**maliție**“.

[4] *Parecía encresparse, vibrar y participar del baile de la punta de los cabellos a los pies* a fost tradus școlărește, cuvînt cu cuvînt, fără pic de stilizare, „**părea... să ia parte la dans din creștet pînă-n tălpi**“, ceea ce sună foarte prost. Dacă ar fi inversat ordinea, și anume: „părea să ia parte la dans, să se înfioare și să vibreze din cap pînă-n picioare“, ar fi fost în regulă. Dar unde nu-i cap, vai de picioare! (A nu mi se lua în nume de rău maliția, a fost doar de dragul jocului de cuvinte.)

[5] *Uno quedaba rezagado desde el principio* („Rămîneai în urmă de la bun început“) înseamnă, în accepția Gabrielei Ionescu, „**Rămîneai de căruță**“, formulă colocvială, pe care o consider nepotrivită aici.

[6] *...las hazañas mamberas de Lily* („figurile de mambo îndrăznețe ale lui Lily“); din nou, (re)traducătoarea a folosit un termen nepotrivit, de data aceasta pentru *hazaña*, și anume accepția comună a cuvîntului, care este, într-adevăr, „ispravă, faptă măreață“, doar că în dansul fetei nu era vorba despre „isprăvi“, ci despre figuri surprinzătoare.

Din nou, așadar, aceeași impresie favorabilă variantei Voina-Răuț, ca și în cazul primului exemplu.

De adăugat că mi-au atras atenția la Gabriela Ionescu anumite fragmente de frază **identice** cu cele din varianta Luminiței Voina-Răuț, ceea ce mă face să cred că textul acesteia i-a servit celei dintîi nu doar ca sursă de „inspirație“, ci chiar drept materie primă. După cum menționam la început, n-am analizat decît primul capitol al romanului în ambele variante, dar, probabil, exemple de felul acesta se mai pot găsi în retraducerea Gabrielei Ionescu.

Iată două dintre ele, deși aș putea cita mai multe:

— Luminița Voina Răuț: *La* ***băile**** *din Miraflores, valurile se spărgeau...*

— Gabriela Ionescu: *Valurile de la* ***băile**** *din Miraflores se spărgeau...*

---

* De fapt, așa-numitele „băi“ reprezintă o construcție de pe plaja din Miraflores care conține dușuri, WC-uri și cabine de schimb. Pentru evitarea unei confuzii, am propus eliminarea cuvîntului „băile“ și înlocuirea lui cu „plaja“ din Miraflores. *Cf.* și *supra*, nota 1.

— Luminița Voina Răuț: *...sau chiar și-n cartierele mai exotice* **din** *La Victoria*,* **în** *centrul Limei,* **în** *Rímac și El Porvenir...*

— Gabriela Ionescu: *...sau în cartierele și mai exotice* **din** *La Victoria*,* **în** *centrul Limei,* **în** *Rímac și El Porvenir...*

---

* Ar fi trebuit tradus: „... sau în cartierele și mai exotice La Victoria – centrul Limei, Rímac și El Porvenir“.

Faptul că Editura Humanitas a găsit de cuviință să publice retraducerea realizată de altă persoană a romanelor în cauză după doar opt ani de la apariția lor pe piața românească poate avea alte considerente, care nu ne privesc. Cert e însă că valoarea acestei noi traduceri nu o depășește pe cea dintîi (nici măcar nu se ridică la nivelul ei), căci micile încercări de stilizare, recursul la sinonime ori schimbările de topică nu mi se par că justifică un asemenea efort (financiar).

P.S. Cît despre titlul utilizat de mine – iertat să-mi fie! –, am folosit doar materialul clientului. —

Articol preluat din
Revista de traduceri literare nr. 66,
aprilie 2021, publicat pe *fitralit.ro*

Scrisoare deschisă adresată domnului Nicolae Manolescu, președintele Uniunii Scriitorilor din România

Lucrez de 30 de ani la revista *Steaua*, iar atașamentul meu pentru revistă face parte din mine. Anul acesta, în februarie, s-au împlinit 30 de ani. Tocmai de aceea, documentul pe care l-am primit de la conducerea USR, de la dumneavoastră ca președinte și de la Comitetul Director al USR, este de o brutalitate și injustețe care m-au consternat. Documentul, datat 17 mai 2021, este un preaviz ce anunță concedierea mea din funcția de redactor-șef la revista *Steaua*, decisă la o ședință a Comitetului Director al USR din data de 13 mai 2021.

De-a lungul acestor 30 de ani de cînd fac parte din redacție, revista a mai traversat situații financiare dificile. Membrii redacției nu au părăsit corabia revuistică, dimpotrivă au muncit chiar și fără o remunerație adecvată. Printre aceștia m-am numărat și eu.

În ultimii ani, am alcătuit o echipă foarte bună împreună cu scriitorul Adrian Popescu. Plecarea lui de la revistă, la finele lui 2020, m-a mîhnit și m-a lăsat singură în gestionarea revistei. Totuși, am reușit să mă achit și să prestez cît pentru două funcții, de redactor-șef și de director, de la începutul anului 2021. Ba chiar și cît pentru o a treia funcție, aceea de secretar general de redacție, pe care o alternam cu Adrian Popescu în perioada în care am fost împreună la cîrma revistei.

Practic, am lucrat cît pentru doi-trei oameni, în ultima perioadă. Am făcut acest lucru inclusiv din spital, în perioada în care eu și familia mea am fost internați, fiind infectați cu Covid (martie-aprilie 2021). Din spital am gestionat revista, am scris editorial, am supravegheat facerea revistei.

Salariile pentru funcțiile de conducere nu sînt ofertante din punct de vedere financiar. În ce mă privește, am renunțat la onorariile care mi se cuveneau (în ultimele 12 luni de zile) pentru textele personale publicate în *Steaua* ori pentru anchetele și grupajele realizate, întrucît a trebuit să asigur onorarii decente pentru colaboratorii permanenți ai revistei. Gîndul meu a fost constant la bunul mers al revistei.

În data de 17 mai 2021, am primit, printr-un mail, de la dl Eugen Crișan, angajat al Uniunii Scriitorilor din România, un preaviz semnat de dumneavoastră, ca președinte al USR, în care sînt anunțată că sînt concediată din funcția de redactor-șef al revistei *Steaua*. „Motivele de fapt ale concedierii – se arată în preaviz – sînt următoarele: vînzările revistei *Steaua*, în cadrul căreia activează dna Ruxandra Cesăreanu (*sic!*), au suferit o scădere semnificativă".

În ședința Comitetului Director din 3.11.2020, se arată în preaviz, s-a acordat revistei un termen de șase luni pentru creșterea vînzărilor. În ședința din 13.05.2021, Comitetul Director constată că revista vinde, dintr-un tiraj de 500 de exemplare, doar 144.

Coroborînd aceste informații, reiese că, în intervalul celor șase luni, revista a pierdut o parte din vînzări, scăzînd „semnificativ" pînă la 144 de exemplare. Nu se specifică niciunde care erau vînzările la data de 3.11.2020, astfel încît, în intervalul celor șase luni, revista să fi scăzut atît de alarmant.

Vînzările revistei nu erau foarte ridicate nici înainte. Lucrul acesta nu este singular printre revistele USR. Cauzele sînt multiple, situația pieței de carte și de reviste din România este prea bine cunoscută, inclusiv de către conducerea USR, care dorește să o transforme într-un cap de acuzare împotriva unui singur om. Așa încît este necesar să atrag atenția asupra următoarelor aspecte:

– Comitetul Director cere ca obiectivul creșterii semnificative a vînzărilor revistei să fie atins în plină perioadă de pandemie, care, după cum se știe, a paralizat economia întreagă. A rentabiliza o revistă de cultură într-o perioadă de criză, în care o serie de firme și companii dau faliment, e o ipoteză nerealistă. Cultura și literatura oricărei țări (și revistele acesteia) au fost întotdeauna susținute oficial (sau privat), din motive lesne de înțeles și raționale.

– Conducerea USR a practicat în privința revistei *Steaua* o politică de discriminare în ceea ce privește difuzarea. Majoritatea chestiunilor administrative se desfășoară centralizat (contracte de muncă, salarizare, onorarii, tipografie etc.). Conducerea USR a negociat un contract de difuzare cu firma Inmedio pentru toate revistele sale, cu excepția revistei *Steaua*. În ciuda mai multor solicitări pe care le-am făcut în acest sens în anii trecuți, *Steaua* nu a fost inclusă în pachet. Abia recent, prin intermediul domnului Răzvan Voncu, unul dintre cei trei membri ai Comitetului Director al revistei și director interimar, acest contract a putut fi încheiat. Desigur că respectivul contract nu a avut cum să-și facă simțite atît de rapid efectele asupra vînzărilor, mai ales într-o perioadă de criză economică precum cea actuală, cauzată de pandemie.

– Pentru a fi corectă și imparțială, analiza economic-financiară a Comitetului Director al USR ar fi trebuit să vizeze toate revistele USR și nu doar revista *Steaua*. Sau ar fi trebuit ca măcar situația vînzărilor și abonamentelor revistei *Steaua* să fi fost comparată cu situațiile celorlalte reviste. Este o evidență că în România actuală extrem de puține reviste sînt rentabile economic. De aceea, scopul lăudabil al unei Uniuni de creație este și acela de a susține financiar literatura națională, și nu de a-i pretinde discreționar unei reviste cum este *Steaua* rentabilitate economică, de parcă ar fi un ziar sau un tabloid.

– În intervalul celor șase luni (3.11.2020 – 13.05.2021), revista a avut tot timpul un director. Pînă la 20 decembrie 2020, director a fost dl Adrian Popescu. După retragerea acestuia, a fost numit un Comitet Director, format din dumneavoastră, domnule Nicolae Manolescu, doamna Irina Petraș și domnul Răzvan Voncu (așa cum se specifică, în fiecare număr, în caseta redacțională din pagina 2). Acest Comitet Director avea atribuția să gestioneze situația de la *Steaua* pînă la numirea ori concursul unui nou director. Astfel, Comitetul Director al revistei a avut putere decizională maximă, deasupra funcției mele de redactor-șef. Doamna Irina Petraș a citit constant revista în faza caplimpede (în paralel cu mine), domnul Răzvan Voncu s-a implicat în revigorarea imaginii și a structurii grafice a revistei și a cîtorva rubrici, precum și în difuzarea revistei în circuitul Inmedio, iar dumneavoastră erați cel care citea revista, monitorizînd autorii care semnează și textele lor. Așa încît să mi se impute doar mie nerentabilizarea revistei trimite la practica țapului ispășitor. Tot ce am făcut ca redactor-șef în această perioadă a fost supervizat de Comitetul Director al revistei *Steaua*, iar dacă e imputată nerentabilitatea revistei, atunci este cazul să primiți inclusiv dumneavoastră acest reproș.

– Comportamentul dumneavoastră administrativ, domnule președinte Nicolae Manolescu, ca membru al Comitetului Director al revistei *Steaua*, este contradictoriu. Dacă rentabilizarea revistei a fost o prioritate, atunci de ce ați dispus angajarea, în luna martie 2021, a doamnei Andrea H. Hedeș ca redactor? În ședința de redacție din 12 martie 2021, domnul Răzvan Voncu m-a anunțat că doamna Hedeș a fost angajată direct de către dumneavoastră, domnule Nicolae Manolescu. Dacă revista era într-o situație financiară gravă, care să necesite desființarea poziției de redactor-șef, de unde au existat finanțe să fie angajat un nou redactor? Această decizie vă revine în întregime tocmai pe fondul problemelor financiare pe care susțineți că revista *Steaua* le are. Dacă pentru acest post de redactor au existat finanțe, e absurd și incorect ca aceste finanțe să dispară brusc cînd este vorba despre postul de redactor-șef. E o injustețe fățișă și personalizată. Termenul corect este, de fapt, acela de epurare. Cu atît mai mult cu cît salariul meu de redactor-șef nu este considerabil mai mare decît cel al unui redactor (iar lucrul acesta poate fi verificat prin suma care a intrat lunar în contul meu, virată de Uniunea Scriitorilor din România, comparativ cu salariul celorlalți redactori de la *Steaua*).

– În preaviz este precizat că sînt concediată din funcția de redactor-șef fiindcă „se impune desființarea postului redactor-șef al revistei *Steaua*, ca parte a programului de eficientizare a revistei". De asemenea, mi se pune în vedere că, în ciuda drepturilor asigurate de legislația muncii care prevăd că ar trebui să mi se ofere un post alternativ, sînt anunțată că USR „nu deține posturi de muncă vacante corespunzătoare nivelului profesional" al subsemnatei. Invocarea „supracalificării" mele este un gest pur retoric, care nu vă degrevează de obligația de a-mi fi oferit un alt post, fie acesta și de simplu redactor.

– În legislația noastră, concedierea este doar etapa finală a unui proces prin care angajatul vizat primește succesiv atenționare verbală, mustrare scrisă, penalizare la salariu etc. În cazul de față, singura atenționare privind necesitatea creșterii vînzărilor a fost formulată în ședința Comitetului Director din 3.11.2020, și a fost adresată întregii reviste. Felul în care ați procedat la demiterea mea nu are nimic de-a face cu relațiile dezirabile dintr-o Uniune de creație, ci este o execuție *ad personam*.

Toate acestea demonstrează că imputările aduse sînt doar niște pretexte pentru a realiza, de fapt, eliminarea mea de la revista *Steaua*. Nu știu care sînt rațiunile dumneavoastră personale în acest sens. În defintiv, fiecare are dreptul la simpatii și antipatii. În schimb, pot reconstitui cîteva momente ale relației profesionale în care au apărut unele tensiuni.

Reacția dumneavoastră de ostilitate față de mine, domnule Nicolae Manolescu, s-a declanșat în anul 2016 cînd au avut loc mai multe excluderi din USR. Deși am votat acele excluderi, am avut rețineri în privința respectivei proceduri, pe care le-am formulat în ședințele Consiliului USR. Nu am semnat niciodată vreun document împotriva Uniunii Scriitorilor din România sau împotriva dumneavoastră ca președinte al USR. Am avut de cîteva ori (în cadrul Consiliului USR) opinii diferite de ale dumneavoastră în ceea ce privește dreptul la liberă exprimare și la opinie. Lucrul acesta v-a deranjat vizibil de fiecare dată, ca și cum a avea o altă opinie constituia un delict, o culpă oficială. Situația a ajuns într-atît de dezagreabilă (mai ales din cauză că, la un moment dat, o procură trimisă de mine la începutul anului 2017 a fost utilizată pentru cîteva excluderi din USR, deși în procură nu era specificat nimic în acest sens), încît mi-am dat demisia din Consiliul USR.

De atunci, ostilitatea dvs. față de mine a sporit, revistei (și conducerii revistei) reproșîndu-i-se din cînd în cînd (pe cale orală) că publică scriitori neagreați de conducerea USR sau că găzduiește grupaje cu autori foarte tineri care nu erau pe gustul literar al conducerii USR. Nu am comandat niciodată la revista *Steaua* texte care să submineze USR, ar fi fost nu doar injust, ci și absurd. Dar, dacă am primit uneori la redacție texte literare sau eseistice ale unor autori sau despre autori care nu erau neapărat agreați de conducerea USR, nici nu le-am putut cenzura, nepublicîndu-le. Textele respective erau strict literare, nu făceau politică literară și nu agresau în nici un fel breasla scriitoricească sau instituția USR. A fi scriitor înseamnă a asuma libera circulație a ideilor și a opiniilor, într-un mod civilizat. Mai ales prin texte. Sau considerați că trebuie să reintroducem cenzura (tacit ori oficial)?

Preavizul de concediere semnat de dumneavoastră concretizează această ostilitate vehementă pe care ați acumulat-o împotriva mea pe parcursul ultimilor ani.

Mai există o chestiune injustă și incalificabilă, domnule Nicolae Manolescu. Preavizul semnat de dumneavoastră lovește în demnitatea mea de scriitor. Concedierea mea anunțată prin preaviz este o demonstrație de forță din partea dumneavoastră, un gest de a sancționa în mod discreționar libertatea de opinie, de a ataca statutul și demnitatea unui scriitor, mai exact de scriitoare. Sînt consternată și totodată dezgustată de termenii și de tonul preavizului oficial primit, semnat de dumneavoastră. Scopul președintelui USR este să alunge un scriitor profesionist de la redacția uneia dintre revistele Uniunii Scriitorilor?

În final, vă precizez, domnule Nicolae Manolescu (tocmai pentru că sînteți președintele Uniunii Scriitorilor din România), că numele meu (corect) de scriitor este Ruxandra Cesereanu, nu Cesăreanu, așa cum a apărut în preavizul care anunța concedierea mea. Este o minimă regulă de politețe între scriitori ca aceștia să nu își schilodească numele. —

Cluj, 18 mai 2021

Ruxandra CESEREANU

Jurnalul unui cititor de imagini.

Fragmente: 1974-2019, LXVI

Adrian GUŢĂ

27 noiembrie 2014

În prima parte a zilei, etichete, fotografia avîndu-l ca autor pe Oro (Mihai Oroveanu) a completat expunerea [e vorba despre expoziţia *Învăţământul artistic bucureştean şi arta românească după 1950. Expoziţie la aniversarea a 150 de ani ai Universităţii Naţionale de Arte*, organizată în parteneriat de UNArte şi MNAC, la Muzeul Naţional de Artă Contemporană, Bucureşti]. N-am putut ajunge acasă, ca să mă schimb pentru vernisaj. M-am aşezat, obosit, pe trepte. Deschiderea pentru cele cinci expoziţii s-a făcut la parter, a vorbit Călin Dan. Lumea a stat la coadă ore întregi.

Vernisaj a fost şi la etajul care găzduieşte expoziţia Şcolii, de care m-am ocupat. Au vorbit Călin Dan şi Cătălin Bălescu [în calitate de rector], eu am mulţumit artiştilor şi celor împreună cu care am lucrat, cel mai important fiind Attila Kim, arhitectul expoziţiei; în prima parte a zilei, el a regizat în mod inspirat luminile.

Expoziţia noastră a plăcut multora, sincer, cred, am primit numeroase felicitări.

1 decembrie 2014

Nicolae Manolescu, al cărui traseu intelectual se confundă în bună parte cu traseul *României literare*, a împlinit 75 de ani.

4 decembrie 2014

Am fost la Palatul Mogoşoaia, să văd expoziţia lui Ştefan Râmniceanu, era ultima zi. A venit şi el, să-mi prezinte expoziţia. Remarcabilă, cu picturile, sculpturile, obiectele ei (cărţile-obiect, mai ales). Apoi am mers la el acasă, o casă-muzeu personal, cu alte lucrări, multe dintre ele fiind demne de reţinut. Casa, la Băneasa, e ceva ce n-am mai prea văzut pe la noi. Are trei nivele, totul fiind gîndit pînă la detaliu, rafinat.

5 decembrie 2014

La Libraria Cărtureşti, împreună cu Mihai Plămădeală, care mi-a luat un interviu pentru a-l integra articolului pe care vrea să-l scrie despre expoziţia de la MNAC.

14 decembrie 2014

După amiază, m-am dus la o selecţie de film experimental românesc, în cadrul Festivalului Internaţional de Film Experimental Bucureşti. Între alte filme scurte, *Death by pearls and diamonds*, de grupul Carioca. Dragoş Trăistaru, membru al grupului, a vorbit, ca şi alţi realizatori, la sfîrşit.

15 decembrie 2014

Acum 25 de ani începea Revoluţia română anticeauşistă şi anticomunistă, la Timişoara: oamenii s-au strîns în jurul casei lui László Tökés, ca să nu permită Securităţii arestarea lui.

16 decembrie 2014

Pe 16 decembrie 1989, în Timişoara s-a strigat pentru prima oară „Jos Ceauşescu!".

17 decembrie 2014

La Timişoara, astăzi e zi de doliu, în memoria primilor morţi ai Revoluţiei.

18 decembrie 2014

La atelierul lui Cătălin Bălescu, apoi la cel al lui Cezar Atodiresei, şi cu studenţii lor; a fost plăcut. Şi petrecerea noastră de Crăciun, la ITA [Istoria şi Teoria Artei], a fost una la care ne-am simţit bine. Leti a adus un tort extraordinar, au fost cărţi...

19 decembrie 2014

Proza scurtă *O treime de sabie, o treime de scut*, de Mircea Cărtărescu: mărturisire la 55 de ani. Şi din nou senzaţia că aş fi putut aşterne pe hîrtie, şi eu, cam aceleaşi gînduri.

Am deschis uşa primilor colindători. Cîntau frumos, un bărbat cu chitară şi două femei.

20 decembrie 2014

Acum 25 de ani, Timişoara devenea primul oraş din România liber de comunism.

Puternic filmul de montaj al lui Andrei Ujică, difuzat pe TVR 1 de la ora 11 noaptea, *Autobiografia lui Nicolae Ceauşescu*. Emoţionant pe alocuri. Au fost combinate secvenţe din jurnale de actualităţi cu filmări rămase, poate, în arhive, necunoscute mediatic. Unele erau fără sunet, ceea ce le făcea mai altfel, o realitate mută. Un singur reproş îi fac regizorului, pe care l-am cunoscut în timpul *workshop*-ului de la Departamentul Foto-Video al universităţii noastre, prin 2003, cred. Tema acelui *workshop* era *Kill Bill* de Quentin Tarantino, tocmai apărut în anul respectiv, şi sursele regizorului pentru acest film. Reproşul ar fi că regizorul român nu a înscris pe imagini datele episoadelor de istorie înfăţişate, a lăsat totul să „curgă" într-un „şuvoi" neîntrerupt, de la moartea lui Gheorghe Gheorghiu Dej la moartea lui Nicolae Ceauşescu; de fapt, în al doilea caz erau prezentate secvenţe din procesul de la Târgovişte. Andrei Ujică a făcut acest film în 2010.

21 decembrie 2014

În urmă cu 25 de ani a început Revoluţia şi la Bucureşti, după spargerea ultimului miting al lui Ceauşescu. Au fost primele jertfe.

Papa Francisc a avut un rol important în tratativele dintre S.U.A. şi Cuba pentru re-apropiere.

30 decembrie 2014

M-a sunat dr. Costina: a murit, la 82 de ani, Ştefan Bertalan, la Timişoara. A fost unul din cei mai semnificativi reprezentanţi ai neoavangardei timişorene şi româneşti.

L-am sunat pe Gyury (Gheorghe) Vida [important istoric şi critic de artă, bun prieten], m-am bucurat să-l aud. La început vorbea mai greu, treptat vocea i s-a înviorat. Spune că are un fel de Parkinson. Sperăm să ne vedem la anul, cînd s-o mai încălzi... [Gyury a murit în 2019.]

1 ianuarie 2015

Concertul de Revelion al Filarmonicii din Viena împlineşte 75 de ani. Ediţia actuală îl are ca dirijor pe Zubin Mehta, care arată bine la cei 78 de ani ai săi.

11 ianuarie 2015

La Paris, azi capitala lumii, au fost cincizeci de şefi de stat şi de guvern, în mijloc aflîndu-se preşedintele François Hollande, şi două milioane de oameni [a fost o demonstraţie de solidaritate şi de respect pentru victimele atentatului comis în redacţia revistei *Charlie Hebdo*]. Franţa este încă sub cod roşu de alertă, dispozitivul de pază a fost teribil.

15 ianuarie 2015

165 de ani de la naşterea lui Eminescu. Este Ziua Culturii Naţionale, declarată ca atare în urmă cu cîţiva ani, la iniţiativa lui Eugen Simion.

27 ianuarie 2015

La Auschwitz – azi e comemorarea – au fost exterminaţi un milion şase sute de mii de oameni.

29 ianuarie 2015

Cu corespondentul *New York Times*, Palko Karasz, în expoziţie la MNAC [*Învăţământul artistic bucureştean*...]. A venit să o vadă (trăieşte în Londra), să scrie despre ea. L-a intervievat apoi şi pe Călin Dan, în calitate de director al MNAC. Cred că am comunicat bine cu el, o să-i trimit şi fotografii, realizate de Tudor [fiul meu].

31 ianuarie 2015

Pictorul Adrian Ghenie, reprezentantul României în Bienala de Artă de la Veneţia, la ediţia din acest an, e mediatizat în ipostaza aceasta pînă şi la jurnalul TVR.

Marin Moraru, unul din cei mai buni actori români de teatru şi film, împlineşte 78 de ani.

1 februarie 2015

Am terminat de citit *Operaţiunea Sweet Tooth* de Ian McEwan. Mi-a plăcut. Îl admir pe acest profesionist al romanului, cu scriitură, strategii narative postmoderne (povestire în povestire, de pildă). Bună traducerea lui Dan Croitoru.

4 februarie 2015

La expoziţia lui Ethel şi Silviu Băiaş, la Galeria Aiurart. Lucrări puţine, dar bune, luminate discret (şi pentru conservare).

5 februarie 2015

A murit sculptorul Mihai Istudor, artist de simpozion, autor de sculptură abstractă, mai ales.

6 februarie 2015

Am văzut pe TVR 1 (redifuzare) o discuţie cu miez între Gheorghe Dinică şi Marina Constantinescu despre *Nepotul lui Rameau*, în traducerea lui Gellu Naum şi regia lui David Esrig (dramatizarea romanului lui Diderot înţeleg că au făcut-o împreună), spectacol de elită al teatrului românesc între 1968 şi 1974. A fost o bucurie şi pentru mine [cînd am văzut spectacolul aveam cel mult 18 ani]. Filmarea a dispărut, a rămas o înregistrare audio făcută cu un microfon de plafon, înregistrare întîmplătoare, se poate spune, într-o zi cu spectacol.

7 februarie 2015

A murit istoricul şi criticul de artă Mircea Deac. A fost primul director pe care l-am avut pe vremea cînd lucram la Oficiul de Expoziţii. Avea 93 de ani.

8 februarie 2015

25 de ani de Editura Humanitas în România.

10 februarie 2015

O veste care m-a tulburat: a murit Ela Panait, colegă de grupă. Am fost opt la început, am rămas şase – la puţini ani după încheierea studiilor universitare, a murit Valeria Viţelariu. Ela avea 69 de ani şi lansase un roman în toamna lui 2014.

15 februarie 2015

Aferim! de Radu Jude, film alb/negru, a luat la Berlinală *Ursul de Argint* pentru regie. Aşteptăm să-l vedem şi la noi, a avut premiera la festival (s-a creat un obicei în sensul ăsta, şi nu prea îmi place). *Ursul de Argint* a fost luat ex-aequo de regizorul român şi de o poloneză, iar *Ursul de Aur* a fost acordat unui cineast iranian dizident, care a făcut clandestin filmul său, într-un taxi.

18 februarie 2015

Ionel Cojocariu, talentat ceramist, care era bolnav, a murit. El a introdus tehnica *raku* în ceramica românească. Eram colegi la UNArte.

22 februarie 2015

Ascult tot mai mult muzică simfonică de secol XIX şi XX pe YouTube şi educaţia mea muzicală se îmbunătăţeşte.

24 februarie 2015

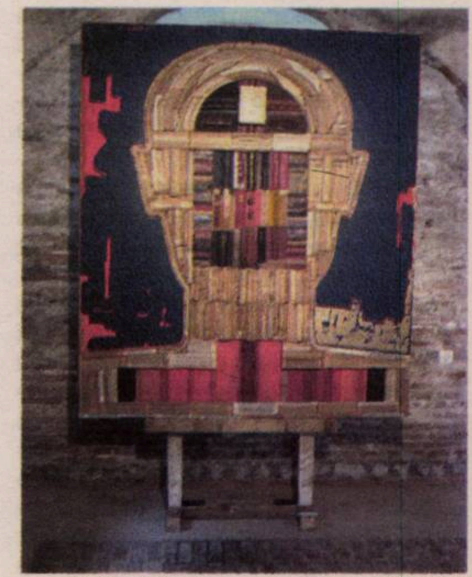
Bun filmul *Bird Man* al lui Alejandro Iñarritu. Amestecul de viaţă şi teatru, „the whole life as a scene", şi ca această poveste să fie şi mai credibilă, teatrul unde se pregăteşte spectacolul este ca un labirint. Aşa cum observa şi Tudor [fiul meu], filmul pare făcut dintr-o secvenţă continuă.

27 februarie 2015

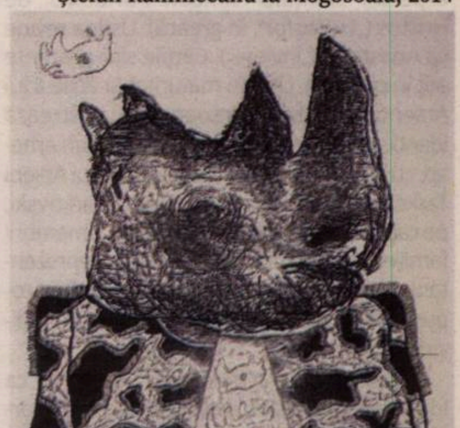
Ceremonia de acordare a titlului de Doctor Honoris Causa al UNArte lui Edi Rama, pictor şi prim-ministru al Albaniei, în aula Bibliotecii Centrale Universitare. Răspunsul lui a fost un discurs coerent şi bun în engleză, politizat, ce-i drept. A urmat lansarea cărţii sale, *În culisele puterii*. Cel mai bine a vorbit Bedros Horasangian. Intervenţia autorului a fost tot politică, pro-europeană. După, între alţii, i-am cerut şi eu un autograf, spunîndu-i că mi-a plăcut discursul lui.

3 martie 2015

Este remarcabilă lucrarea de semestru (master II, ITA) a lui Mihnea Mihail despre arta contemporană şi globalizare [domeniul său preferat de studiu fiind arta Evului Mediu]. —



Ştefan Râmniceanu la Mogosoaia, 2014



Ethel Lucaci Baias

Andrei Ujică

Ionel Cojocariu

CONEXIUNI

Biruirea timpului

Lucian FLORESCU

Acest articol a fost scris în cadrul cursului opțional „Timpul regăsit: literatura mondială și filmul", susținut de conf. univ. dr. Delia Ungureanu la Facultatea de Litere a Universității din București

Raftul Denisei
Evgheni Vodolazkin
Laur
roman
HUMANITAS fiction

Oglinda, 1975, regia Andrei Tarkovski

Depășirea timpului și implicațiile sale morale structurează tematic atât romanul *Laur* de Evgheni Vodolazkin, cât și filmul *Oglinda* al lui Andrei Tarkovski. Principiile fundamentale ale acestei depășiri sînt conținute în două fraze ale romanului lui Vodolazkin: „pe lume nu există repetare: există numai asemănare", și „repetările sînt date pentru biruirea timpului și pentru salvarea noastră". Repetarea ca manifestare a timpului circular, a veșniciei născute din simultaneitatea tuturor momentelor experimentate linear, dar și ca marcă a unicității fiecăruia dintre aceste momente – iată firul care leagă atît cele două opere, cît și organizarea formală și ideatică a fiecăreia dintre ele.

Trebuie să observăm, însă, că Tarkovski și Vodolazkin aleg să-și structureze diferit creațiile, ceea ce duce la o nuanțare tematică. Aceasta se vădește cel mai categoric în incipiturile lui *Laur* și ale *Oglinzii*. Mai întîi, o asemănare: atât primele pagini ale romanului, cît și prima scenă a filmului se derulează „în afara" operei: nu întrețin un raport imediat evident cu restul materiei narative și comentează asupra textului din afara sa. Naratorul din „Prolegomenele" lui *Laur* vorbește ca un veritabil biograf, ba chiar ca un hagiograf: are o perspectivă globală și obiectivă asupra vieții lui Arseni. El se concentrează asupra semnelor exterioare ale vieții subiectului său, în special pe numele sub care acesta va fi cunoscut și asupra faimei pe care el și-o va atrage. În schimb, în romanul propriu-zis narațiunea va avea ca punct de sprijin perspectiva lui Arseni asupra evenimentelor. Prima scenă din *Oglinda* este prezentată sub forma unui studiu de caz medical, o formă filmică ce se bucură de aura obiectivității: un băiat bîlbit este vindecat cu ajutorul hipnozei.

Vodolazkin alege să accentueze repetarea ca asemănare, iar Tarkovski, repetarea ca identitate. Același personaj revine sub alt nume: Arseni, Ustin, Ambrozie, Laur. Schimbat grație experiențelor sale, el devine un altul, nu mai este egal cu sine. În același timp, fiecare identitate este conținută în cea precedentă: eul ca păpușă rusească. Poate de aceea, Vodolazkin își organizează romanul „cronologic", în ordinea desfășurării evenimentelor pe axa orizontală a timpului, pentru a sublinia aceste repetări: personajele, lucrurile și ideile revin în viața lui Arseni. Hristofor revine atât în figura lui Arseni tânăr, cât și sub aspectul Sfântului Simeon Purtătorul de Hristos („Hristofor", în greacă). Ustina revine ca Anastasia („înviere"). Cărțile sînt prezente atît în copilăria, cît și în maturitatea tîrzie a lui Arseni. Deși revin, persoanele își păstrează identitatea proprie, nu se topesc într-un arhetip, cum nici în poemul *Viață, viață* al lui Arseni Tarkovski, tatăl regizorului Andrei Tarkovski, pe care îl auzim recitat în filmul fiului, membrii familiei nu se confundă într-un unic reprezentant. De aici o primă componentă a eticii propuse de cei doi autori: respectul pentru individualitate.

Tarkovski caracterizează repetarea ca identitate prin maladivitate. Defectul de vorbire care este vindecat în această scenă constă tocmai în repetarea exactă a unor cuvinte. Timpul istoric este cel caracterizat de ciclicitate, idee subliniată de folosirea pe parcursul filmului a imaginilor de arhivă și de alte două scene: băiatul citind scrisoarea lui Pușkin și imigrantul spaniol povestind destinul toreadorului (războiul ca realitate eternă a istoriei omenești, căutarea veșnică a identității rusești, ironia crudă a morții unor personaje exemplare). Ceea ce ne propune Tarkovski în *Oglinda* este o experiență a timpului vindecată de bâlbâiala istoriei. În ultimul moment, muribundului i se dezvăluie propria viață așa cum a fost ea de fapt: nu cronologic, ci organizată după o logică internă a memoriei, în atemporalitate. O altă componentă a eticii eliberării de timp este crearea unei relații cu celălalt curățată de imixtiunile istoriei.

O altă modalitate prin care autorii semnalează eliberarea de timp este anacronismul. În *Laur*, acesta se concretizează prin limbajul folosit: arhaismele alternează cu neologismele, atât în vocea autorului, cât și în replicile personajelor. Vodolazkin este citat pe coperta patru a ediției românești ca spunând: „... există veșnicie, nu timp. Principalul mijloc prin care încerc să exprim acest lucru este limba". De altfel, limbajul este o importantă temă de reflecție pentru autor: profund ambivalent, limbajul poate atât amăgi, cât și dezvălui, iar cel mai bine dezvăluie atunci când este născut din lungi perioade de tăcere. „Anacronice", în sensul în care încalcă regulile timpului linear, pot fi considerate și viziunile lui Ambrogio, care grefează în existența lui Arseni destinele unor oameni care încă nu s-au născut și, astfel, le eternizează.

În *Oglinda*, anacronismele sînt mai subtile. Cel mai frapant îl putem identifica în scena în care mama lui Alexei tânără merge la tipografie pentru a verifica o posibilă greșeală în textul ce urmează a fi tipărit. Pe peretele tipografiei, ușor umbrit, este agățat portretul lui Troțki. Dat fiind că evenimentul narat are loc în 1935, iar Troțki a fost exilat în 1929, este clar că este vorba de o alegere a lui Tarkovski. De altfel, contextul narativ în care apare această scenă ne pregătește pentru a fi atenți la astfel de detalii: frica de represiune din partea regimului structurează acțiunile și replicile personajelor.

Moartea ocupă un loc special în viziunea propusă de cei doi autori. Nu este vorba despre o întrerupere, ci despre ultima mărgea din șiragul vieții, după care urmează, la infinit, prima. Interesant este că amîndoi se folosesc de simbolul păsării pentru a vorbi despre moarte, asociere care se regăsește în imaginarul creștin. Spre sfîrșitul romanului, Arseni rememorează un dialog avut cu bunicul său:

„Întoarcerea, Laure, le e proprie nu numai păsărilor, ci și oamenilor ... În viață trebuie să fie o încheiere.

De ce-mi spui Laur, a întrebat Laur. Doar m-ai știut de Arseni.

Care-i deosebirea, a răspuns Hristofor. Dar ții minte că și tu ai vrut să fii pasăre?

Țin minte. Am zburat atunci puțin...".

Peisajul în care Anastasia îl descoperă de Laur mort este descris astfel: „Plin de ființe a căror casă e o frunză, iar viața – o zi". Copilul Arseni își amintește, de fapt, scena morții sale. Căci „există veșnicie, nu timp".

În ultima scenă din *Oglinda*, din pieptul lui Alexei zboară o pasăre, se aude un strigăt și ne întoarcem la o amintire din copilărie, la ceea ce ar putea fi chiar prima amintire a lui Alexei. Ca și în cazul lui *Laur*, de la sfîrșit ajungem din nou la început, pentru că timpul linear nu este decît o iluzie.

Experiența veșniciei ne pune, de fapt, în fața întrebării demonului care îi șoptește pentru prima dată lui Nietzsche gîndul eternei reîntoarceri: „mai vrei lucrul acesta încă o dată și încă de nenumărate ori?". Ce alegem să trecem în eternitate? Cele două idei propuse de Vodolazkin și Tarkovski, respectul pentru individualitate și respingerea normării sociale a relației cu celălalt, deschid perspectivele unei etici a transtemporalului. —

Lucian FLORESCU *este student în anul III la Facultatea de Litere, Universitatea din București. A absolvit Liceul „Gheorghe Lazăr" și* a făcut parte din juriul Observator Lyceum doi ani la rînd (2016-2018)

Primăria Capitalei
București Mall

Povești (ne)inventate despre obiecte reale

Texte de
Radu Aldulescu
Adriana Babeți
Ruxandra Cesereanu
Florin Iaru
Ioana Ieronim
Nora Iuga
Carmen Mușat
Ioana Nicolaie
Ioana Pârvulescu
Cosmin Perța
Marta Petreu
Ioan Es. Pop
Andreea Răsuceanu
Doina Ruști
Liviu G. Stan
Moni Stănilă
Robert Șerban
Cristian Teodorescu
Miruna Vlada

19 – 31 mai 2021

București Mall Vitan
Calea Vitan 55-59

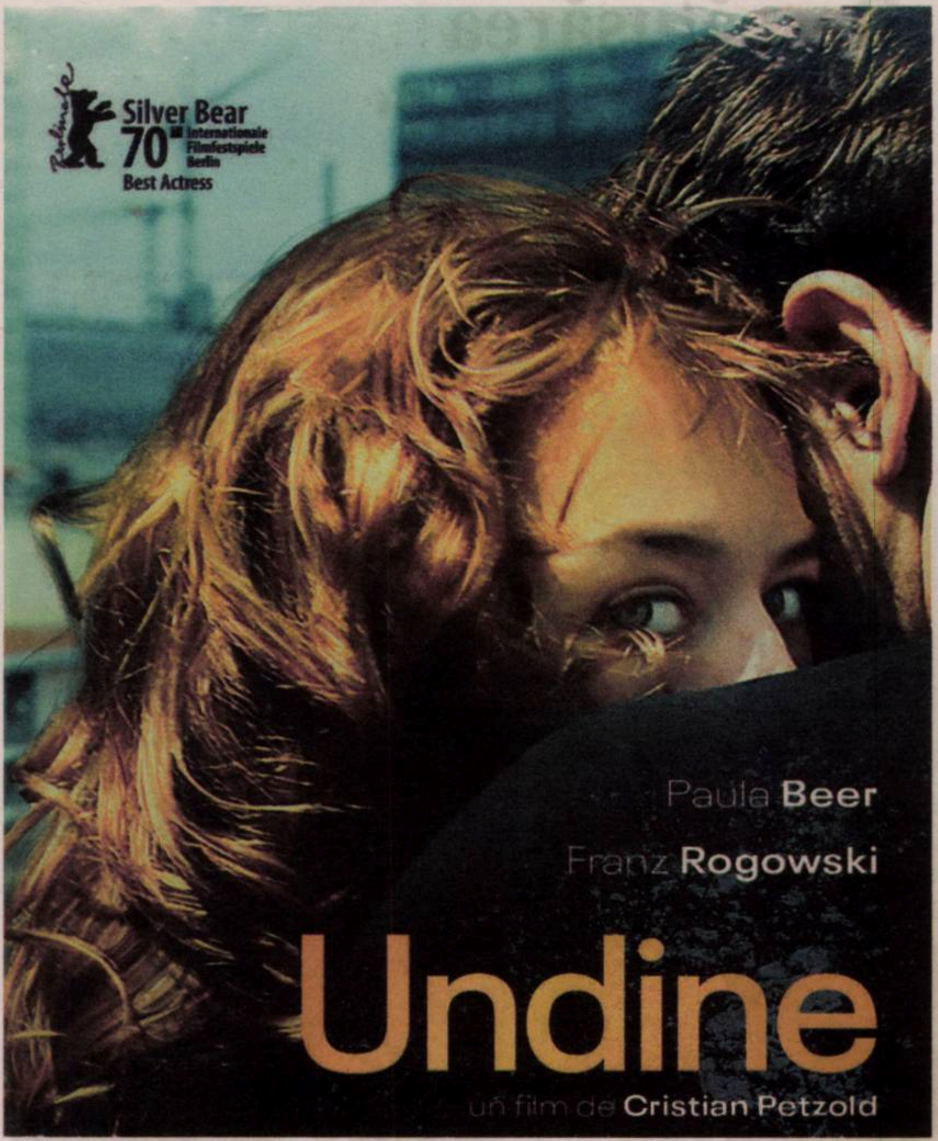
Film

Undine – redeșteptarea și reconversia unui mit

Doina IOANID

Paula Beer

© Christian Schulz / Schramm Film



Silver Bear
70
Internationale Filmfestspiele Berlin
Best Actress
Paula Beer
Franz Rogowski
Undine
un film de Cristian Petzold

După *Transit* (2018), distribuit și în România de Independența Film, regizorul german Christian Petzold revine, cu un film surprinzător, *Undine* (2020), care reactivează mitul ondinelor, prezent în multe povești de-a lungul secolelor. Creaturile feminine acvatice i-au fascinat pe scriitori încă din antichitate (naiadele, nereidele, oceanidele abundă în literatura clasică grecească), apoi în Renaștere (Paracelsus a scris o carte despre nimfe), făcîndu-și simțită tot mai mult prezența odată cu romantismul german (Friederich de la Motte Fouqué, cam uitat azi, *Undine*, 1811), A.S. Pușchin (*Rusalka*, 1832), Christian Andersen *(Mica sirenă*, 1836), Oscar Wilde (*Pescarul și sufletul său*, 1891), *Ondine*, de Jean Giroudoux (piesă din 1938, inspirată de Friederich de la Motte Fouqué). Mai aproape de noi, Peter von Matt (*Liebesverrat – Die Treulosen in der Literatur/Romantic Treachery*, 1989), care a stat la baza inspirației lui Christian Petzold. În treacăt fie spus, nu puțini sînt muzicienii care s-au ocupat de acest mit, pentru a-l pune în operă, printre care Aleksandr Dargomîjski (*Rusalka*, 1855, după Pușchin) și renumitul Antonin Dvořák (1901, libret de Jaroslav Kvapil, după o poveste de Karel Jaromír Erben și Božena Němcová, publicată în 1897).

Filmul lui Christian Petzold este unul proaspăt și captivant, plin de poezie și mister. Nu este numai un basm modern, ci și, pînă la un punct, o peliculă fantastică (în accepția lui Roger Caillois și Tzvetan Todorov). În același timp, reînoadă firul cu dragostea pătimașă, absolută a lui Carmen creată de Prosper Merimée, precum și cu sacrificiul extrem pentru persoana iubită. Dar la toate astea, te gîndești abia în plan secund, căci concretețea filmului, scenele memorabile, jocul minunat al actorilor te prind de la bun început.

Undine începe *ex abrupto, in medias res*, cu un prim-plan asupra unei tinere femei ce stă de vorbă cu iubitul ei la masa unei cafenele. Treptat, din dialog, ne dăm seama că este vorba de o despărțire dureroasă, pe care tînăra femeie, Undine (Paula Beer), n-o poate accepta. Johannes (Jacob Matschenz) este însă hotărît să plece spre o altă femeie. La fel de hotărîtă se arată și Undine în a-l păstra, amenințîndu-l, spunîndu-i că va trebui să-l omoare (un pact pentru ea, o tîmpenie pentru el). Jocul în prim-plan al actorilor, minimal și intens, te face să-i urmezi cu sufletul la gură. Planul se lărgește, vedem cafeneaua veche, cu un cotidian cît se poate de liniștit, aproape apatic, în răspăr cu tensiunea de la masa iubiților. Cum Undine trebuie să se întoarcă la lucru, îi cere lui Johannes să rămînă pe loc, îi poruncește să fie cel dinainte, Johannes cel iubitor. Frumoasă, determinată și rănită, se întoarce să-și facă meseria de ghid urban.

Petzold urmărește vîltoarea mută din sufletul lui Undine, în cadre cînd mai largi, cînd mai apropiate, pînă la cele de detalii. Performanța este uluitoare, aproape simți cum îi bate inima tinerei femei, parcă rămasă în suspans. Totuși, găsește curajul să facă prezentarea despre orașul Berlin, despre planurile urbanistice. O prezentare care îmbină datele și informațiile istorice cu povești concrete ale locurilor și existențelor. Inima îi este însă pe terasa cafenelei, la Johannes, pe care îl vede așteptînd-o, cu un văz ce traversează pereții muzeului.

Paula Beer, Franz Rogowski

© Christian Schulz / Schramm Film

Odată terminată prezentarea, Undine se duce la cafenea, unde lipsa iubitului o aduce pe punctul leșinului. Din fericire, apare un tînăr care i-a ascultat prezentarea și vrea să o invite la o cafea. Dintr-o stîngăcie a lui, acvariul din spatele lor se sparge, iar ei sînt trîntiți la podea de valul de apă. Un val care le aduce privirile împreună (celebrul *Leurs yeux se rencontrèrent*) și totodată o mică statuetă, un scafandru. Cristoph (Franz Rogowski) se va dovedi a fi, într-adevăr, scafandru industrial. Destinul le oferă o iubire sinceră și profundă, bazată pe descoperirea atentă a celuilalt, o iubire care pare să aibă sorți de izbîndă, pînă cînd, într-o bună zi, Undine întoarce capul după iubitul său pe stradă. O întoarcere banală aparent, dar care pune în funcțiune un angrenaj fatic greu de oprit. Această întoarcere o readuce la pactul său, mai ales după ce ce Cristoph ajunge în comă cerebrală.

Seara tîrziu, Undine pătrunde în curtea lui Johannes și se strecoară în piscina în care acesta înoată, apoi îl îneacă. Îl lasă plutind în piscină și se duce să se scufunde în iazul din apropriere. Cristoph își revine în mod misterios, strigînd-o pe Undine. O va căuta și striga încă o vreme, apoi va forma un cuplu cu asistenta sa Monika (Maryam Zaree). Dar seninătatea lui e tulburată în timpul unei scufundări, cînd simte atingerea Undinei (nălucire sau nu?, suspans). Cert este că seara se ridică din patul său, se duce spre iaz și încearcă s-o regăsească în străfundurile lui. Pare că Undine cu atracția sa acvatică și thanatică a pus stăpînire pe el, dar Cristoph revine în mod miraculos, ținînd în mînă statueta-scafandru. Revine eliberat de Undine, de legătura extrem de puternică dintre ei (cei doi sînt atît de împreună, atît de la unison, încît își pot auzi gîndurile și chemările nedeslușite). Spre deosebire de ondinele și rusalcele răzbunătoare, Undine a ales calea sacrificiului propriu și a eliberării celui drag. Și iată că Petzold perturbă și schimbă finalul poveștilor mitice, mizînd pe miracolul iubirii. De altfel, nu este singurul, Neil Jordan a făcut-o deja, în 2009, cu al său *Ondine*, a făcut-o bine și cu un succes răsunător.

Filmul lui Petzold are șanse să devină și el unul de succes. Este construit complex, cu mai multe straturi, trimițînd la arhetipuri și la o mulțime de povești, dar ancorat într-un scenariu modern care te face să empatizezi repede cu filmul.

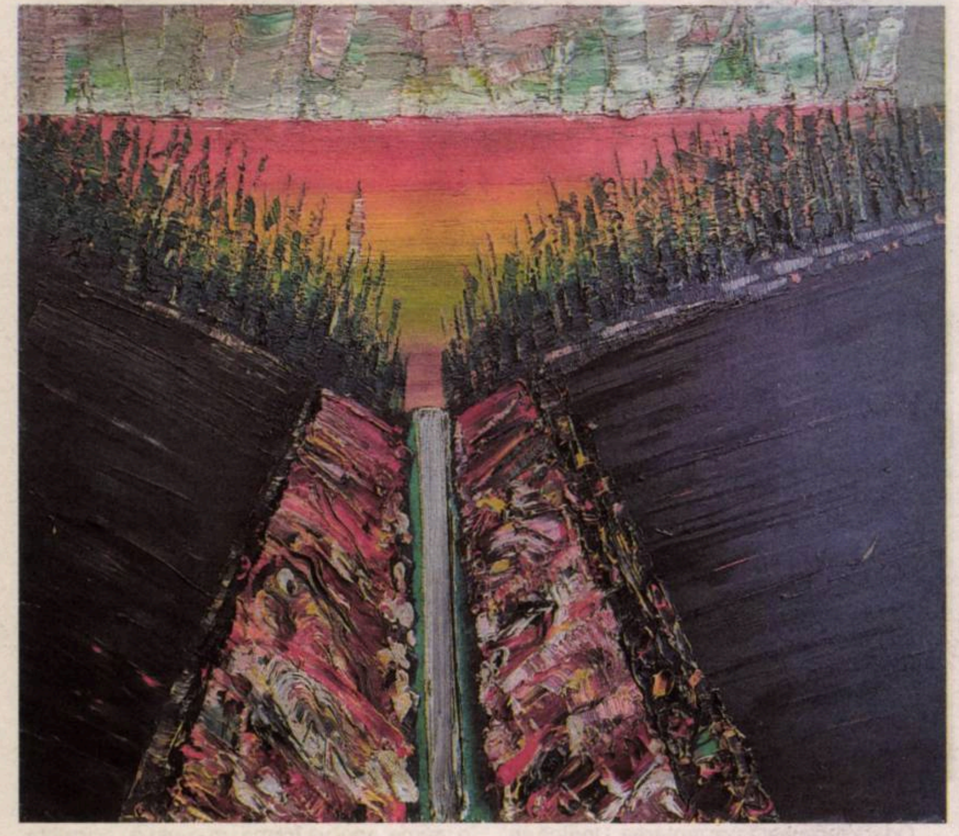
Filmarea este impecapiblă, cu o mare atenție la trăirile personajelor, la decoruri, la atmosferă, la scenele intense sau picturale (scena finală pare un tablou selenar romantic și fantastic totodată). Imaginea lui Hans Fromm și montajul Bettinei Bohler țin pasul cu stările, tensiunile, cu poezia și tandrețea personajelor, lasă loc misterului, pun în evidență miracolul iubirii. Muzica lui J. S. Bach, *Cembalokonzert, d-mall, BWV, 974: 2, Adagio, nach A. Marcello*, performată de Vikingur Ólafsson, este o alegere minunată, punctînd momentele cele mai intense ale filmului, făcîndu-le să rezoneze mai puternic în spectator.

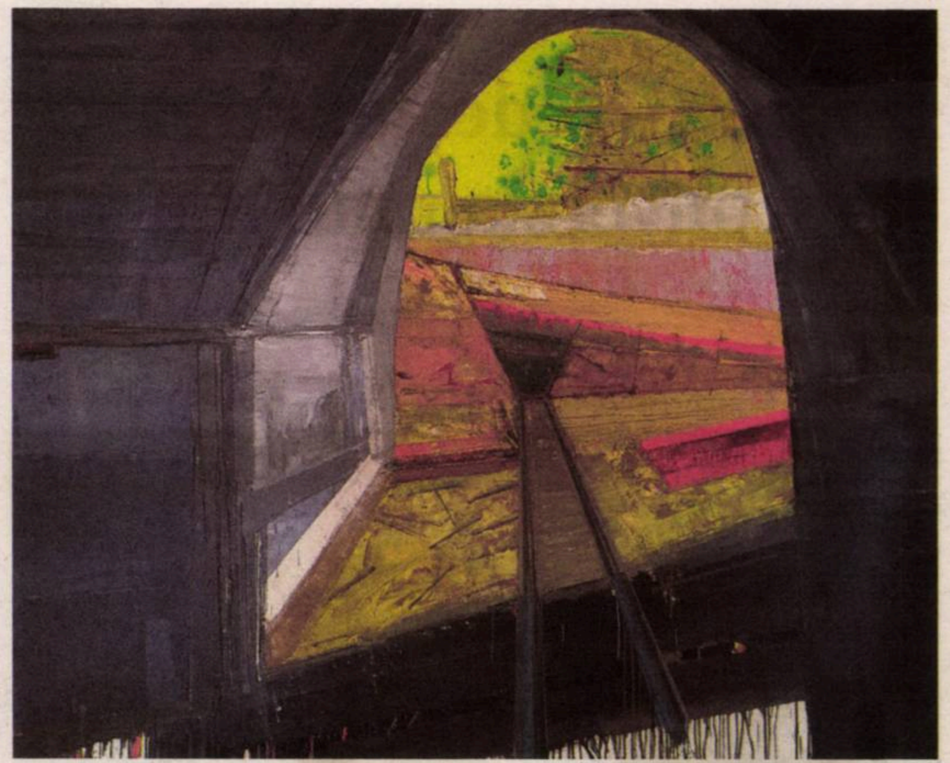
Filmul scris și regizat de Christian Petzold trece dincolo de comercial, e făcut să dureze. A fost bine primit la numeroase festivaluri și încununat cu mai multe premii, printre care FIPRESCI pentru regizor, Ursul de aur și Premiul Filmului European pentru actrița Paula Beer.

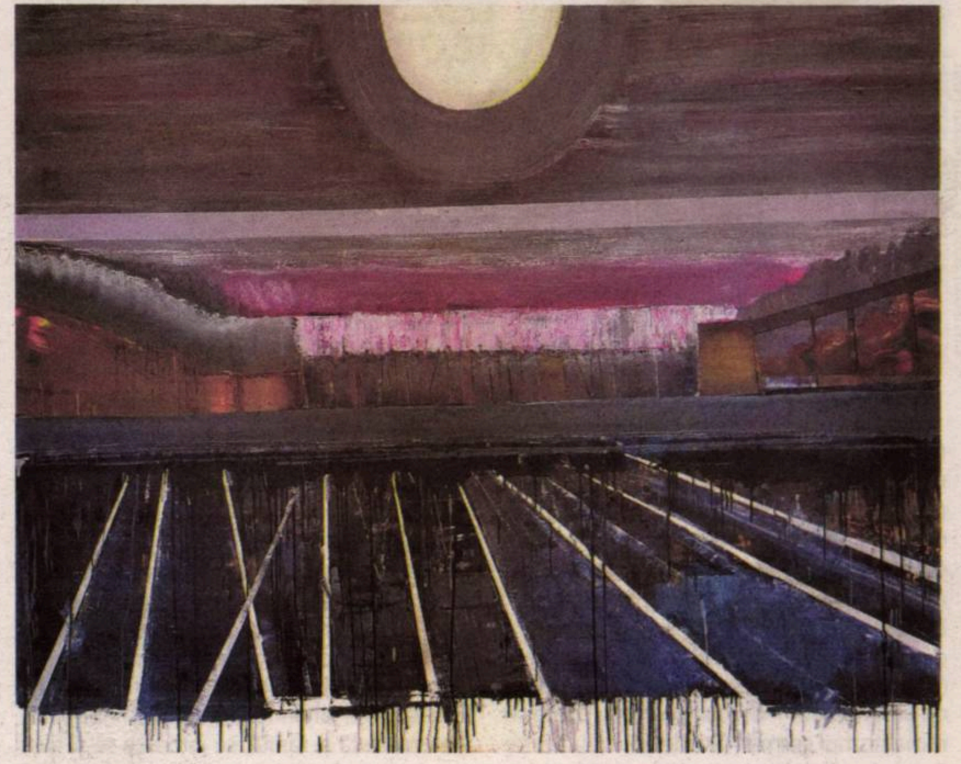
Iar din 21 mai, poate fi văzut și în sălile de cinema din România. —

„Descătușarea actului pictural“

Vladimir BULAT







Cuvîntul *patologie* conține în rădăcina sa elinescul *pathos*, care însemnează boală, dar și însuflețire, înflăcărare, emfază, avîntare, entuziasm. La prima vedere ar părea că nu este nimic mai fals decît să folosești acest termen cu privire la modul prin care un artist ca Ioan Aurel Mureșan (I.A.M.) se exprimă plastic. Căci, de ce să fie morbidă magma cromatică? Este și e chiar contagioasă! Deoarece se află în plină fierbere, într-un vădit tumult. Iar pictorul acesta nu se mulțumește cu puțin. Vrea să ofere mult, dens, năvalnic, impetuos. Pictura aceasta este aidoma germinației, luînd măsura fierberii clipocinde a vinului, toamna, cînd boasca se află în căzi de lemn sau metal, și stă să explodeze.

Ciclul de picturi *Ultrasilvania, pictura ca pharmakon* (martie-mai 2021, Muzeul de Artă din Craiova; curator: Sorina Jecza), sugerează din subtitlu o astfel de lectură. Pe de o parte este o interogare asupra ideii de peisaj, de priveliște observabilă, de aspecte naturale tranzitorii. Pe de alta, propune o reflecție despre felul în care ceea ce ne trece prin fața ochilor ne tulbură, ne bucură sau chiar ne modifică.

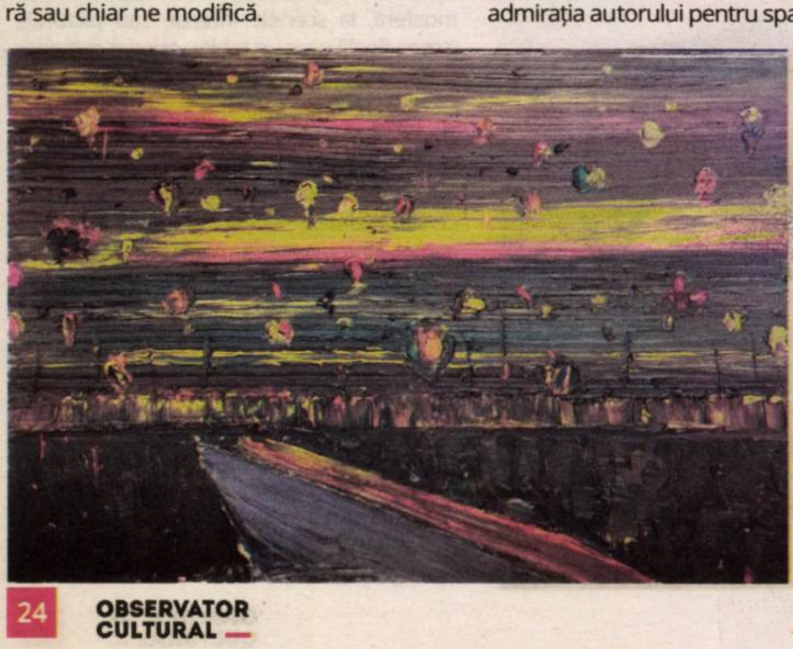
Experiența unei astfel de picturi trebuie trăită, cred, imediat ce cobori dintr-un tren sau din mașină, căci este foarte importantă *tulburarea* pe care o resimți atunci cînd treci *prin peisaj*. Prin culoarul naturii. La un prim nivel, acest impact te poate lăsa indiferent sau imun – ține de o anumită rutină existențială, sau de un plictis periodic, care se poate instala în fiecare dintre noi. Tocmai în această fază a așezării noastre intervine pictura *htónică* a lui I.A.M., cu posibilitățile ei de a invada, de a acapara și de a seduce, de a opera *corecturi* în mecanismul percepției. Căci pictura nu este demult ceva static, neutru, inofensiv, tăcut. De vreun secol și ceva ea nu mai stă cuminte pe perete. Nu este decorativă, nici doar o „fereastră” spre ceva. Tinde, acum, și reușește, să vină către noi, să ne „ia în calcul”. Este *interactivă*.

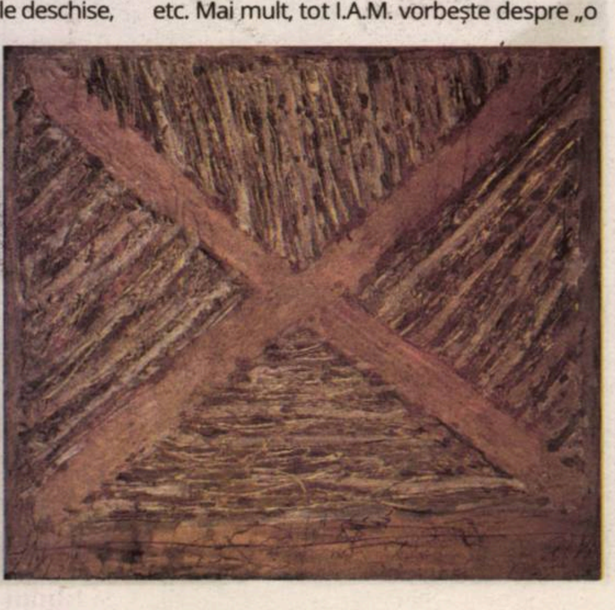
Dar ce se întîmplă în interiorul pînzelor acestui ciclu, lucrat de I.A.M., în perioada 2013-2014, niciodată expus în întregime? Lucrările cumulează experiența îndelungată a nenumărate călătorii cu trenul, între Oradea și Cluj (precumpănitor), sînt sinteze ale călătoriei, a privitului prin geam, și conțin admirația autorului pentru spațiile deschise, în care informul, banalul, aleatoriul, accidentul, stocasticul întîlnesc „logica” cel mai adesea brutală a intervenției umane: stîlpi de înaltă tensiune, tuneluri, drumuri, șine de cale ferată, poduri și alte urme ale civilizației. Acest tip de „tensiune”, cu întîlniri uneori fastidioase, alteori împlinitoare și indimenticabile, interesează pe artistul nostru, și anume acestea *urcă* în tablouri, unde își face apariția „descătușarea actului pictural”, cum afirmă însuși I.A.M. Este, dacă aruncăm o privire mai generală asupra operei lui I.A.M., o necesară înrudire cu ciclul *Pămîntul* (de la debutul anilor 1982-1984), în care pictorul se folosește și de materiale adiacente: textile, lut etc. Mai mult, tot I.A.M. vorbește despre „o reluare a acelei serii de lucrări, o închidere a cercului, care îl strîngea!”.

Prin urmare, nu asistăm la un ciclu completamente nou, în sensul de raportare la timp, la strictețea calendarului, ci este o continuare ideatică și plastică, raportată mai degrabă la spațiu, la peisajul istoric. I.A.M. este artistul căruia îi repugnă să fie altceva decît este, iar dacă înfruntă „magicul”, o face pe cont propriu, cu gîndirea-i analitică, cu săgeți trase în direcția futilului și spre prea vocala contemporaneitate vizuală.

Totuși, Ioan Aurel Mureșan este un artist contemporan, face o pictură perfect sincronă cu marea pictură europeană, doar că felul în care se raportează el însuși la ea rămîne unul foarte personal, iar ciclul *Ultrasilvania, pictura ca pharmakon* va determina, în opinia mea, momentul *crepuscular* al întregii creații a artistului. Este însă un crepuscul foarte colorat, strident pe alocuri, seducător, patinat, învăluitor, neliniștitor, și îndelung. Artistul voiește, cred, ca acesta să rămînă nobil, mult, dens, impetuos, rafinat. —

Fotografii:
Muzeul de Artă din Craiova

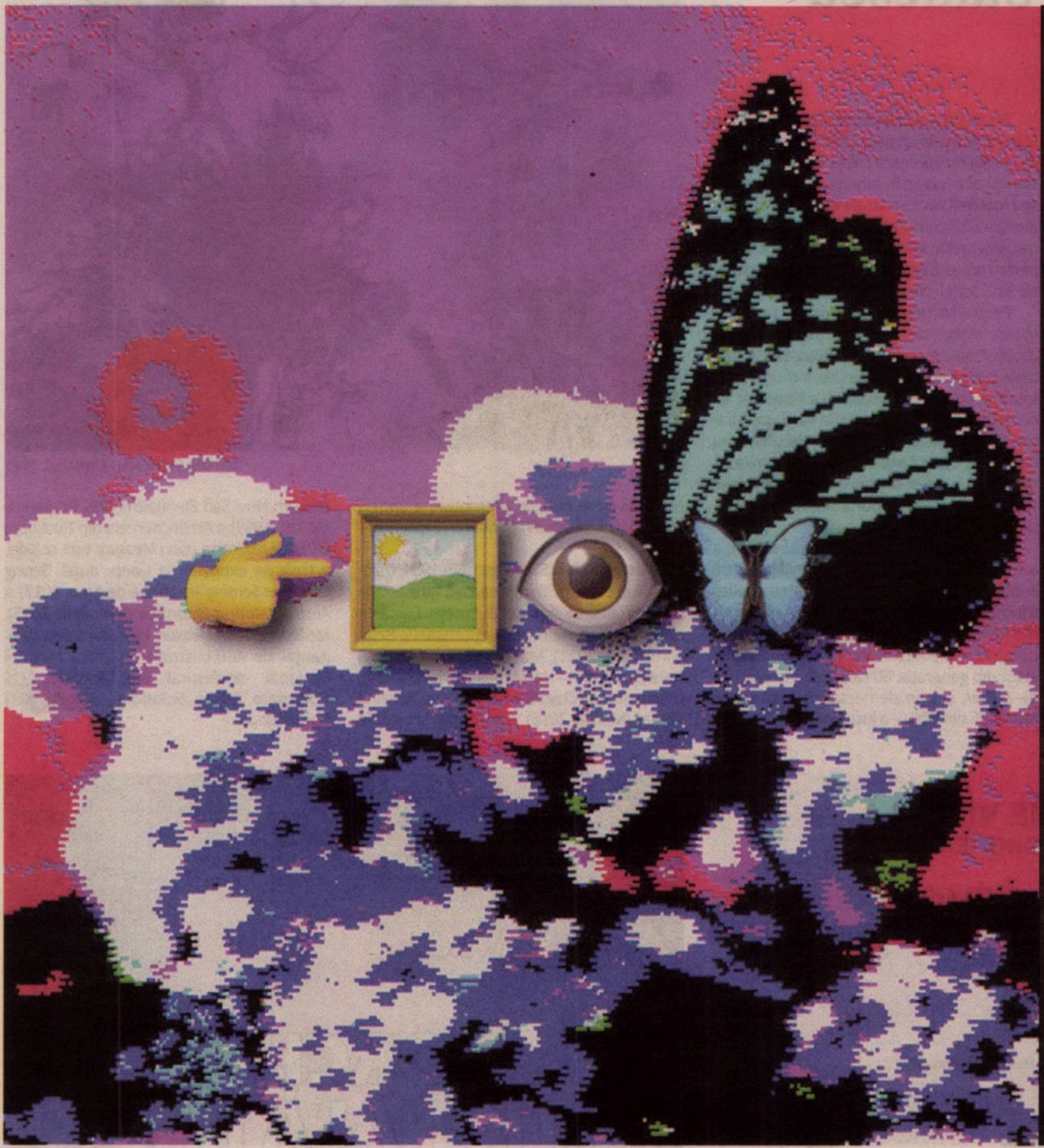




9145498831063

OBSERVATOR
CULTURAL

Nr. 1064
2 - 8 iunie 2021
Anul XXII/serie nouă (805)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune



Agitație în lumea artei: fenomenul NFT

Un eseu de Horea Avram

Foto: Skye Nicolas, *#05 BUTTERFLY* (2021). Animație digitală NFT (fotogramă)

„Problema e că ajungem numai la aceia care sînt dispuși să citească“

Interviu cu György Dragomán realizat de Alina Purcaru

Expozițiile Tincuței Marin la Cluj-Napoca și Timișoara

Veronica Kirchner, note despre o artistă de numai 26 de ani

O societate în care „nimeni nu mai credea în nimic“

Ovidiu Țichindeleanu în dialog cu scriitorul Vasile Ernu

Notorietate sau valoare?

Nora Iuga

Un român de stînga la Paris, Dumitru Țepeneag

Nicolas Trifon

Comediile lui Alecsandri

Octavian Soviany

Centenar Paul Celan – Requiem

Norman Manea

La Galeria Gaep: lucrări din anii ’80 ale lui Mircea Stănescu

Galeria Gaep (strada Plantelor nr. 50) prezintă *Meditation upon Measure* (5 iunie – 31 iulie 2021), o incursiune în practica din anii ’80 a lui Mircea Stănescu, prin intermediul unui corp important de lucrări restaurate cu ocazia expoziției. Vernisajul are loc sîmbătă, 5 iunie, între orele 13.00-20.00.

Expoziția personală contextualizează această decadă de activitate a artistului atît în raport cu perioada mai recentă de creație, cît și în raport cu circumstanțele în care a debutat și a lucrat generația ’80.

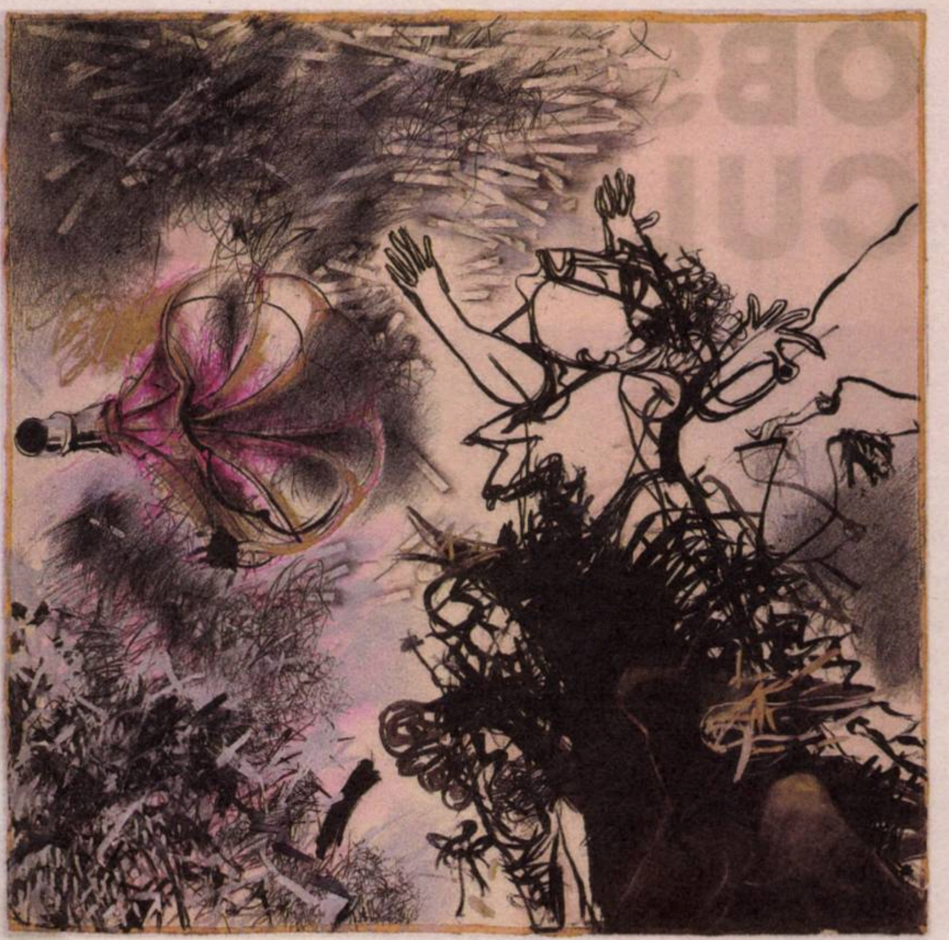
Unul dintre artiștii formați în laboratoarele experimentale ale Atelier 35 din București și Sibiu în anii ’80, Mircea Stănescu lucrează cu medii variate: desen, fotografie, colaj, obiect, tapiserie, video, pictură. Este interesat să înțeleagă identitatea și subiectivitatea și propune perspective nuanțate asupra istoriei și memoriei.

Așa cum notează Liviana Dan, curatorul expoziției de la Gaep, „în anii ’80 făceai artă pentru că îți plăcea să faci artă. Să regîndești cadrul, limitele. Experimentat în această dimensiune, Mircea Stănescu oferă un reportaj tematic, stilistic, personal și revelator despre coșmarul istoriei, puterea corpului, despre luciditate, revoltă, materialitate“.

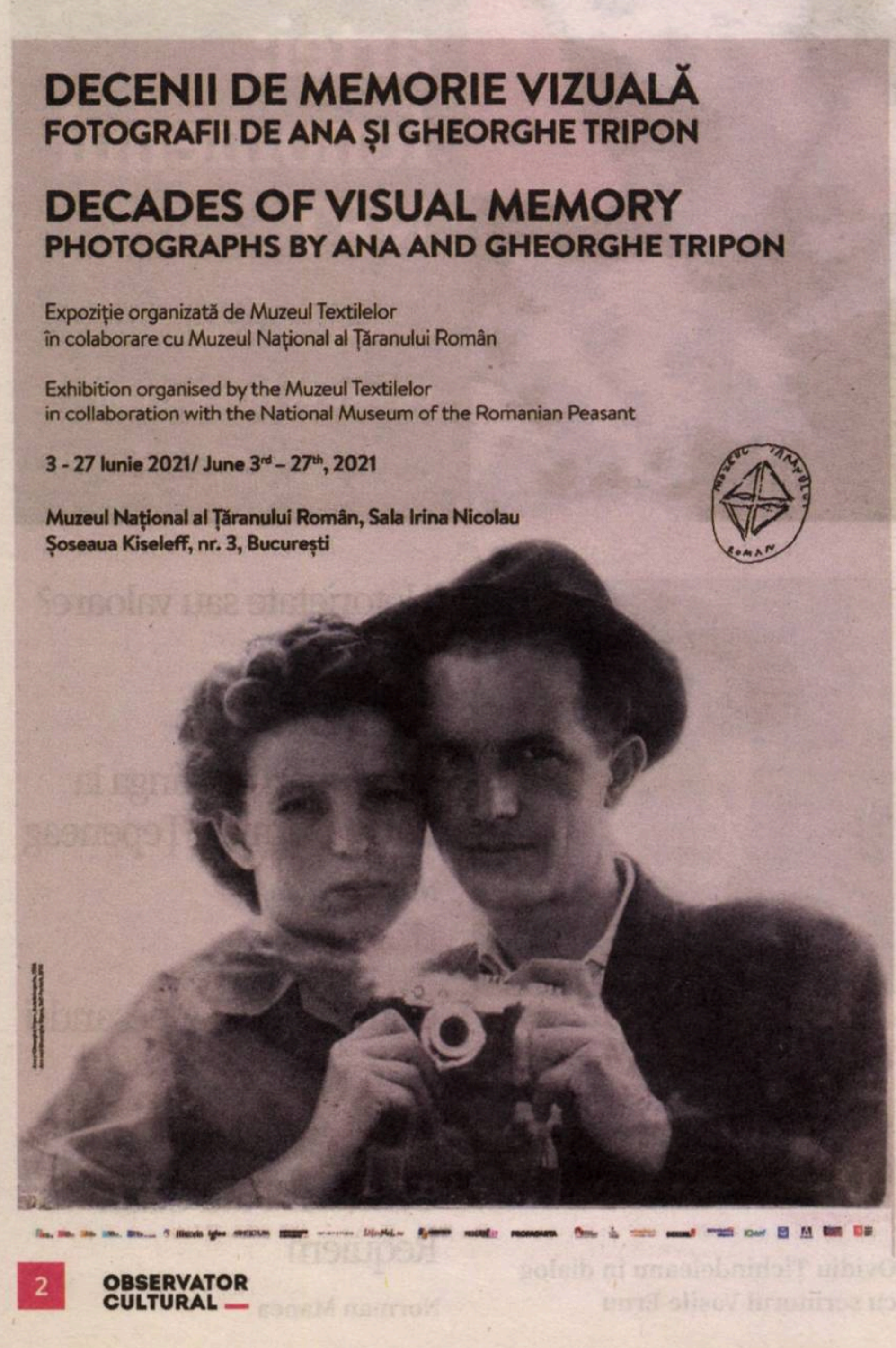
Meditation upon Measure (Meditație asupra Măsurii, titlu preluat de la o serie de trei lucrări din 1986) recuperează colaje de mari dimensiuni și alte lucrări în tehnică mixtă pe hîrtie sau material textil, realizate în ultimul deceniu al regimului comunist. Deteriorate odată cu trecerea anilor, ele au fost restaurate în 2021, pentru această expoziție. O mare parte dintre ele sînt, astfel, prezentate public în premieră.

Pentru Mircea Stănescu, colajul reprezintă un mijloc de expresie ales deliberat. „Colajul“, spune el, „deconspiră accesul la straturile culturii tipărite universale. Într-un mediu totalitar, «epoca samizdatului» a însemnat accesul la cultură pe apucate, la cărți «pe furate». Comunicarea era otrăvită. Riscurile erau deghizate. Colajul exprimă o nemulțumire instinctivă, un reflex al unui existențialism falit, cu sertarele goale, ce purta stigmatul convulsiv al propagandei roșii“.

Forța vizuală și prezența impunătoare a acestor colaje de peste 2,5 metri înălțime intră în dialog, în expoziție, cu intensitatea poetică a lucrărilor abstracte. Privite împreună, lucrările funcționează ca un fragment de istorie culturală ce readuce în atenție activitatea unui artist din generația ’80 care – și prin practica de atelier, și prin demersul de a conduce Atelier 35 din Sibiu – a jucat un rol în conturarea unei sfere publice alternative, a underground-ului artistic din perioada respectivă.


Mircea Stănescu, *Untitled*, 1989

Mircea STĂNESCU (născut în 1954, trăiește și lucrează în Sibiu) a studiat tapiseria la Universitatea de Arte din București. Lucrările lui au fost expuse recent la Kunsthalle Bega (Timișoara, 2021), Muzeul Național de Artă Contemporană - MNAC (București, 2020), Granpalazzo (Chigi/Roma, 2017) și Muzeul Vargas (Manila, 2016). A participat la bienale precum Novi Sad Biennale (1999), Periferic 3 din Iași (1999) și Art Encounters din Timișoara (2017). *Meditation upon Measure* este cea de-a treia sa expoziție la Gaep, după *‘Seeing Ourselves Sensing’* (expoziție de grup, 2017) și *Abstract Matters* (expoziție personală, 2015). *Meditation upon Measure* este un proiect co-finanțat de Administrația Fondului Cultural Național, desfășurat cu sprijinul: COS Corporate Office Solutions, Signify, KLG România. —



DECENII DE MEMORIE VIZUALĂ
FOTOGRAFII DE ANA ȘI GHEORGHE TRIPON

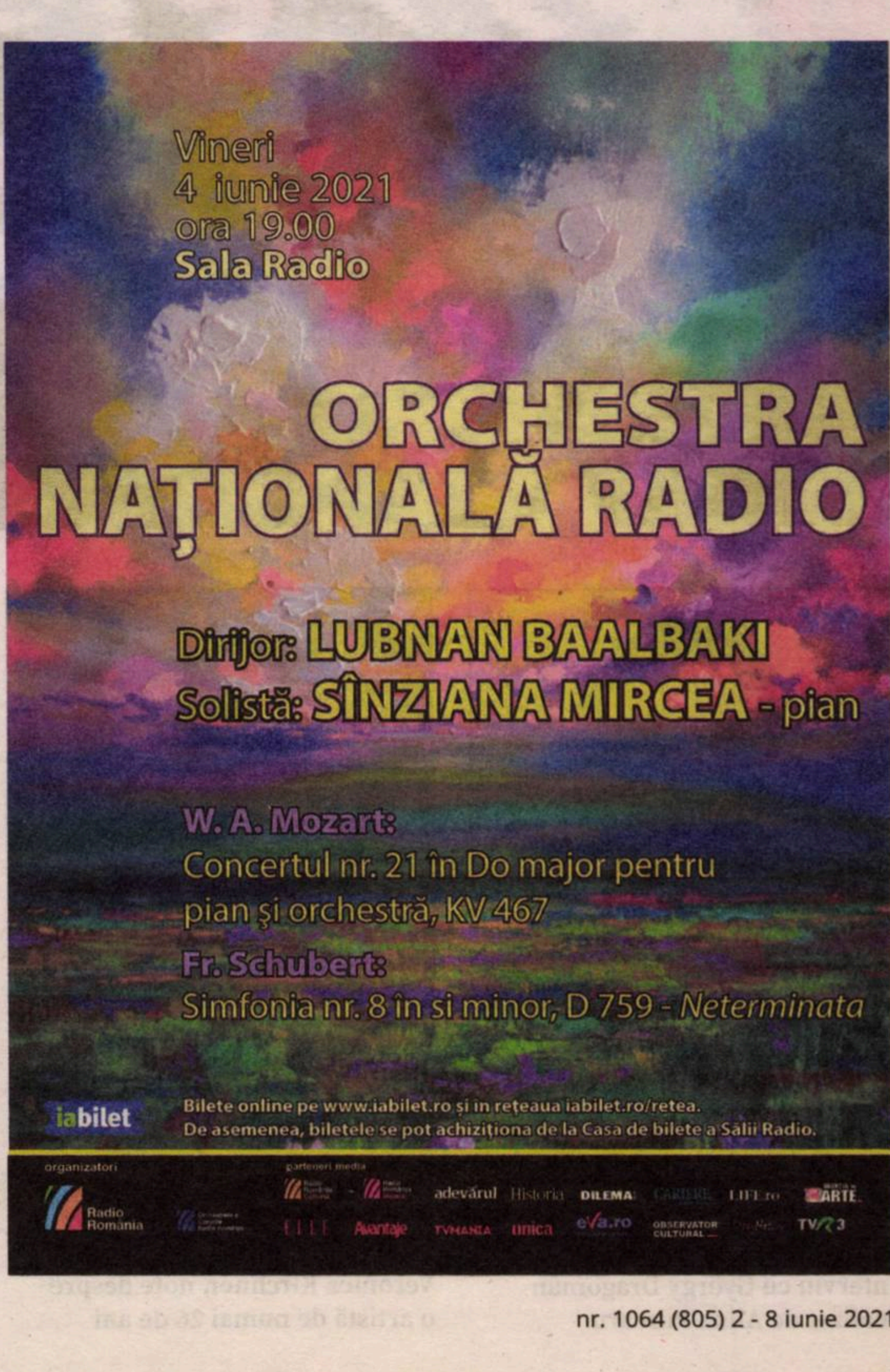
DECADES OF VISUAL MEMORY
PHOTOGRAPHS BY ANA AND GHEORGHE TRIPON

Expoziție organizată de Muzeul Textilelor
în colaborare cu Muzeul Național al Țăranului Român

Exhibition organised by the Muzeul Textilelor
in collaboration with the National Museum of the Romanian Peasant

3 - 27 Iunie 2021/ June 3rd – 27th, 2021

Muzeul Național al Țăranului Român, Sala Irina Nicolau
Șoseaua Kiseleff, nr. 3, București



Vineri
4 iunie 2021
ora 19.00
Sala Radio

ORCHESTRA NAȚIONALĂ RADIO

Dirijor: LUBNAN BAALBAKI
Solistă: SÎNZIANA MIRCEA - pian

W. A. Mozart:
Concertul nr. 21 în Do major pentru
pian şi orchestră, KV 467
Fr. Schubert:
Simfonia nr. 8 în si minor, D 759 - *Neterminata*

Bilete online pe www.iabilet.ro și în rețeaua iabilet.ro/retea.
De asemenea, biletele se pot achiziționa de la Casa de bilete a Sălii Radio.

organizatori
parteneri media

Sumar

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Vaccinare și alegeri 4
Expoziție: „Benzi desenate spaniole – 20 de laureați ai Premiilor Injuve” 5

ACTUALITATE

Marius STAN, „M-ar bucura să particip la un film independent” – Interviu realizat de **Silvia DUMITRACHE** și **Marius RĂDOI** 6

CONEXIUNI

Ioan Mihai COCHINESCU, Cortina de fier 7

CULTURA ROMÂNĂ ÎN LUME

Nicolas TRIFON, Un român de stînga la Paris, Dumitru Ţepeneag 8

INTERVIU

György DRAGOMÁN: „Problema e că ajungem numai la aceia care sînt dispuși să citească” – Interviu realizat de **Alina PURCARU** 9

ISTORIE LITERARĂ

Bogdan CREŢU, Cenaclul de Luni: viața, opera și hagiografia 10

LITERATURĂ

Victor COBUZ, „Ultimul romantic industrial” 11
Vasile ERNU: O societate în care „nimeni nu mai credea în nimic” – Interviu realizat de **Ovidiu ȚICHINDELEANU** 12

OPINII

Nora IUGA, Notorietate sau valoare? – Voi scoate limba la toţi grafomanii care cred că au descoperit poezia 13

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ

Norman MANEA, Centenar Paul Celan – Requiem 15

IN MEMORIAM

Mugur POPOVICI, Oameni care au fost oameni 16

RECITIRI

Octavian SOVIANY, Comediile lui Vasile Alecsandri 17

ESEU

Horea AVRAM, Agitație în lumea artei: fenomenul NFT (I) 18

ARTE

ARTE VIZUALE: **Veronica KIRCHNER**, Expozițiile Tincuței Marin la Cluj-Napoca și Timișoara 21
ARTELE SPECTACOLULUI: **Doina IOANID**, Festivalul Caleido 2021– divers și incitant 22

FOCUS

Delia UNGUREANU, Fundația „Observator cultural”, partener al Harvard Institute for World Literature 24

RUBRICI

Michael FINKENTHAL, Intersecţii 4
Tudor BANUŞ & **Şerban FOARŢĂ**, TANDEM 5
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 14
Liviu FRANGA, Detector. Suferințele limbii române 16
George BĂLAN, Amintirile unui dezrădăcinat 20

Editorial

Sondarea rezilienței democrațiilor liberale

Cristian PÎRVULESCU

De ce a ordonat Alexander Lukașenko deturnarea cursei Ryanair de la Atena la Vilnius din 23 mai? Pentru că era evident că o astfel de acțiune nu va rămîne fără consecințe! Doar ca să înăbușe orice formă de protest intern și să timoreze opoziția refugiată în UE? Ori a fost mai degrabă un experiment realizat sub coordonarea Rusiei pentru a testa reacția statelor membre ale UE și a SUA? Sau, pur și simplu, Lukașenko a vrut să-l oblige pe Vladimir Putin să se implice și să-i ofere o protecție lărgită, fără de care nu ar mai putea rezista? Ori poate cîte puțin din toate cele trei ipoteze de mai sus? Dar, ipoteza a doua, cea a unei operațiuni rusești prin intermediul belarușilor pentru a testa Occidentul la șapte ani după invadarea Crimeii, este incompatibilă cu cea de-a treia, cea privind o acțiune personală prin care Lukașenko a încercat, și a reușit, să și-l asocieze pe Putin. Iar răspunsul dat celor trei ipoteze depinde de perspectiva teoretică, care la rîndul ei va influența decizia politică.

Însă, oricare ar fi abordarea teoretică, în toate ipotezele de mai sus, exprimate interogativ, cei care au declanșat acțiunea pornesc de la definiția puterii (politice) ca exprimare a forței. O definiție ultraconservatoare, des utilizată de neoconservatori, pentru care politica este dominație pură, nu este îngrădită de drept, ceea ce face ca statul de drept să nu fie decît o formă fără fond, iar drepturile omului niște ficțiuni. Simplu fapt că trebuie să ne raportăm la această definiție conservatoare a puterii ca dominație, preluată de la Max Weber și foarte dragă celor cu atitudini autoritare, pune deja Occidentul, cu preferința sa pentru soft-power, în ipostaza de a accepta regulile jocului impuse de Rusia.

Pe de altă parte, indiferent de teoria preferată pentru explicarea acestui gest, în final, Belarus, Rusia, sau cele două împreună au dorit să sondeze reziliența democrațiilor în fața provocărilor autocrațiilor răsăritene. Iar răspunsul occidental a rămas în sfera soft-power, recurgînd atît la interdicția de intrare în Occident a unor demnitari belaruși, cît și la sancțiuni economice, pe principul, atît de des invocat, al faptului că trebuie „loviți acolo unde îi doare, la buzunare!”. Între timp, opozanții sînt torturați și chiar uciși, familiile lor amenințate, iar societatea agonizează. Asistăm la revenirea celor mai dure metode totalitare de exercitare a puterii bazate pe cultul personalității, ideologia unică, poliția secretă și teroare. Iar neo-totalitarismul acesta își trage rădăcinile din vechiul totalitarism bolșevic, la care Lukașenko nu ezită să se raporteze cu mîndrie. Ori, dacă revenirea la totalitarism este semnul eșecului acestor regimuri politice, aceasta nu înseamnă și iminenta lor prăbușire. De aceea, din ce în ce mai izolate și mai contestate intern, acestea regimuri vor fi tentate să atragă Occidentul într-o confruntare, ca singură șansă de a mai cîștiga timp.

Or, în dictaturi timpul are o altă dimensiune decît în democrații, unde este ritmat de alegeri și alternative la guvernare. De aceea, reziliența democrațiilor, așa cum a dovedit-o deja intervenția rusească în cazul Brexit-ului și a alegerii lui Donald Trump din 2016, depinde atît de solidaritatea lor pe plan internațional, cît și de stabilitatea lor internă. Pe plan internațional, extinderea internațională în UE, mai întîi în Ungaria, apoi în Polonia, după ce se instalase deja de ceva timp în Turcia (a cărei participare la NATO devine din ce în ce mai puțin relevantă) și în Israel, slăbește blocul occidental. În Israel, primul stat care a experimentat iliberalismul încă de acum 12 ani, epoca Netanyahu ar putea ajunge la final, cu toate eforturile pe care le-au făcut – prin intermediul Hamasului și a tirurilor sale de rachete – dușmanii democrației liberale pentru a-l mai menține, pe fondul conflictului militar din Gaza, pe inițiatorul iliberalismului contemporan. Pentru că prăbușirea lui Netanyahu ar putea declanșa un efect de domino.

Pentru Rusia putinistă și Belarusul lui Lukașenko, principalul interes comun este să împiedice orice forme de protest care ar putea să le destabilizeze. După alegerile prezidențiale din Belarus de anul trecut, în vreme ce un val de proteste fără precedent cuprindea țara, Vladimir Putin a intervenit în susținerea lui Lukașenko, nu pentru al întări pe liderul de la Minsk, față de care a manifestat permanent o neîncredere structurală, ci pentru a-și asigura controlul asupra unui teritoriu esențial în ceea ce îi apărea a fi un teren de confruntare cu Occidentul.

Odată cu deturnarea avionului cursei Ryanair, Lukașenko testează limitele a ceea ce Freedom House numește „represiune transnațională”. Pentru Rusia lui Putin terorizarea și anihilarea disidenței din afara granițelor era deja o practică curentă, dar deturnarea unui avion este deja un experiment care ar putea face emuli. Și, deși nu este prima dată – pe 22 octombrie 1956, Franța a deturnat în Algeria un avion al companiei Air Atlas-Air Maroc care făcea un zbor de la Rabat la Tunis și în care se aflau liderii Frontului pentru eliberarea Algeriei, printre care și Ahmed Ben Bella –, acum, în condițiile unei societății în care aceste practici sînt inacceptabile, dacă sancțiunile nu vor fi severe, iar reacția nu va fi într-adevăr dură, mulți vor fi tentați să copieze tactica lui Lukașenko. De acum încolo, disidenții exilați vor deveni din ce în ce mai neîncrezători în capacitatea Occidentului de ai apăra. Iar la întîlnirea din 16 iunie de la Geneva dintre Joe Biden și Vladimir Putin, confruntarea dintre democrație și neo-totalitarism riscă să ia formele unei confruntări între civilizații de tipul celei de la München din 1938. —

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Observator cultural
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*:
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com),
Bogdan Negrei (negreib@gmail.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Secretariat şi marketing: Alina Ciulacu (contact@observatorcultural.ro), Emanuela Ignăţoiu-Sora
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zapucniculae@yahoo.com)
Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, Bucureşti

Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.
Revista se găseşte, la nivel naţional, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

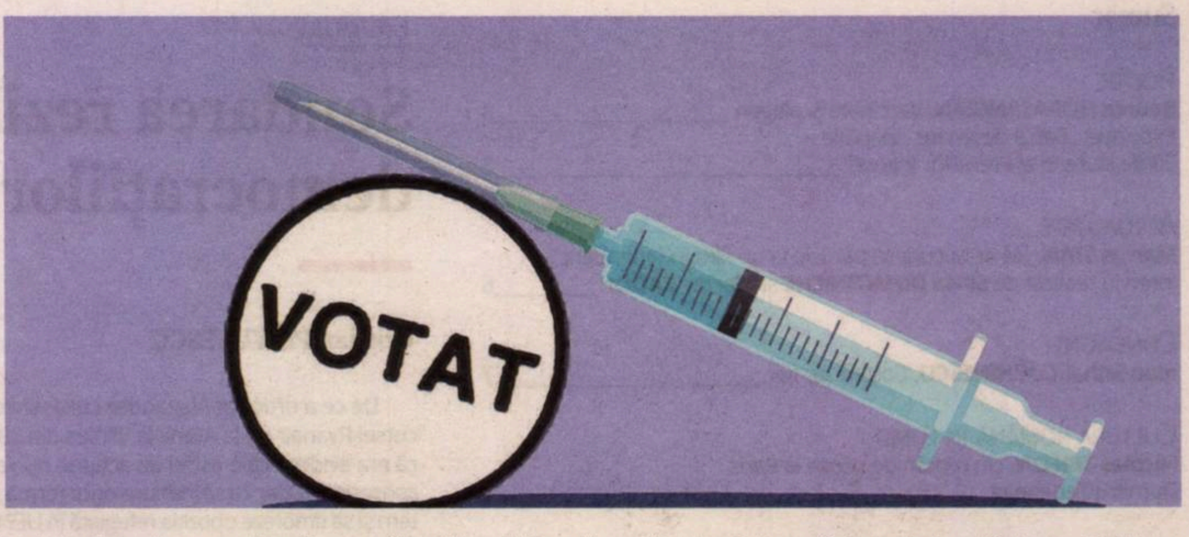
Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, aşteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 şi 1014 au apărut doar online şi se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

POLITIC

Vaccinare și alegeri



Bedros HORASANGIAN

Vaccinarea înseamnă viață, ne asigură ministrul liberal al Muncii, Raluca Turcan, care-l va susține pe Florin Cîțu la viitorul Congres al PNL. *Voi încerca să asigur opt ani de guvernare liberală*, ne transmite actualul prim ministru al României, care, vaccinat fiind, și-a depus candidatura la șefia partidului ai căror șefi de odinioară aveau o frumoasă moșie și conac la Florica. În Argeș. Și toate aceste mesaje liberale pe fondul vînzolelilor intestine dintre partidele politice legate de *Planul Național de* (Ah...) *Redresare și Reziliență* (Wow..., cuvînt magic deja, recent născut din spuma vorbăriei naționale, mereu cu izmeneli trase din jargonul internațional, fără să știm bine despre ce e vorba, „Cum stai cu reziliența, Vasile?", „Nasol, Gogule...") – iată că o nouă temă de meditație ni se livrează la început de iunie.

La Conferința Națională a Partidului Național Liberal, s-a anunțat candidatura actualului premier, Florin Cîțu, la șefia partidului. Alături de Ludovic Orban, care deja afirmase în repetate rînduri că va lupta pentru un nou mandat de șef de partid. Frumos, elegant, vom avea, avem deja, doi competitori la o funcție politică. *Curat democrație*.

După ieșirea din prim plan a PSD-ului mult hulit (*Huooo, Comuniștii, Ciuma roșie* etc.), dar votat de o mulțime care a coagulat și dreapta românească (obligată de o nefericită conjunctură să aleagă, în 2000, între Vadim Tudor și Ion Iliescu – atunci s-a rupt firul luptei politice în România, după opinia mea), liberalii rămași fără o concurență serioasă au putut naviga în voie, ca să se instaleze, cum necum, cu opinteli, la guvernarea țării. Cu sprijinul necondiționat al președintelui Klaus Johannis – poposit la Cotroceni și cu aport liberal consistent –, PNL s-a organizat și înșurubat la putere bazîndu-se – evident negociat – pe largul concurs la USR-ului, UDMR-ului și aleșilor minorităților care asigură majoritatea parlamentară și face posibilă *guvernul meu.* Dacă s-a votat și ales, luăm lucrurile așa cum sînt. Dacă nu mai participam la vot, acceptăm ceea ce decid compatrioții noștri. Cu bune, mai puțin bune, toate vin și trec, să fie bine. Pentru toată lumea. Cu România, cu NATO și UE cu tot.

Acum e rîndul PNL – în 25 septembrie vom avea un Congres al Partidului – să decidă viitorul președinte, care va da direcția și va asigura guvernarea. Pe fondul, cum spuneam, al importantului moment politic, cînd la Bruxelles se decide cîți gologani – oricum e de luat, nu de dat – vom primi. Miliarde de euro. Cîți? Nu se știe bine, nici Cîțu nu știe. *PNRR* (acronim aflat pe buzele tuturor actanților politici și vîrît în urechile noastre de pletora de jurnaliste/jurnaliști care multiplică orice aiureală lexicală pînă la saturație) încă nu a fost definitivat. *Încă* nu s-a trimis la Bruxelles, deja sîntem în iunie, *încă* se mai ajustează la el. Ca să împace pe toată lumea.

Așa cum, la viitorul Congres PNL, aproape că nu contează cine va fi viitorul șef. Orban sau Cîțu? *Ganz egal,* UE să trăiască. Și vaccinarea care solidarizează mîndrețea politică a țării. Dacă ar fi să ne ghidăm după discursurile avîntate ale celor doi candidați, avem de a face cu oameni care au trăit toată viața conform principiilor (care?) liberale și au mîncat liberalism pe pîine. Liberali, liberalism, PNL și tot așa o uriașă retorică din care nu prea pricepem cum s-a ajuns la această masă critică. Liberali? Care liberali?

În 1990, apăreau din negura istoriei comuniste partide istorice dispărute. Precum PNȚ și PNL, cu vechi membri trecuți prin furcile caudine ale comunismului – destui cu pușcărie severă la activ – într-o încercare de redemocratizare a politicii românești. Cei din generația mea – matură bine în 1990 – își pot aduce aminte cum FSN, ulterior PDSR, ajuns azi PSD, a mîncat cu fulgi cu tot atît Partidul Național Țărănesc – care va deveni iute și Creștin și Democrat – cît și pe cel liberal. PNL a rezistat prin ani cu numele – mai ales – la numeroasele lupte intestine dintre diversele aripi și a avut personalități care s-au tot perindat pe la conducerea lui. Să nu uităm jocurile pe care le-au făcut liberalii – au acceptat să intre la guvernare alături de PDSR, legitimînd partidul/oamenii lui Ion Iliescu, care nu aveau nevoie musai de sprijinul lor, avînd o majoritate consistentă imediat după 1990 – navigînd mereu prin fel de fel de compromisuri. Combinații. Să nu uităm de pletora de foști PD-iști – fracțiunea Petre Roman din PSD, preluată cu furca de Traian Băsescu – ajunși PDL, care făcut multe jocuri politice pînă să se îmbrace în hainele de gală ale unui PNL istoric și prestigios. Acum, vechea gardă a celor care au asigurat domnia hăhăită a lui Traian Băsescu defilează, cu părut albit pe alocuri, ca seniori ai PNL. E de ajuns să-i vedem pe alde Boc, Falcă, Lungu, Gheorghe Flutur – cel care împăna dealurile cu miorițe ce alcătuiau numele marelui lider de stat și de partid, ce repede uităm totul! – ca să ne facem o idee despre compoziția PNL-ului de azi. *Bref*, dacă poporul a decis și Johannis a admis, liberali să fie. Vom mînca și noi liberalism și vom trăi liberalicește (sic!) sub viitorul luminos liberal promis.

Mereu se făcea trimitere la frații Brătianu la începutul anilor '90, cînd, după decenii de mazilire a PNL, apăruseră Radu Câmpeanu, Dan Amedeu Lăzărescu și Mircea Ionescu Quintus. Au trecut și ei. Doar Traian Băsescu, vaccinat și europarlamentarizat, e mereu gata să ne traseze calea cea bună de urmat. Evident, una liberală.

Orban sau Cîțu? Mai bine Johannis, am sugera noi. Precum acel vînzător de coloniale din Moscova, care, întrebat în fosta lui prăvălie naționalizată după 1917, de un client nedecis: ce ceai ar fi de preferat, rusesc sau chinezesc, răspunde timid, privind în toate părțile, *Mai bine luați cacao!* —

Intersecţii

Tac într-adevăr muzele în vremuri de restrişte?

Michael FINKENTHAL

Se spune că faimoasa zicală îşi are originea în afirmaţia lui Cicero „silent enim *leges* inter arma", preluată mai apoi de-a lungul anilor în diverse variante, cea mai notorie fiind înlocuirea în modernitatea tîrzie a *legilor* cu *muzele*: „cînd tunurile vorbesc muzele rămîn mute". Totul depinde de cum definim „vremurile de restrişte": Cicero a ţinut discursul (cunoscut mai tîrziu sub titlul *Pro Milone*) în favoarea amicului său Titus Annius Milo, în vremuri grele pentru Roma, vremuri în care confruntări violente între reprezentanţi ale unor diverse idei şi/sau vanităţi politice au dus la o stare de anarhie extrem de ameninţătoare, recognoscibilă, la drept vorbind, în multe dintre confruntările la care asistăm stupefiaţi în multe ţări mai mult sau mai puţin depărtate, astăzi.

Muzele fac ce vor desigur, atît pe timp de pace, cît şi pe timp de război. În schimb, judecătorii, observatorii, fie ei politici sau culturali, intelectualii publici şi *publicul* – care are astăzi, prin al său *social media*, o influenţă mult mai mare decît aceea a „călăuzelor" sale de toate culorile și nuanţele – vorbesc fără încetare. Şi în neştire de cauză de multe ori sau uneori, deoarece se dovedesc a fi incapabili să stea strîmb şi să judece drept, mînaţi fiind de diverse interese, mai mult sau mai puţin evidente. Oricum, fiindcă, asa cum spun americanii, *all bets are off* în această privinţă, eu prefer o altă vorbă care m-a impresionat mult încă de copil: orice ar fi, copacii mor în picioare (pe la zece ani, am auzit pentru prima dată la „Teatru la microfon", piesa lui Alejandro Cassona, *Copacii mor în picioare*; nici atunci cei care au lăsat să treacă această piesă cu un titlu atît de subversiv, doar fiindcă autorul era un autor spaniol antifranchist exilat, nu ştiau exact ce fac). Am rămas cu ideea că atunci cînd nebunia este în toi, trebuie să continui să faci pe cît se poate ceea ce vrei (sau crezi că e bine) să faci. Prezint în continuare, bun, ne-bun, un exemplu.

Împreună cu directoarea muzeului Iancu – Dada din Ein Hod, Raya Zomer Tal, cu nepoata pictorului, Michaela Mende-Iancu, şi cu o tînără profesoară de la Universitatea Ben Gurion din Beer Sheva, Ronit Milano, am început să organizăm, încă din primele zile ale anului, o serie de conferinţe ZOOM pe tema „Marcel Iancu şi *spiritul* Dada, atunci şi acum". În prima parte a evenimentului propus, o prezentare a acestui spirit Dada şi episodul Zürich 1916 urma să fie făcută de un bine cunoscut galerist şi istoric al artei din New York, Francis Naumann; din păcate acesta fiind bolnav, nu a putut participa la deschiderea seriei de conferinţe şi prezentări începute pe 11 mai. L-am înlocuit eu, punînd însă accentul pe activităţile post-dadaiste ale lui Iancu, după întoarcerea sa în România, la începutul anilor 1920 (încă mai sper că Francis va reveni sănătos, la încheierea acestui program, în 22 iunie). Apoi au urmat două excelente prezentări din România, pe teme legate de Marcel Iancu arhitect: Ioan Augustin şi Ana Maria Zahariade, profesori la Universitatea de Arhitectură şi Urbanism Ion Mincu, au vorbit despre *„Alfabetul" lui MI şi o nouă metodă de morfogeneză arhitecturală* (18 mai) şi respectiv despre *Contribuţia lui Iancu şi a fratelui său la arhitectura modernă în Bucureştiul interbelic* (26 mai). Săptămîna asta (miercuri, 2 iunie), va urma o prezentare în limba ebraică a doamnei Irit Carmon-Popper, care va vorbi despre rolul lui Marcel Iancu la întemeierea „satului artiştilor" de la Ein Hod, la începutul anilor 1950. Prima parte a seriei de conferințe ZOOM propuse, va fi încheiată printr-o prezentare generală (în limba engleză) a lui Alec Mishori, care va schiţa istoria efemerei asociaţii a artiştilor modernişti israelieni, Orizonturi Noi, înfiinţată în 1949, în care Marcel Iancu alături de mulţi alţi artişti originari din România – dintre care probabil cel mai cunoscut a fost Reuven Rubin – au jucat un rol important.

A doua parte a evenimentului va fi dedicată reverberaţiilor create de opera lui Iancu în spaţiu şi în timp: artişti, istorici şi critici de artă, precum Tehila Sade şi Nisim Gal vor prezenta interferenţe constructive ale operei pictorului-arhitect cu artişti contemporani precum Yael Bartana şi Philip Rantzer în Israel şi Damien Hirst, faimosul artist şi colecţionar englez (Ronit Milano în prezentarea ei *From Dada to post-truth: Damien Hirst and the treasures of the unbelievable remnants*)[1].

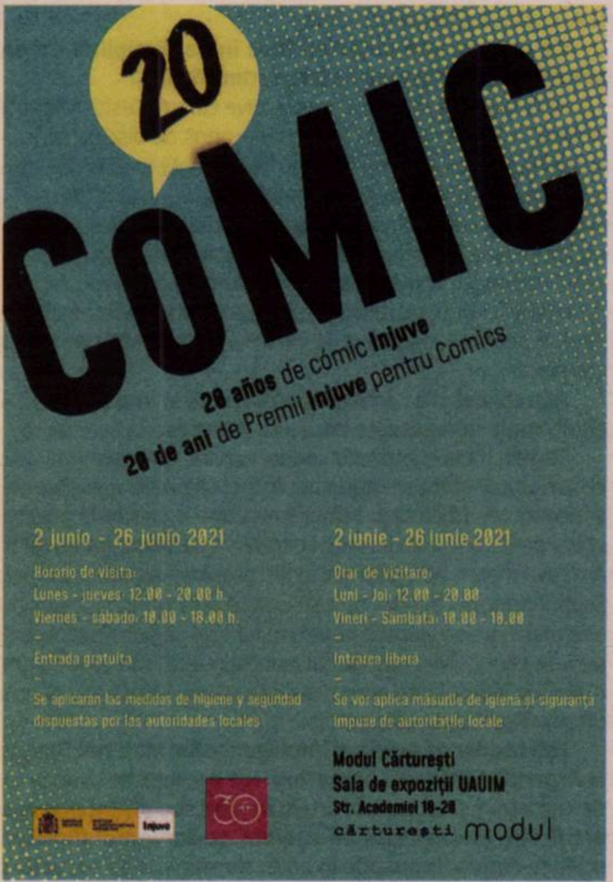
Într-un interviu acordat lui Francis Naumann în octombrie 1982, publicat la New York, în *Art Magazine*, Marcel Iancu spunea: „idealul nostru a fost o artă care să dea socoteală doar artei şi culturii. La acea vreme eram convinşi de moartea culturii europene... voiam să distrugem trecutul şi să rescriem arta într-o limbă cu totul nouă". În pragul postumanismului, se pare că muzele ne îndeamnă – pentru a ne instala confortabil viitorul nostru cyborgian – să înlocuim pur şi simplu în fraza mai sus citată sintagma „cultura europeană", cu modernism/postmodernism.

Ierusalim,
30 mai 2021

---

[1] Detalii pot fi obţinuțe pe site-ul muzeului Iancu-Dada, *www.jancodada.co.il.*

Expoziție: „Benzi desenate spaniole – 20 de laureați ai Premiilor Injuve“


20
COMIC
20 años de cómic Injuve
20 de ani de Premii Injuve pentru Comics
2 junio - 26 junio 2021
Horario de visita:
Lunes - jueves: 12.00 - 20.00 h.
Viernes - sábado: 10.00 - 18.00 h.
Entrada gratuita
Se aplicarán las medidas de higiene y seguridad dispuestas por las autoridades locales
2 iunie - 26 iunie 2021
Orar de vizitare:
Luni - Joi: 12.00 - 20.00
Vineri - Sâmbătă: 10.00 - 18.00
Intrarea liberă
Se vor aplica măsurile de igienă și siguranță impuse de autoritățile locale
Modul Cărturești
Sala de expoziții UAUIM
Str. Academiei 18-20
cărturești modul
Injuve

Pe 2 iunie, începînd cu ora 18.00, are loc, la Librăria Modul Cărturești din București (strada Academiei, 18-20, la parterul Universității de Arhitectură și Urbanism „Ion Mincu“), vernisajul expoziției „20 de ani de benzi desenate. Premiile Injuve“, realizată de Institutul Cervantes și Instituto de la Juventud (Injuve), în colaborare cu Modul Cărturești.

Expoziția va putea fi vizitată pînă pe data de 26 iunie, cu acces gratuit, în timpul orelor de funcționare ale Librăriei Modul Cărturești: luni-joi: 12:00-20:00, vineri-sîmbătă: 10:00-18:00.

Proiectul reunește o selecție de 20 de cîștigători ai Premiului pentru Benzi desenate și Ilustrații Injuve și beneficiari ai Ayudas Injuve para la Creación Joven (granturi pentru tinerii creatori), nume precum: Francisco Marchante, Carlos Maiques, Pablo Auladell, Lorenzo Gómez, Gabriel Hernández Walta, Álvaro Ortiz, José Luis López Rubiño, Álex Romero, David Rubín, Martín Romero, Martín López Lam, José Pablo García, Brais Rodríguez, Pau Valls, Elías Taño, Libertad Ballester, Gabriela Pavinski, Antonio Hitos, Marta Chaves, Peter Jojaio, Roberto Massó, Yeyei Gómez.

Expoziția este curatoriată de Gerardo Vilches, care va fi prezent la vernisaj. Gerardo Vilches este critic, istoric și profesor de științe sociale la Universidad Europea, autor al cărților *Breve historia del cómic* (Nowtilus, 2014) și *El guión de cómic* (Diminuta Editorial, 2016), coordonator al revistei *CuCo, Cuadernos de comic*. Teza sa de doctorat, în care analizează presa satirică în timpul perioadei de tranziție din Spania, a apărut în volumul *La satírica transición. Revistas de humor político en España (1975-1982)* (Marcial Pons, 2021). A coordonat antologia *Del boom al* crack. *La explosión del cómic adulto en España (1979-1995)* (Diminuta Editorial, 2018) și a fost inclus în antologii precum *Watchmen: Radiografías de una explosión* (Modernito Books, 2013), *Premio Nacional de Cómic: 10 años. 2007-2017* (Servicio de publicaciones y divulgación científica de la Universidad de Málaga, 2018), *Memoria y viñetas. La memoria histórica en el aula a través del cómic* (Desfiladero, 2019) sau *Spanish Comics. Historical and Cultural Perspectives* (Berghahn Books, 2020). Colaborează la emisiunea de radio *El ojo crítico* (Radio Nacional de España) și, din 2007, scrie constant pe blogul său *The Watcher and the Tower*.

„20 de ani de benzi desenate“ pune în valoare parcursul profesional al artiștilor și invită publicul să descopere autori și autoare de diferite generații, precum și să le citească operele, căci benzile desenate reprezintă o artă creată pentru a fi citită. Printre cîștigători se numără artiști care, ulterior, au cîștigat cele mai importante premii în domeniu, de la Premiul Național pentru Benzi desenate, oferit de Ministerul Culturii, pînă la Premiile Eisner din Statele Unite sau Premiile Saló del Cómic din Barcelona.

Premiul pentru Benzi desenate, destinat artiștilor cu vîrsta pînă în 30 de ani, a fost inițiat în 1998 de Instituto de la Juventud de España pentru a valorifica un domeniu emergent, care avea să devină unul dintre cele mai complexe și creative medii artistice în Spania în următorii 20 de ani. În diferitele sale ediții, acest premiu a încurajat tinerele talente, dar și curajul experimentului și relațiile cu alte medii de expresie. De-a lungul anilor, acest premiu și-a schimbat denumirea și modul de funcționare, ceea ce demonstrează capacitatea sa de adaptare la schimbările din mediu și din societate. Începînd din 2000, este cunoscut drept Premiul pentru Benzi desenate și Ilustrații și, în 2013, a avut loc cea mai semnificativă schimbare, cînd s-a transformat în Ayudas Injuve para la Creación Joven (Granturile Injuve pentru tineri creatori). —

TANDEM

Încălzire centrală

Tudor BANUȘ & Șerban FOARȚĂ

Ș. F.: „Ce-a vrut să spună autorul?“ e o întrebare (cam nătângă) ce i se poate pune nu numai unui literat, dar și unui artist vizual.

Pictura sau desenul au, uneori, *subiect*: o scenă istorică sau mitologică (azi, tot mai rar), un grup de personaje, omogene sau heteroclite, ce par să interacționeze sau să se ignore reciproc, ș.a.m.d.

As al portretului anamorfotic, al personajului grotesc, al unei faune umane sau animale coșmarești, nu fără, totuși, o câtime de ironie sau umor, există, unele lucrări de Tudor Banuș care mimează narațiunea, părând să aibă un fir epic, o „poveste“, greu descifrabilă (abstruză, uneori), – de unde și nevoia imperioasă de a NU pune între bare întrebarea „Ce-a vrut să spună autorul?“.

La care prietenul meu Tudor, unealta căruia nu-i pana, ci penelul, a răspuns atât de elegant și de cursiv, de inteligibil și de inteligent (nu fără un dram de malițiozitate), încât e greu să nu-ți aduci aminte că este fiul unei literate – pe care poate s-o invoce ca, într-un verset al său, Bacovia: „O, mamă,/ Blândă mamă,/ Privește-ți fiul!“

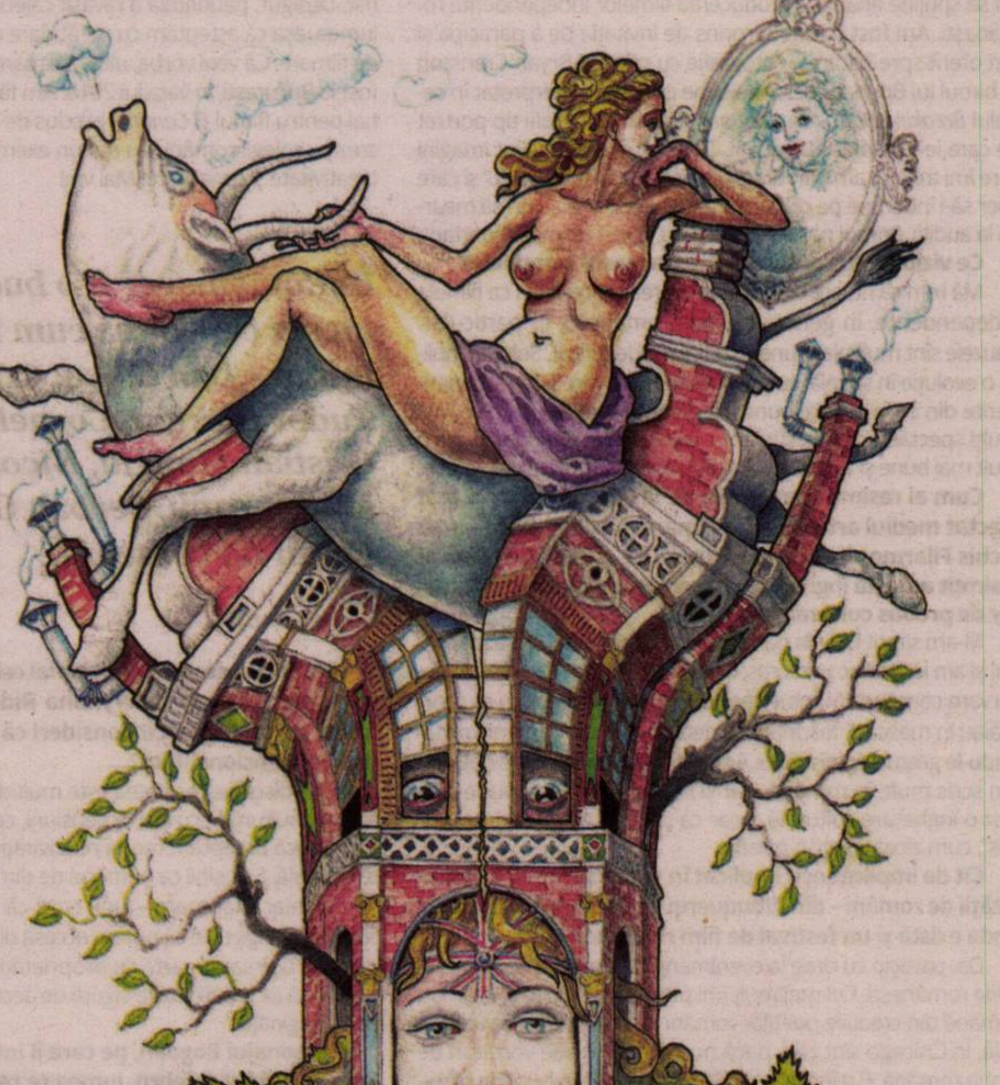
T. B.: Cum probabil bănuiești, „încălzirea centrală“ poate fi atât a clădirii, cât și a ființelor umane ce locuiesc într-însa.

Femeia încălzește cel mai bine, fără îndoială, pe oricine; dar și dânsa, la o adică, se încălzește cu acel, mai mult sau mai puțin metaforic, taur, ce-i stă la dispoziție!

Chipul frumoasei din „vitrină“ sugerează o locuitoare a casei, plină de promisiuni...

De atâta căldură, ca o sobă ce duduie, casa, iată, s-a despicat în două, combustibilul fiind cel „animal“, femeia și rumegătorul, la un loc (cum era în casele țărănești, când odaia avea o fereastră spre grajd, ce aducea căldura vacilor către culcușuri), strivind-o de data asta, în agitația lor!

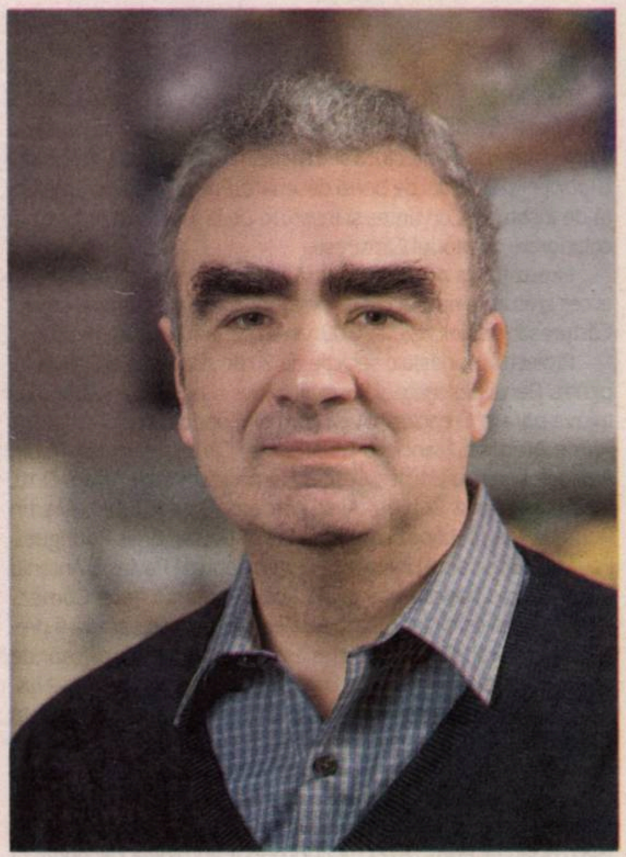
Femeia și taurul ne duc cu gândul la [nimfa] Europa, desigur, dar cred că e o pistă pe care o putem uita... —



„M-ar bucura să particip la un film independent“

Interviu cu Marius STAN

Om de știință, actor, poet – o îmbinare rară de calități și pasiuni îl recomandă pe Marius Stan drept una dintre acele personalități speciale, ce excelează în domenii aparent opuse, cărora însă el le-a găsit firul roșu: imaginația. Marius Stan (n. 1961) a absolvit Facultatea de Fizică în cadrul Universității București (1986) i are un doctorat în chimie, la Institutul de Chimie Fizică al Academiei Române (1997), unde a fost cercetător științific. După un stagiu postdoctoral la Institutul de Cercetare „Los Alamos National Laboratory”, a fost angajat acolo și a creat un grup dedicat studierii proprietăților termodinamice ale materialelor. Din 2010 este cercetător principal în cadrul diviziei de Inginerie Nucleară de la Argonne National Laboratory, Chicago. Este profesor la Institutul de Informatică al Universității Chicago și la Institutul de Știință și Inginerie al Universității Northwestern. În perioada 2013-2015, a fost consilier principal pe probleme de informatică și director național la Ministerul Energiei al SUA, în Washington DC. Despre cum a ajuns acest savant să devină cunoscut și în domeniul actoriei, într-un serial celebru în toată lumea, Breaking Bad, *și, mai nou, să se implice într-o campanie de promovare a filmului independent, „Filme pentru filme”, vă invităm să descoperiți în acest dialog fascinant despre profesionalism, creativitate, talent, emoție.*



Domeniul filmului independent românesc a fost unul dintre cele mai afectate de pandemie, astfel că te-ai implicat în campania de susținere a acestuia – „Filme pentru filme”. Cum funcționează această campanie și ce impact sperați să aibă? Ce obiect licitezi tu și ce însemnătate are?

Campania „Filme pentru Filme” este bazată pe ideea că personalități culturale, în sensul cel mai larg, pot încuraja cinefilii să sprijine financiar producerea filmelor independente românești. Am fost plăcut surprins de invitația de a participa și am oferit spre licitare o fotografie cu mine și Bryan Cranston în biroul lui Bogdan (personajul pe care l-am interpretat în serialul *Breaking Bad*). Am adăugat și două fotografii tip portret pe care le-am folosit la audiții. Toate cu autograf. Sînt imagini care îmi trezesc amintiri dragi din timpul „aventurii B.B.“ și care sper să-i îndemne pe cei care visează să devină actori să meargă la audiții. Primul pas e cel mai greu, dar și cel mai important.

Ce vizibilitate consideri că are această campanie?

Mă tem că nu are o vizibilitatea prea mare, la fel ca filmele independente, în general, și cele românești, în particular. Cauzele sînt multiple și uneori dificil de identificat. Soluția implică o evoluție în spirală: cu puțin ajutor vom face filme independente din ce în ce mai bune, care vor atrage din ce în ce mai mulți spectatori și investiții tot mai mari, rezultînd în filme cu mult mai bune și tot așa. Mă străduiesc să fac parte din soluție.

Cum ai resimțit pandemia de la Chicago? Cum a fost afectat mediul artistic într-un mare oraș american – s-au închis Filarmonica și alte instituții de cultură – și cum ai resimțit această înghețare din perspectiva ta de consumator de produs cultural?

M-am simțit bine în pandemie. Am lucrat de acasă tot timpul și am ieșit zilnic prin oraș, chiar și pe vreme rea. Adesea observam comportamentul trecătorilor și îmi imaginam ce mormăiau în mască. E fascinant să deduci ce spun oamenii urmărindu-le gesturile, mișcările. Am citit mai mult decît de obicei și am scris mult, în română, dar și în engleză. N-aș spune că a fost o înghețare culturală, doar că „timpul a devenit mai vîscos”, cum ziceam într-o poezie.

Cît de implicat ești implicat în viața culturală a comunității de români – din Albuquerque și, acum, din Chicago, unde există și un festival de film românesc?

Da, particip cu drag la evenimente organizate de comunitățile românești. Cel mai mult îmi place să recit poezii în limba română din creațiile poeților români sau din literatura universală. În Chicago sînt zeci, dacă nu sute de mii de vorbitori de limba română. E o încîntare să le simt emoția și bucuria stîrnite de muzică și poezie. În privința cinematografiei române, pe care o urmăresc cum crește în curaj și calitate – uneori mai mult în curaj –, trebuie să spun că a fost primită cu un amestec de entuziasm și indiferență la cele trei ediții ale Festivalul Filmului Românesc (RoFest) din Chicago. În parte datorită unora dintre temele abordate: istorie, comunism, corupție – teme interesante pentru unii și enervante pentru alții. Oricum, am văzut toate filmele și am participat la discuțiile online. O plăcere să reîntîlnesc, chiar și virtual, prieteni actori, regizori sau scenariști din România.

Ai debutat în film, în deja legendarul *Breaking Bad*. Care mai este acum legătura ta cu lumea filmului?

Am cîteva proiecte în lucru, unele ca actor, altele ca scenarist. Desigur, pandemia a răvășit calendarele creative în toată lumea, așa că așteptăm cu nerăbdare deschiderea platourilor de filmare. Că veni vorba, ultima filmare la care am participat a fost la București, în vara lui 2018. Am făcut un video promoțional pentru filmul *El Camino*, produs de Netflix. O plăcere să lucrez cu colegii români. Au dat un exemplu de profesionalism, creativitate și tenacitate. Mai vin!

În România, ar fi o bucurie să lucrez cu – după cum îmi vin în minte – Dan Chișu, Cristi Puiu, Tudor Giurgiu, Cornel Porumboiu, Cristian Mungiu, Nicolae Mărgineanu, Șerban Georgescu... Genul nu contează.

Ai afirmat despre un alt serial celebru, *Stranger Things*, un science-fiction cu Wynona Rider, că este bazat, în parte, pe realitate. Cît consideri că este știință în teoria multidimensionalității?

Fără discuție, realitatea este multidimensională. Deși adesea ne mulțumim cu trei dimensiuni, cea de-a patra este accesibilă dacă acceptăm teoria relativității și deformarea spațio-temporală. E posibil ca numărul de dimensiuni ale Universului să fie chiar mai mare – unii cred că peste zece. Ideea din *Stranger Things* este că putem accesa dimensiuni suplimentare printr-o ușă sau poartă cu proprietăți magice. Asta nu cred. Cred însă că există o cale sigură de acces pentru fiecare dintre noi: imaginația.

Personajul Bogdan, pe care îl interpretezi în *Breaking Bad*, te-a făcut celebru, lumea te recunoștea pe stradă – cum ai gestionat această bruscă vizibilitate publică? Te-ai gîndit că faima cîștigată în urma acestui rol ar putea să stîrnească interesul publicului larg și pentru munca ta de cercetare și, în general, pentru domeniul științific?

Interesant e că lumea mă recunoaște și acum pe stradă, la aeroport sau în magazinele alimentare. Nu numai în SUA, dar și în multe alte țări unde a fost distribuit serialul. În România mai puțin, deși am fost oprit de cîteva ori în București. Mai nou, sînt oprit chiar dacă am masca pe față. Interesant, nu? Mă întreb cum de își dau seama că sînt eu. În orice caz, este o bucurie și totdeauna accept să fac poze cu iubitorii serialului.

Nu cred că există o suprapunere semnificativă între comunitatea fanilor B.B. și comunitatea științifică. Pentru a corecta această situație nefericită, susțin o serie de prezentări intitulate „Știință și Cinema“ la universități, licee sau biblioteci din Chicago și din alte orașe americane. Am prezentat ceva asemănător în România la Universitatea București, la Politehnică, la ASE și la Academia Română.

Ce comparație ai putea face între disciplina de pe setul de filmare și rigurozitatea științifică?

Arta și știința sînt procese creative care necesită talent și disciplină. Mărturisesc că am fost surprins de disciplina riguroasă de pe platourile de filmare. Participanții, inclusiv vedetele mai mult sau mai puțin internaționale, veneau și plecau la orele specificate la minut în program. La fel și în cercetarea științifică în cazul laboratoarelor experimentale de anvergură, cu mulți utilizatori. În majoritatea timpului însă, artiștii și cercetătorii științifici sînt mai relaxați. E nevoie de timp neîntrerupt de gîndire pentru a crea ceva de valoare. Nu poți să fii creativ la comandă.

Ai publicat și o carte de proză scurtă și una de poezii – cît de mult se regăsește latura ta științifică în literatură?

Textele mele literare nu conțin, explicit, informații științifice. Un cititor atent și interesant în știință poate regăsi unele concepte din fizică sau chimie strecurate în broderia poeziei sau a povestirii. Alți cititori pot observa că structura textelor are ceva matematic, geometric. Nu este însă scopul principal. Scopul principal al artei este să creeze și să transmită emoții. Cea mai mare mulțumire pentru mine este să primesc comentarii de genul: „M-a emoționat povestirea ta“ sau „Vai, ce-am mai rîs la întîmplarea aceea“ sau „La ultima strofă mi s-a pus un nod în gît“. Arta este emoție.

Ești Leader of Artificial Intelligence for Material Design la Argonne National Laboratory – ce presupune munca ta de cercetare și ce impact are în mediul social? Inteligența artificială nu mai este un subiect de domeniul filmelor science-fiction, inovațiile în acest domeniu s-au dezvoltat fulminant în ultimii zeci de ani. Cum ai ajuns în acest domeniu și cum îi vezi progresul în perioada următoare?

Conduc un grup multidisciplinar de cercetători mult mai talentați decît mine. Unul dintre proiectele noastre implică descoperirea sau inventarea unor materiale cu proprietăți excepționale pentru aplicații în energie, baterii sau electronică. Pentru aceasta, folosim tehnică de calcul avansată și elemente ale inteligenței artificiale cum ar fi: învățarea automată, vizualizarea computerizată și procesarea limbajului natural.

Am ajuns aici din curiozitate. Ca fizician și chimist, am vrut să testez limitele folosirii calculatoarelor în sprijinul sau în locul creierului uman. Este miraculos cît de multe proprietăți ale creierului nostru pot fi stimulate sau îmbunătățite de programele inteligente. Este și înfricoșător.

În perioada următoare, mă aștept ca programele bazate pe inteligența artificială să influențeze din ce în ce mai mult felul în care luăm decizii, în profesie sau în viața de zi cu zi. Vor deveni un fel de prieteni de nădejde, pe care ne putem baza.

Ești Senior Fellow la University of Chicago’s Computation Institute (CI) și la Northwestern-Argonne Institute for Science and Engineering (NAISE) – cum este interacțiunea ta cu tinerii cercetători, cum apreciezi dedicarea și interesul lor?

Ca să trăiesc am nevoie de aer, apă, mîncare și discuții cu cei tineri. Este o plăcere să îi urmăresc cum vin cu informații și idei noi. Îi urmăresc cu drag și cînd repetă greșelile mele sau cînd produc unele noi. Ușa biroului meu virtual este permanent crăpată (semi-deschisă). Discutăm oricînd pentru cîteva minute o idee nouă, dar programăm o oră sau două pentru o analiză profundă.

Îți propui să repeți experiența actoriei? Dacă da, cu ce regizori ți-ar plăcea să lucrezi din America și din România?

Da, îmi doresc să joc din nou în filme sau chiar pe scenă. Pentru asta mă gîndesc să fac o pauză în activitatea științifică, poate un an, doi sau mai mult. M-aș bucura să lucrez din nou cu Vince Gilligan sau să fac un film cu Bogdan Apetri, care este acum la universitatea Columbia. În România, ar fi o bucurie să lucrez cu – după cum îmi vin în minte – Dan Chișu, Cristi Puiu, Tudor Giurgiu, Cornel Porumboiu, Cristian Mungiu, Nicolae Mărgineanu, Șerban Georgescu... Genul nu contează. Mi-ar plăcea la fel de mult să joc într-o comedie de Paul Negoescu sau într-un „noir“ de Bogdan Mirică. Bineînțeles că m-ar bucura și să particip la un film independent, poate în colaborare cu Victoria Baltag. Atîta zic: Haideți la film! —

Interviu realizat de
Silvia DUMITRACHE
și **Marius RĂDOI**

Cortina de fier

Ioan Mihai COCHINESCU

Osteniți peste măsură – după ce, împreună cu colegii noștri, am cărat prin zăpadă pînă la gura beciului, în coșuri de răchită, cărbunii cocs și lemnele de foc deșertate dintr-un camion la intrarea în curtea din spate a fostei mănăstiri franciscane ce adăpostea acum școala de muzică –, Beatrice și cu mine ne-am așezat pe-o moviliță de cărbuni de forma ouălor, ștergîndu-ne cu dosul palmelor sudoarea de pe față. Eu eram prin clasa a șaptea de gimnaziu în acel an 1965. Ea, fiind cu un an mai mare, trecuse într-a opta. Respiram întretăiat, stîrnind aburi prin frigul gerului de februarie, cu privirile ațintite în zăpada amestecată cu praf de cărbuni, rumeguș și așchii de lemne. După o vreme, ne-am ridicat ochii și, ca la un semn, am izbucnit în rîs amîndoi. Eram mînjiți pe față cu cărbune, precum coșarii.

N-am stat pe gînduri, am adunat în căușul palmelor o mînă de zăpadă curată, așternută peste crenguțele tufelor de tuia de lîngă noi și m-am repezit spre ea, după obiceiul acelor vremuri, cînd băieții le prindeau pe fete iarna să le frece pe obraji cu zăpadă. S-a iscat între noi o tăvăleală, o luptă pe cinste, căci fata încerca, la rîndul ei, să mă frece pe față cu zăpadă. Domolindu-ne cu-ncetul, m-am apropiat de fața ei cu gînd să o sărut, cînd, de undeva, parcă din înaltul cerului, s-a auzit o voce nazală și spartă precum un ecou:

– Încetați imediat! Ridicați-vă și treceți la cărat! Altfel, exmatricularea vă mănîncă!

Era temutul director adjunct Teleagă. Un bărbat scund și slab, cu o mină veșnic tristă, posacă și cu o autoritate și severitate de speriat.

Dincolo de oboseală, eram bucuroși că scăpasem prin muncă patriotică de cîteva ore de curs. Unele dintre ele păreau a avea un sigur scop: înfricoșarea noastră, prin tot felul de pedepse, de umilințe și de note proaste. Altele, dimpotrivă, erau încîntătoare, cu povești despre scrieri vechi, ținuturi îndepărtate, călătorii peste mări și oceane, laboratoare alchimice, pictori, sculptori, poeți, muzicieni și inventatori.

Pînă la camionul următor cu lemne și cărbuni, pornirăm în explorare în curtea cea largă, prin preajma clădirii misterioase cu porți uriașe și ferestre mari de fabrică cu zeci de ochiuri de geam, lipită de o anexă a școlii în care se aflau cîteva săli mici de clasă pentru studiul viorii, oboiului, fagotului, clarinetului, pianului și teoriei muzicale, plus două încăperi mai mari în care învățam noi, cei dintr-a șaptea și a opta.

Am deschis cu băgare de seamă ușa metalică laterală de lîngă porțile mari de acces în hală și am intrat. Un fierăstrău circular uriaș despica un trunchi gros de brad, împins de șase muncitori, făcînd un zgomot asurzitor. Alți lucrători erau cocoțați pe niște schele metalice, prinzînd în cuie și holșuruburi o butaforie reprezentînd un zid înalt de clădire. Ne-am strecurat pe prima ușă ce dădea spre o încăpere aflată în stînga, care s-a dovedit a fi doar casa scărilor ce ducea spre mansardă. Am urcat cu băgare de seamă, să nu fim auziți de cineva care ar fi putut avea vreun birou administrativ al halei sau ceva asemănător acolo. Din micul hol aflat la capătul scării, tixit de mobilier vechi, rococo, se vedeau trei uși ale unor foarte mici încăperi. Lîngă una dintre ferestre era așezată o pianină, foarte veche și ea, cu capacul deschis și două lumînări înfipte în suporturile de bronz, complicat decorate în stil baroc, așezate de-o parte și de alta a pupitrului de lemn traforat în forme florale pe care se afla o partitură muzicală cu filele îngălbenite. „Beethoven, Appassionata”, murmură ca pentru sine Beatrice. Am oprit-o, ducîndu-mi degetul arătător la buze.

M-am apropiat cu băgare de seamă de ușa din dreapta și am întredeschis-o. Într-un balansoar Thonet, bogat spiralat în stil Art Nouveau, cu șezut și spătar din lemn de ratan malayesian de Malacca, se legăna ușor, privind pe fereastră, un bărbat vîrstnic.

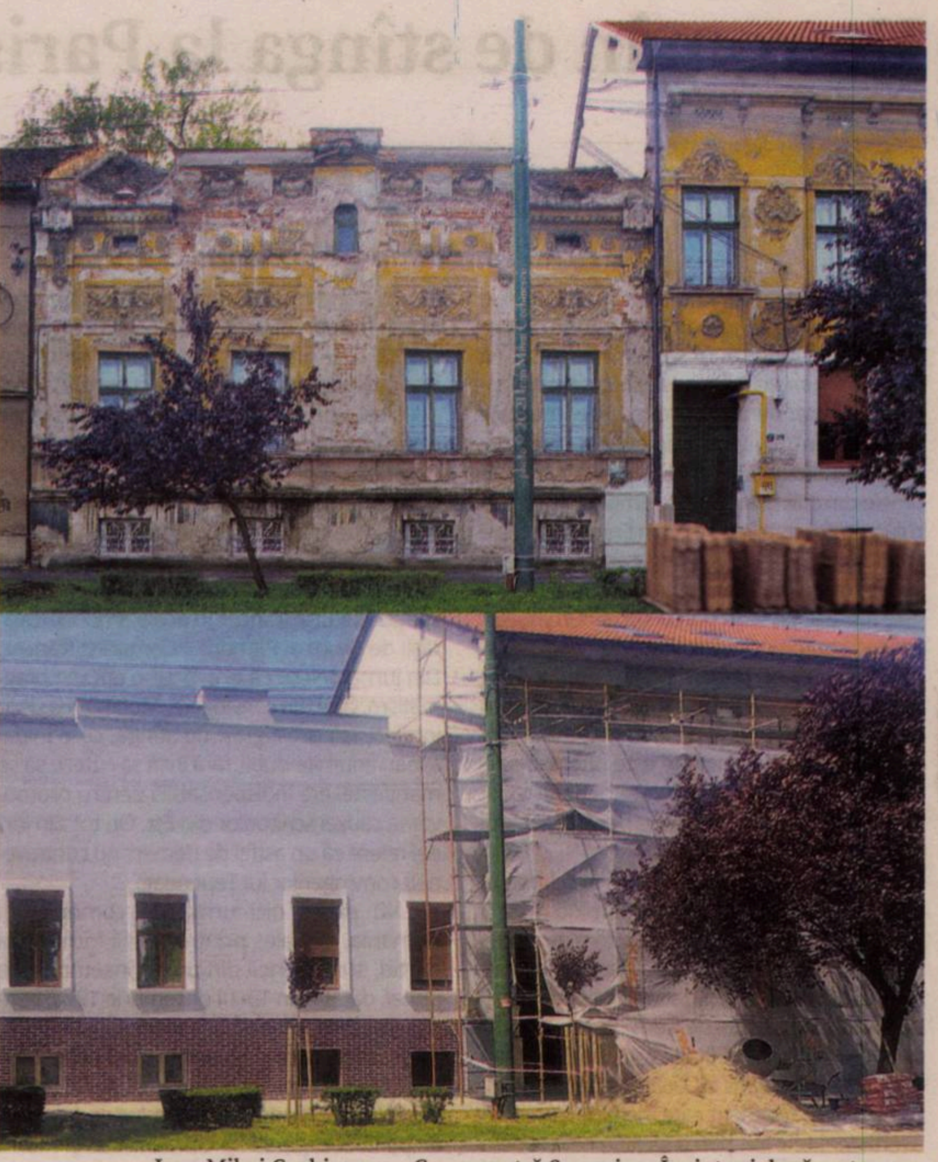
– Intrați, intrați, spuse bărbatul fără să-și întoarcă privirile de la geam. V-am văzut pe fereastră, venind încoace. Vă așteptam.

Am făcut, prudenți, cîțiva pași. Bătrînul se răsuci cu tot cu scaun către noi și rîse încetișor, astmatic.

– Erai mai îndrăzneț, adineauri, cînd o frecai cu zăpadă pe copila asta, tuși el la fel de încet. Așezați-vă, hai. Va veni în curînd Heleonora, doamna ce îngrijește de mine și-o să vă dea un ceai de cireșe amare și prăjituri de casă. O să vă povestesc despre vremurile de demult, cînd făceam case și palate de aur și-un teatru mare, de o frumusețe nemaivăzută vreodată în toată lumea asta.

Avea o sută de ani, dar fața lui senină, liniștită, nu-i trăda înaintata vîrstă. „Aflarăm, așezîndu-ne la mica masă ovală din lemn de trandafir din încăpere pe două scaune Thonet înrudite cu balansoarul, uluitoarea poveste a celui mai vestit aurar din Timișoara”, i-am spus mai departe frumoasei mele femei cu părul arămiu, lung și cîrlionțat, în vreme ce urcam dealul cu maci, nemțișori, măzăriche și alte flori de cîmp, spre promontoriul din capătul falezei de la Étretat, pentru cîteva portrete cu aer vintage și fotografii cu bondari și fluturi.

– La douăzeci de ani după marele incendiu din 1880, m-au ales pe mine, ca aurar, pentru sala de spectacole a teatrului cel mare, complet refăcută, își începu bătrînul povestea. Pe Ferenc Gungl, prietenul meu tîmplar, l-au luat să refacă tot mobilierul, fiindcă el deja era cunoscut la Budapesta și la Belgrad, ca mare meseriaș, unde a făcut decorațiunile din interiorul palatului regal și a aurit decorurile bisericii plebaniale. Pentru repararea statuilor și ornamentelor în relief l-au angajat pe Alajos Heine, asociatul meu, sculptor, care a făcut și decorurile casei de raport din Fabric. Un artist genial, credeți-mă! S-a refăcut cu ocazia asta și marea cortină de fier, care era coborîtă în caz de incendiu și avea vreo 10 tone, hehe, era ceva pe-atunci! Au pus acoperiș nou, au montat țevi și toalete noi, au făcut încălzirea, au adus un motor și două bazine mari cu apă în caz de incendiu. Muncă multă, nu glumă. Dar în final a ieșit o bijuterie, de s-a minunat și împăratul. Tot degeaba. Douăzeci de ani mai tîrziu, iar a luat foc teatrul nostru. N-au coborît cortina de fier, habar nu am de ce. S-a spus că ar fi fost o mînă criminală, că ar fi fost opera tăciunarilor, numai Dumnezeu știe! Praful s-a ales de toată munca noastră, dragii mei. Au scăpat de la foc doar ceva decoruri și garderobe, două violoncele și biblioteca. Celelalte instrumente s-au mistuit în flăcări, au murit doi pompieri. O nenorocire!



Ioan Mihai Cochinescu – Casa noastră Secession. Înainte și după restaurare

– Dar cele patru statui ale teatrului unde-au dispărut? îl întrebă Beatrice cu vocea ei suavă, privindu-l țintă, iar eu am făcut ochii mari, pentru că nu auzisem niciodată despre aceste statui. Thalia, Melpomene, Eutherpe, Terpsihora, unde sînt acum?

– Dragă domnișoară, două dintre statuile mari de bronz, înalte de 3 metri și grele de-o tonă fiecare, au fost cumpărate de Mathias Stein cu 200 de guldeni ca să-și înfrumusețeze casa lui din cartierul Elisabetin. Celelalte două doar eu știu unde se află. Nimeni altcineva, zîmbi el din colțul gurii, aprinzîndu-și un trabuc.

De-ndată ce în încăpere intră Heleonora, bătrînul amuți subit.

– De unde ești tu, băiete? schimbă el vorba, adresîndu-mi-se cu voce scăzută.

– Din Fabric.

– Dadada, murmură el. Fabric, da. Am avut o casă acolo, pe strada Kogălniceanu. Era tare frumoasă, în stil Secession, așa cum se făceau casele odată. Cu o grădină ca din povești în curtea largă și chipul de legendă al Omul Verde, păzitorul casei, alungătorul duhurilor rele, multiplicat în patru basoreliefuri mari, deasupra ferestrelor. Iar toată fațada era strălucitoare ca un decor de teatru. N-am trecut pe-acolo de peste 15 ani. Nici nu mai știu cum arată acum. După naționalizare mi-au dat de la spațiul locativ mansarda asta, aici, deasupra halei de decoruri, mecanică și tîmplărie a teatrului. Și uite, că, de bine de rău, am apucat suta de ani! rîse el ușurel în mici cascade astmatice, făcînd cîteva rotocoale în formă de cerc din fumul trabucului. Dragă Heleonora, servește-i te rog cu prăjituri de casă și cîte-un ceai de cireșe amare pe copiii aceștia, rebegiți de frig.

Am întrebat-o, după ore, pe Beatrice, de unde știa despre cele patru statui. „Străbunicul meu, Alfred Wittgenstein, le-a turnat la Reșița împreună cu ortacii lui, în marile turnătorii de-acolo. Tatăl meu mi-a spus povestea, cînd eram mică.” „Și-acum ești mare? Sau te dai mare?”, am deschis un zîmbet. Beatrice mi-a zîmbit și ea, ca o prințesă. —

Acum o săptămînă am aflat cu stupoare, amărăciune și indignare că a fost pur și simplu desfigurată și batjocorită casa copilăriei mele timișorene, ridicată din temelii în urmă cu mai bine de o sută de ani de către vestitul aurar Eugeniu Sprang. Casa care stă la temelia volumului meu de proze scurte Visul de iarnă al Isabellei *și reprezintă izvorul generos al inspirației pentru toate povestirile mele publicate în revista* Observator cultural. *În mod barbar, fațadei clădirii i-au fost înlăturate în întregime valoroasele basoreliefuri și elementele decorative de stil Secession. Ferestrele înalte din lemn de odinioară au fost înlocuite cu geamuri termopan, iar grilajele din fier forjat în desene geometrice curbate și linii frînte, simetrice ale subsolului, au dispărut, nu se știe unde. Peste cărămida zidului, ras complet de tencuiala și decorațiunile originale, au fost aplicate plăci de polistiren gletuite și date cu o vopsea ternă, gri, de acril. Frumoasa casă de patrimoniu de pînă mai ieri, soră cu toate clădirile istorice de locuit și vechile palate timișorene, seamănă, acum, cu un depozit de materiale de construcție, o magazie a vreunei fabrici sau un siloz de cereale. Casa Secession a copilăriei mele a devenit peste noapte o halucinantă, bizară butaforie.*

www.polirom.ro

- Aurora Liiceanu
  Efectul de undă eBook
- Nadia Ghulam, Agnès Rotger
  Secretul turbanului meu eBook
  Traducere din limba catalană
  de Marius-Adrian Hazaparu
- Frances Hardinge
  Lumina din adâncuri eBook
  Traducere din limba engleză
  de Andreea Ferigeanu
  Text revăzut de Cristina Ștefan
  Vîrsta recomandată 12+
- Joseph Kessel
  Belle de Jour (ediție de buzunar) eBook
  Traducere din limba franceză
  de Sînziana Cotoară

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Un român de stînga la Paris, Dumitru Ţepeneag

Nicolas TRIFON

Publicat iniţial în România în 1996, ediţie definitivă în 2016, jurnalul lui Dumitru Ţepeneag a fost tradus anul acesta în franceză, cu titlul *Un Roumain à Paris*, la P.O.L., editorul parizian reputat pentru creaţiile experimentale de înaltă ţinută literară pe care le propune, deseori premiate. Tot la P.O.L. au apărut, în ultimele decenii, principalele romane ale scriitorului român stabilit de mult în Franţa. Cartea e tradusă de Virgil Tănase, care semnează „Cuvîntul înainte" şi un aparat de note în care este retrasat pe scurt parcursul nenumăraţilor scriitori contemporani români pomeniţi în jurnal, precum şi un preţios Index. Criteriul după care unii dintre autorii care au ocupat posturi de responsabilitate în perioada stalinistă sînt „scuzaţi", iar alţii „mustraţi" este uneori discutabil. Este singurul reproş care poate fi făcut acestor note, indispensabile pentru cititorul francofon.

Mai multe rezerve se impun în schimb în privinţa „Cuvîntului înainte". Pornind de la o idee formulată de Camus la întoarcerea din Statele Unite în 1946, Virgil Tănase scrie, spre exemplu, în legătură cu „aceşti disidenţi veniţi de dincolo de Cortina de Fier": „Dotaţi cu o experienţă istorică inedită şi dramatică, ei s-au dovedit a fi în avans cu cîteva secole în «conştiinţa» unui Occident care, neluînd în seamă avertismentele lor, părea să aibă nevoie de o nouă catastrofă mondială ca să recupereze întîrzierea" (p. 8).

La cincizeci de ani distanţă, un astfel de elogiu pare cam surprinzător. Nu mai puţin surprinzătoare este interpretarea retrospectivă a luptei duse de disidenţi atunci cînd autorul „Cuvîntului înainte" afirmă că: „soluţiile pentru edificarea unei lumi mai echilibrate, eventual noi, sînt de stînga", după care precizează: „De aceasta erau ferm convinşi disidenţii" (p. 22). Citind atent jurnalul, realizezi uşor de ce o astfel de generalizare este cel puţin deplasată. În cazul disidenţei româneşti, chiar şi folosirea pluralului poate pune pe gînduri, demersul politic al scriitorului Dumitru Ţepeneag fiind de altfel unic în felul lui.

Să recapitulăm: jurnalul acoperă perioada cuprinsă între decembrie 1970, deci în ajunul „tezelor din iulie", care frînau brutal liberalizarea pe plan cultural iniţiată la mijlocul anilor '60, şi martie 1978, deci puţin după grevele minerilor din Valea Jiului, din august 1977, şi expulzarea lui Paul Goma, în noiembrie.

Între aceste două date are loc semnarea acordurilor de la Helsinki, din august 1975, prin care statele semnatare se angajau să respecte drepturile omului. Tocmai în acest an i se retrage cetăţenia română lui Ţepeneag, ceea ce pune capăt unui lung şir de du-te-vino între Paris, unde el soseşte pentru prima oară în 1968, şi Bucureşti, punctate de relaţii furtunoase cu autorităţile române. Fondator, împreună cu Leonid Dimov, al grupului oniric, el participase activ la contestarea realismului socialist şi la tentativele de democratizare a Uniunii Scriitorilor în cadrul adunărilor generale care au avut loc în lunile ce au urmat condamnării de către Ceauşescu a invadării Cehoslovaciei în august 1968.

Un purtător de cuvînt al scriitorilor şocaţi de „tezele din iulie"

Protestele publice emise de Ţepeneag de la Paris, difuzate „în direct" de Europa Liberă, vor face din el un fel de purtător de cuvînt al tagmei scriitoriceşti şocate de „tezele din iulie". Ca şi confraţii lui disidenţi sau mai ales tentaţi să intre în disidenţă, Ţepeneag era confruntat cu următoarea dilemă: cum să intervii într-o dezbaterea publică, una care, în Occident, este eminamente politică, mai ales într-o ţară ca Franţa, unde domină stînga, atunci cînd propria ta disidenţă este motivată de refuzul politicii, al politizării copleşitoare şi frustrante impuse de putere. Acolo unde mulţi scriitori est-europeni ezitau, Ţepeneag a tranşat prompt, atacînd frontal instituţia care domina spaţiul cultural francez în acele timpuri: tovarăşii de drum ai Partidului Comunist francez. Din jurnal reiese că el a făcut-o atît din pragmatism, cît şi din convingere. Mobilizarea unor intelectuali prestigioşi de stînga, care iniţial aveau anumite dubii, fără însă să cuteze să se manifeste, era indispensabilă pentru promovarea cauzei scriitorilor din Est. Or, tot din jurnal reiese că un astfel de demers nu contravenea convingerilor lui Ţepeneag.

Nu există nici urmă de comunist în România, mai ales printre tinerii formaţi de partid, scrie el încă din prima însemnare în jurnal, datată din 13-14 decembrie 1970, pentru ca, cîţiva ani mai tîrziu, pe 25 mai 1974, să-şi amintească cu o anumită mîndrie cum declarase în ajun, la o masă rotundă despre „socialism şi libertatea cuvîntului", la care participa în compania lui Günter Gras şi Pierre Daix, că problema nu se punea în ţările din Est, avînd în vedere că socialismul nu există niciunde. Cît despre angajamentul lui – intelectual la stînga, tot mai ferm –, listele lecturilor sale şi consideraţiile de ordin politic din jurnal nu lasă nici un dubiu.

De la Raymond Aron şi Jean-François Revel, el trece repede la Herbert Marcuse şi la o pleiadă de autori critici ai regimului politic din URSS de pe poziţii de extremă stîngă şi ai marxism-leninismului de pe poziţii, deseori, marxiste. Cărţile şi broşurile anarhiste ocupă un loc important printre referinţele explicit politice din jurnal. Ar trebui să scriu un articol intitulat „Avertismentul lui Bakunin", avînd în vedere că totalitarismul de tip sovietic provine din gîndirea lui Marx, notează el pe 20 iunie 1974.

Contestarea eficace

Un lucru este sigur, demersul lui Ţepeneag s-a dovedit a fi de o eficacitate fără precedent. De acum înainte, România nu mai era pomenită numai pentru Dracula, Garda de Fier sau declaraţiile intempestive ale lui Ceauşescu, ci şi pentru scriitorii ei, pentru încercările lor de a medita şi de a scrie despre anii de teroare, despre aprehensiunile lor privind consecinţele noilor directive în domeniul cultural. Intervenţiile publicate de el în *New York Times* şi *Le Monde*, interviurile în RFG la posturile de televiziune cu ocazia prezentării traducerii în germană a romanului *Ostinato* al lui Paul Goma, cenzurat în România, la Tîrgul de Carte de la Frankfurt (ediţia 1971) au fost determinante. Cu această ocazie, el a formulat setul de argumente care vor reuşi să convingă mediile politice şi intelectuale occidentale să depăşească reticenţele, să îi privească cu alţi ochi pe cei care contestau regimul politic din România şi să mobilizeze opinia publică în favoarea lor. Reticenţele erau motivate, la unii, de caracterul presupus socialist al acestui regim, la alţii, de independenţa manifestată de Ceauşescu faţă de Moscova. Ecourile privind ponderea antisemitismului în trecutul recent al României puteau şi ele juca un rol.

Într-o ţară ca România, în care stînga era slabă şi comuniştii minoritari înainte de război, majoritatea intelectualilor din vechea generaţie suferea de un complex de inferioritate de care puterea politică a ştiut să profite: aşa poate fi rezumat punctul de plecare al mesajului, eminamente politic, care reiese din intervenţiile publice ale lui Ţepeneag şi din informaţiile pe gare le găsim în jurnalul său. Concluzia pe care o trage nu ne poate lăsa decît dubitativi azi, însă, la doar cîţiva ani de la „Primăvara de la Praga", ea se înscria într-o anumită coerenţă şi, în tot cazul, era mobilizatoare. Altfel stau lucrurile cu tînăra generaţie, căreia nu are cum să i se reproşeze trecutul, conclude el. Tinerii scriitori pot fi corupţi, nu şi intimidaţi. Nu mai este posibil să califici drept contra-revoluţionară revolta tinerilor, această nemulţumire care devine o veritabilă contestare.

S-ar putea ca unii să se fi întrebat dacă nu cumva angajamentul la stînga era pentru el doar un argument în slujba disidenţei faţă de regimul comunist. Alţii, mai suspicioşi, s-ar putea întreba azi dacă nu cumva Ţepeneag a intrat în disidenţă faţă de regimul comunist tocmai ca să reabiliteze valori de stînga compromise de acest regim. Desigur, într-un fel, demersul lui Ţepeneag este contradictoriu, jurnalul conţine, de altfel, o serie de indicii în acest sens. Totuşi, prin însuşi faptul că el îl asumă ca atare, obiecţiile la care se expune sînt limitate. Pe de o parte, în acord cu grupul oniric din care face parte, el respinge clar orice relaţie de conivenţă între creaţie literară şi angajament politic. Din acest punct de vedere, este în dezacord atît cu un Paul Goma, a cărui literatură îi displace, cît și, spre exemplu, cu un Nicolae Breban, descris ironic în postura „celui mai mare scriitor român" pe care acesta o afecţiona. Pe de altă parte, se singularizează şi în sînul grupului oniric. De la bun început, recunoaşte el, într-un pasaj din însemnarea din 24 februarie 1971, dorinţa lui era să îi convingă cu orice preţ pe ceilalţi membrii ai grupului asupra necesităţii unui angajament politic nonconformist, care să depăşească limitele literaturii.

Această dublă singularitate i-a permis să întreţină relaţii cordiale, cel puţin la început, cu exilul românesc de la Paris. Cei din exil cu care era în contact aveau nevoie de el, iar el avea nevoie de ei. În nici un moment nu formulează în jurnal nici cea mai mică rezervă pe tema strînsei colaborări cu Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, de la Europa Liberă. În schimb, are tendinţa de a-i lua oarecum peste picior, pe un ton mai mult sau mai puţin binevoitor, pe interlocutorii lui din exil: Eugen Ionescu se îmbată repede, Emil Cioran e mereu nesigur pe el, Sanda Stolojan are un aer cam snob... Cu aceasta din urmă relaţiile vor fi mai încordate un timp, ea fiind impusă ca director de publicaţie la *Cahiers de l'Est* de persoana care a deblocat dintr-un fond special al exilului banii pentru finanţarea primelor numere. Totuşi, aprehensiunile lui Ţepeneag, pentru care această publicaţie ar fi trebuit să devină o tribună a unei internaţionale a intelectualilor şi creatorilor est-europeni nu s-au dovedit întemeiate. Caietele nu au căzut în provincialismul românesc atît de temut de Ţepeneag, şi nimeni nu l-a obligat să publice tot felul de „soljeniţisme". Pînă la urmă, această publicaţie literară de avangardă deschisă celorlalţi scriitori din ţările din Est a fost un succes cu care şi exilul parizian putea să se mîndrească.

Dumitru Tsepeneag

Un Roumain à Paris

DUMITRU TSEPENEAG

P.O.L

Dumitru TSEPENEAG

Un Roumain à Paris
Traduit du roumain par Virgil Tanase
Paris, P.O.L., 2021, 640 p.

Franţa, interesată de disidenţii români

Jurnalul se încheie pe 9 martie 1978. De fapt, situaţia lui Ţepeneag cunoscuse o schimbare notabilă, de mult temută, începînd cu momentul în care i s-a retras cetăţenia română. El pierde, după 1975, contactul cu autorităţile române care îi permitea să se războiască cu ele, să negocieze, să facă presiuni în favoarea revendicărilor celor din ţară, integrînd *de facto*, la rîndul lui, exilul, perspectivă care nu prea avea cum să-l încînte. Încetul cu încetul, el se va retrage de pe scena disidenţei, pentru a se consacra exclusiv literaturii. Ștafeta va fi preluată de Liga pentru respectul drepturilor omului, fondată în 1977, anul în care Goma este expulzat din ţară. Sub preşedinţia Sandei Stolojan, Liga va fi foarte activă și relativ eficace în anii '80.

Care este situaţia, azi, la o jumătate de secol după momentul inaugural al disidenţei lui Paul Goma, susţinut, în bună parte, de Ţepeneag la Tîrgul de Carte de la Frankfurt din 1971? Rare şi izolate, dar bine coordonate şi puse în valoare din afară, actele disidente au contribuit, cert, la destabilizarea regimului Ceauşescu, fără însă să aibă o influenţă semnificativă în rîndul românilor din ţară şi chiar din străinătate. Într-un fel, ne putem întreba dacă discursul disident nu a avut mai mult impact printre francezii interesaţi de problemele socialismului, ale blocului sovietic sau ale României în particular. În săptămînile, lunile, anii şi decenile care au urmat imploziei regimului comunist, a avut loc în România o deturnare-recuperare deconcertantă a actelor disidente, în profitul unui anticomunism cu atît mai paradoxal, cu cît comunismul nu mai reprezenta nici un pericol, pentru unii, nici o speranţă, pentru alţii. Stînga, în diferitele ei ipostaze, a fost principala victimă pe plan politic a acestei operaţii care s-a dovedit a fi o sursă inepuizabilă de diversiune pentru moştenitorii structurilor fostului partid unic şi concurenţii lor, cu care guvernează în alternanţă.

Lectura jurnalului lui Ţepeneag, azi disponibil şi în franceză, le permite în schimb celor în căutare de repere să-şi reînsuşească o memorie a stîngii româneşti, aşa cum a putut ea să se manifeste în contextul anilor '70 ai secolului trecut. —

„Problema e că ajungem numai la aceia care sînt dispuși să citească“

Interviu cu György DRAGOMÁN

Pentru cei care s-au cufundat, captivați, în lectura romanelor Regele alb *și* Rugul, *ambele traduse la Editura Polirom de Ildikó Gábos-Foarţă, György Dragomán nu mai are nevoie de recomandări, proza lui avînd efectul rar al unei descoperiri de la prima întîlnire. Romanele i-au fost mutipremiate în Ungaria și traduse în toată lumea – numai* Regele Alb *a apărut în mai bine de 30 de limbi străine.* Corul leilor, *apărut recent la Editura Polirom, tot de Ildikó Gábos-Foarţă tradus, este triumful lui Dragomán în proză scurtă: o suită de povestiri care traversează o suită sofisticată de emoții. Oricît de diferite istoriile și oriunde ar fi ele plasate – în Ungaria, încă purtînd semne ale trecutului comunismului, dar și în Stockholm, la Berlin, la Madrid sau în Cluj – ceea ce le unește este prezența muzicii. Acoperind toate genurile, propulsînd în pagină personaje de toate vîrstele, cu profiluri complexe, emoționante, muzica leagă cartea lui Dragomán și o transformă într-un concentrat unic de trăiri, așezate sub semnul saturnian al melancoliei, dar și energizate de un umor ce păstreză mereu un sîmbure de candoare și de înțelegere. Despre viața ficțiunilor, a muzicii și a politicii (din Ungaria) a povestit autorul în dialogul de mai jos, care pune lumini noi asupra genezei și a substanței prozelor din acest volum.*

Vă propun să începem de la o întrebare care, oricît de banală sau previzibilă ar fi, se naște automat în mintea cititorului: de ce ați ales ca muzica să fie firul roșu care traversează aproape toate povestirile din acest volum?

Nu a fost o decizie conștientă să aleg muzica. Sunt genul de scriitor foarte atras de vizual și, în timpul lucrului la romanele mele, am tot fost bombardat de imagini care nu se potriveau în narațiune. Așa că am decis că voi scrie proză scurtă în paralel cu romanele și asta am făcut în ultimii douăzeci de ani. După ce am publicat *Rugul*, cel de al treilea roman al meu, mi-am dat seama că era timpul pentru un volum de proză scurtă. M-am uitat la ce scrisesem și am constatat că aveam material pentru două volume. După ce am început să le citesc, am văzut că intră în două categorii: unele erau despre muzică, altele despre evadare. Așa că am publicat două volume-frați, la doi ani distanță unul de altul, *Corul leilor* și *Rendszerújra*, genul de cărți siameze de tip soră blîndă, frate furios. De fapt, chiar și pentru mine a fost o surpriză că am scris atît de mult despre muzică. Pentru că multă vreme nu am avut o camera a mea, scriam cu căștile în urechi, ca să mă izolez, adesea ascultînd din nou și din nou același fragment muzical luni întregi, așa că poate și asta a contrubuit. Cînd am editat cartea, nu am păstat ordinea inițială a povestirilor, m-a interest mai mult să creez un playlist cu ritm care să funcționeze.

Prima povestire introduce un personaj malefic, coșmaresc aproape: violonistul cel întunecat. De unde a apărut acest personaj și de ce ați ales anume această povestire care să deschidă volumul?

Am ales să fie prima povestire pentru că începe cu o trezire. (Știu că un scriitor nu ar trebui să facă asta, dar majoritatea cărților mele încep cu un personaj care se trezește, așa că am vrut să păstrez acest obicei). Ideea povestirii vine din două surse. Întotdeauna mi-am dorit să scriu despre violoniști și, la un moment dat, am dat peste un interviu cu tată lui Tiger Woods, în care povestea cum scurtase crosele, pentru ca băiețelul lui să poată exersa. Asta mi-a dat ideea de a exersa deprinderea tehnică a unui instrument muzical într-un mod similar antrenamentelor sportive. De aici a pornit totul. Am scris chiar o continuare pentru povestirea asta și celălalt volum de povestiri se deschide cu ea.

Pentru cîteva personaje din acest volum, la fel ca pentru mulți tineri din blocul comunist, muzica rock, atît de greu de găsit, însemna gustul libertății și o marcă clară a unei atitudini antisistem. Cum a fost pentru dumneavoastră relația cu muzica în acea perioadă și cum era în Budapesta accesul al muzică din Occident?

Am locuit în Tîrgu Mureș pînă cînd am împlinit 15 ani. Aveam un pick-up, dar nu aveam muzică rock, și într-o bună zi, tata a dus de la un prieten două discuri: unul cu Abba, celălalt cu Village People și le-am ascultat pînă la uzură. Apoi, băieții din bloc aveau niște casete cu AC/DC și le ascultam și pe astea, iar la un moment dat, bunicii au cumpărat un aparat video, și cineva ne-a împrumutat niște casete VHS cu înregistrări MTV – aia a fost prima mea întîlnire cu videoclipurile. Aveam o casetă cu o memorie de 90 de minute, pe care înregistram piesele care-mi plăceau, atunci cînd prindeam vreun post, pentru că nu aveam un televiziune prin cablu. Era o adevărată comoară: Pink Flyd, U2, Queen, Wham. Apoi ne-am mutat în Ungaria și primul cadou pe care l-am primit a fost un walkman. Engleza mea era suficient de bună încît să pot traduce versurie pieselor în timp ce le ascultam, prin urmare colegii îmi împrumutau casetele lor și copiam tot ce se putea – cea mai mare parte a banilor se ducea pe casete goale. Atunci ascultam o grămadă de heavy metal, eram mare fan Iron Maiden. Dar am început să ascult și multe alte chestii, am început să prind gustul rockului clasic, să ascult blues, jazz și muzică barocă.

Care au fost prozele pe care le-ați șlefuit cel mai mult, textele care v-au dat cele mai mari bătăi de cap?

Îmi amintesc că *Periuța* a fost cea care mi-a dat bătăi de cap. Aveam un deadline, pentru că fusesem invitat să particip la un concurs de proză scurtă și aveam ideea asta a unui tobar atins de un blestem. Am tot scris la ea săptămîni întregi, dar nu se lega nimic. Călătoream la vremea respectivă, aveam o lectură în Köln și am încercat să lucrez la povestire în timpul călătoriei, dar pur și simplu suna fals. În ziua deadline-ului m-am trezit la hotel, aveam zbor la ora trei după masa. Am citit ce scrisesem, mi-am dat seama că nu se putea folosi, am aruncat totul la gunoi și am luat-o de la capăt. Atunci am realizat că ar trebui să fie un monolog (pînă atunci încercasem să scriu dintr-o perspectivă exterioară). Am lucrat toată ziua, mai întîi într-o cafenea, apoi în taxi, apoi în aeroport, apoi în timpul zborului și deja în preajma aterizării aproape că terminasem, doar finalul lipsea. Dintr-o dată, am fost anunțați că, dintr-un motiv oarecare, nu puteam ateriza, așa că avionul plana în cercuri și în tot acest timp am terminat povestirea. Cînd mi-am închis laptopul, căpitanul a anunțat că primiserăm permisiunea de a ateriza. Am trimis povestirea la concurs de la aeroport, iar poanta e, desigur, aceea că am cîștigat premiul cel mare.

Poveștile din acest volum sînt spuse de voci diverse: femei, bărbați, copii. Cum reușiți să le captați și ce credeți că-i trebuie unui scriitor pentru a nu falsifica vocile pe care vrea să le redea?

De cele mai multe ori încep fără niciun plan, am în minte o imagine sau o frază, mă gîndesc mult la asta și apoi vocea mă găsește. Niciodată nu știu de dinainte cine va vorbi , nu știu nici măcar perspectiva, pentru că nu toate povestirile sunt monologuri. De regulă, știu dacă vocea e ce trebuie după prima pagină. Dacă nu iese, renunț – am ceva povestiri abandonate. A patra, a cincea îmi iese, dar cele mai multe rămîn neterminate.

Aveți scriitori preferați, maești ai prozei scurte, de la care v-ați dorit să deprindeți anumite efecte sau tehnici narative?

Am tendința de a citi multe povestiri. Am învăța enorm de a maeștri ca Mansfield, Carver, Hemingway și Kafaka, dar Ádám Bodor și János Székely sînt, de asemenea, foarte importanți pentru mine.

Muzica este un catalizator pentru stări și adevăruri greu de exprimat. În povestirea *Periuța*, iau foc niște tobe, în *Boxele*, niște boxe explodează. Efectele muzicii sînt eliberatoare, destabilizatoare, zguduie ființa și o scot din propriile automatisme. Credeți că și literatura posedă astfel de resorturi? Ați simțit efecte similare cu cele ale muzicii în literatură?

Ritmul este cel mai important liant dintre muzică și literatură. Poezia ar fi cel mai bun exemplu, dar eu nu sînt poet, n-am fost niciodată. Așa că în povestirile în care fac ce pot mai bine încerc să creez o proză muzicală, în care tema muzicală din fundal servește drept coloană vertebrală pentru povestiri.

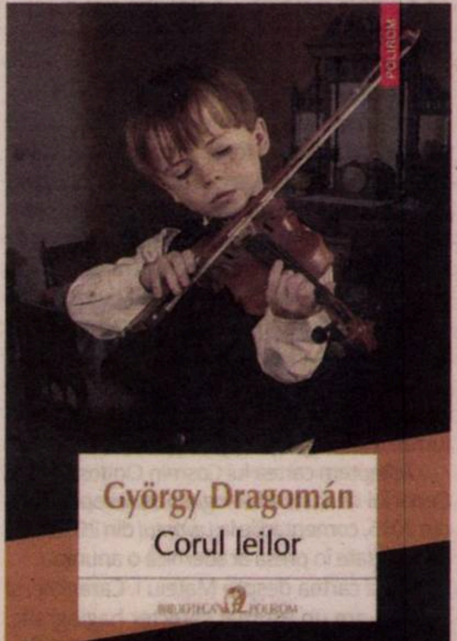
Umorul este un ingredient excelent dozat în aceste texte, oricît de aspră ar fi realitatea. De unde ați deprins lecția umorului și ce credeți că îi aduce el literaturii?

Glumele au făcut parte din viața mea încă de cînd eram mic copil. Tatălui meu îi plăcea să spună glume, așa că de cînd eram un puști am simțit cum rîsul poate îndulci ntotdeauna chiar și cele mai cenușii situații. Mama mea are un rîs zgomotos, de neuitat. Eu însumi sînt înclinat către satiră, iar *Peripețiile bravului soldat Svejk* e una dintre cărțile pe care le-am iubit întotdeauna.

Cărțile dumneavoastă sînt traduse în multe limbi și vă bucurați de succes, și în Ungaria, și în afara țării. Ce ați observat că au gustat sau au apreciat mai mult criticii străini la cărțile dumneavoastră, prin comparație cu receptarea din țară?

Nu pot citi majoritatea recenziilor cărților mele traduse așa că nu vă pot da un răspuns complet. Ce mi se pare uimitor e felul în care o carte ajunge să se prezinte ca o entitate autonomă de îndată ce își părăsește țara de origine. Cronicile din Ungaria îmi plasează mereu cărțile în tradiția literară de aici și le analizează ca părți complementare ale scrisului meu ca întreg, de vreme ce în altă parte sînt adesea comparate cu volume ale autorilor de acolo sau cu literatura lumii, în sensul larg.

Cum vă pare atmosfera generală în Ungaria, la acest moment, cunoscute fiind derapajele antidemocratice ale regimului Orban și ascensiunea iliberalismului? Cum resimte lumea literară, cum reacționează scriitorii și intelectualii la aceste transformări și ce efect credeți că au vocile lor?



Din multe puncte de vedere întreaga situație e absurdă de-a dreptul. Acest limbaj supramilitarizat îmi amintește foarte mult de copilărie, dar într-un mod grotesc. Impresia e că Guvernul are mereu nevoie de dușmani. Nu cu mult timp în urmă, începuseră să se războiască cu universitatea de teatru și film și au înlocuit rectorul cu un fost soldat, un fost ofițer de infanterie. Nu e o glumă, nu e ceva luiat din cărțile lui Hašek, se întîmplă chiar aici și acum. Studenții au ocupat universitatea și au protestat, pînă cînd COVID-ul a pus capăt manifestațiilor, iar acum universitatea e efectiv distrusă.

Continuăm să protestăm de fiecare dată cînd o instituție este atacată, dar din punctul meu de vedere cea mai mare problemă e aceea a limbajului – presimt un pericol real în felul în care propaganda încearcă să schimbe limbajul și să-l golească de sens, transformîndu-l într-un vehicul pentru pasiuni goale și posibil pentru ură. Cred că acesta este punctul în care literatura trebui să încerce să reziste și să încerce să readucă limbajul la esența lui originală, necoruptă. Acesta e cel mai important lucru, pariul fundamental pe care un scriitor trebuie să-l facă. Problema e că ajungem numai la aceia care sînt dispuși să citească. —

Interviu realizat de
Alina PURCARU

Cenaclul de Luni: viața, opera și hagiografia

Bogdan CREȚU

Cosmin Ciotloș este un critic aparte: pasionat, pînă la manie, de dedesubturile istoriei literare, erudit, scormonind ca un detectiv dincolo de suprafața textului, căutînd, cum anunță în subtitlul primei sale cărți, detalii cu lupa, el i-a dedicat lui Mateiu I. Caragiale un studiu în care a descusut pînă la urzeală *Craii de Curtea-Veche*. Aceea era o lectură intensă, care pornea de la principul că nu există nici o virgulă întîmplătoare în roman, o lectură nu de îndrăgostit, ci de credincios, o lectură cvasi-teologică, așa cum numai textele sacre provoacă.

Bucurii de tînăr cărturar

Recentul cărțoi, *Cenaclul de Luni. Viața și opera* (Editura Pandora M) continuă metoda de investigație, dar extinde foarte mult domeniul. Cosmin Ciotloș rămîne același critic detectiv, atent la orice amănunt, căruia nu îi scapă nimic, care reface sau imaginează legătura dintre lucruri pînă le pune într-un algoritm care cucerește. Critica lui are ceva din savoarea savantlîcului exprimat de Șerban Cioculescu (ca și autorul *Varietăților critice*, și Ciotloș exaltă cînd descoperă o eroare de informație, cînd poate pune în circulație un text îngropat în vreo revistă provincială, cînd găsește sursele unor opere vechi în cele mai noi), dar și din orgoliul frondeur al unui Alexandru George, gata mereu să răstoarne imaginile critice consacrate (deși aici e și o strategie de care Nicolae Manolescu a știut mereu să se folosească), din șarmul eseisticii Ioanei Pârvulescu, mergînd pe poteci puțin călcate ori din efervescența, lexicală cel puțin, a unui G. Călinescu, mereu în căutarea cuvîntului rar, a neologismului pempant (sic!).

Așteptam cartea lui Cosmin Ciotloș despre Cenaclul de Luni. Antologia poeziei optzeciste din 2015, comentariile la *Levantul* din 2016, studiile plasate în presa academică o anunțau.

Ca și cartea despre Mateiu I. Caragiale, și aceasta are un asumat caracter hagiografic. Primele două capitole se ocupă de partea factuală a Cenaclului de Luni: preistoria (revista *Amfiteatru*), mărirea și decăderea (Cenaclul Rapid – studiul e savuros –, Cenaclul din Tei), apoi dispariția sa. Sau mai degrabă *mutarea lui în texte, la nivelul mitologiei literare, întreținute mai ales în poemele combatanților*, pentru că Cenaclul de Luni devine un sistem de referințe disipate în textele foștilor combatanți. În altul reface istoria atacurilor din revista lui Eugen Barbu, *Săptămîna*. Bine documentate (ba chiar în exces, dacă ținem cont de faptul că e analizat pînă la detaliu interesul pentru poezie al lui Eugen Barbu, dar asta vine din structura lui Ciotloș care nu vrea să lase nimic descoperit), nu ele fac sarea și piperul cărții, deși aduc multe elemente noi în discuție. Se citesc cu pasiune, pentru că scot la iveală partea nevăzută a cîmpului literar în care s-a infiltrat desantul optzecist. Au meritul de a reface imaginea din epocă a fenomenului.

Primul cerc

Studiile din ultima parte, intitulată *Situații tactice*, sînt halca cea mai consistentă din carte. Nu sînt micromonografii: Cosmin Ciotloș nu intenționează să scrie o panoramă, un manual despre optzecism în latura lui lunedistă. Cartea lui nu are un caracter didactic, de inițiere, ci unul revelator. El se adresează cunoscătorilor, pe care caută să-i scoată din siguranța clișeelor critice (nu întotdeauna false, dar lipsite de provocare). De aceea, fiecare dintre aceste narațiuni critice va căuta să scoată la lumină fie un aspect neștiut al operei analizate, fie filiații nebănuite sau rar vehiculate. Scenariul critic este cu orice preț surprinzător, proaspăt, profită de locul comun, dar nu îl preia. De aceea, de multe ori intră în discuție nu întreaga operă a poeților (deși trimiterile sînt dense, anvergura lui Ciotloș e amplă, uneori prea amplă pentru nevoia punctuală a demonstrației), ci acel aspect al ei care necesită lămuriri, unde este loc pentru o nouă pistă de lectură. Încă o dată: Cosmin Ciotloș e un detectiv, nu poate veni în fața cititorului cu banalități, cu lucruri de toată mîna. De aceea, el caută, în cazul lui Traian T. Coșovei, modele nebănuite ori neintuite pînă acum (Mihai Ursachi, de pildă, cu al său *Poem de purpură*), dar explică și inflația editorială din ultima vreme a autorului lui *1,2,3, sau...* într-un mod subtil, care mută accentul de pe ambiția estetică pe cea existențială și autoreferențială: „Dacă e să căutăm însă o explicație relativei crize pe care poezia lui a traversat-o în ultimii ani, aceasta nu se poate limita la astfel de efemeride birocratice și ornamentale. Mai degrabă s-ar zice că, adăugînd titluri peste titluri unei bibliografii și-așa impunătoare, Coșovei a făcut-o cu o *mauvaise conscience*, încercînd să transforme actul scrisului într-un instrument al uitării".

În cazul Marianei Marin, o legendă, de nu chiar o autoare sanctificată a generației, criticul dezgroapă poemele de debut, pentru a demonstra că poezia sa a căpătat personalitate numai în urma contactului cu mediul efervescent al Cenaclului de Luni. Urmărindu-i analizele, e greu să-l contrazici, deși autoarea *Mutilării artistului la tinerețe* nu a aderat la o dinamică gregară sau, ca să îndulcesc termenul, comunitară.

Analizînd poezia lui Romulus Bucur, Ciotloș estompează formulele critice cel mai des circulate, considerînd că biografismul, ironia sînt supradimensionate în analize. În cazul lui Florin Iaru, descoperă afilieri nebănuite, cu Apollinaire sau cu Petre Stoica. Esența acestei poezii este însă structura ei francă, deschisă, colocvială, capacitatea de a se fixa în memoria afectivă cititorului. „Nici un alt poet român n-a pus cititorul pe un piedestal atît de înalt", constată criticul. Și este o foarte bună explicație pentru prospețimea operei lui Iaru, care nu și-a erodat farmecul, spre deosebire de textele atîtor congeneri. Ion Stratan este analizat prin intermediul experimentelor și jocurilor de limbaj și pus, nu fără temei, în tradiția OuLipo. Alexandru Mușina, Bogdan Ghiu sînt și ei puși în scenarii analitice vii, ca membri cu drept deplin ai fenomenului lunedist. Mă întreb cum de lipsește (ca subiect aparte, altfel sînt multe trimiteri la textele lui critice) Ion Bogdan Lefter, care, chiar dacă nu a confirmat ca poet, a semnat alături de Romulus Bucur, Bogdan Ghiu, Mariana Marin și Alexandru Mușina volumul colectiv *Cinci*.

În mod explicabil, cea mai mare atenție i se oferă lui Mircea Cărtărescu, al cărui *Levant* este o carte de căpătîi (și de capăt) a optzecismului în versiunea sa lunedistă. O ilustrare splendidă a unor poetici, dar și epuizarea lor, împingerea lor în caducitate. Folosind materialul de note cu care a însoțit ediția din 2016, Cosmin Ciotloș desface întregul palimpsest al poemului. Documentarea acestora este impresionantă, criticul nu notează numai trimiterile vizibile, ci surprinde și sonurile cele mai delicate, subtilitățile tematice ori prozodice aproape esoterice. Reacția critică la *Levantul* este o replică la aceea a lui Cărtărescu la tradiția poeziei române.

Periferici

De capitole aparte se bucură în schimb autori periferici, cel puțin la nivelul receptării, precum Viorel Padina (cu unicul volum *Poemul de oțel*, apărut cu un deceniu mai tîrziu de momentul scrierii, în 1991, care l-ar fi putut plasa alături de Mircea Cărtărescu, consideră puținii critici care au scris despre el, Manolescu mai ales, care nu a mai făcut însă gestul recuperator de a-l reține în *Istoria critică*...) ori Daniel Pișcu, blocat în retorica cenaclieră inițială. Prezențe aparent nejustificate sînt Ileana Zubașcu (a cărei legendă, ca înaintemergătoare a generației, cu volumul *Întru totul*, din 1978, este convingător demontată) sau Ion Monoran (mort înainte de a-și vedea primul volum tipărit). Ei nu au avut legătură cu Cenaclul de Luni. Dar Cosmin Ciotloș nu e un critic care să rateze ocazia de a discuta niște cazuri marginale, de a căuta să restabilească adevărul, să dizolve apocrifele ori să restabilească dreptatea. Numai că se plasează, cu aceste studii excelente, în afara conturului autoimpus. Și mai comite o mișcare tactică: elimină din discuție cazurile care ar fi putut amenința întîietatea lunediștilor în poezie.

Și mai stranie poate părea prezența exhaustivă a lui Ion Mureșan. Ce caută autorul clujean, postechinoxist, în rîndul lunediștilor? Este simplu: e este unul dintre cei mai prestigioși optzeciști nonlunediști, deci analiza formulei sale devine obligatorie. Este elementul de contrast. Deși se remarcă tensiunile interpretative din *Postmodernismul românesc* al lui Mircea Cărtărescu referitoare la poezia sa, textele autorului *Cărții de iarnă* sunt citite prin filtrul poemelor și eseurilor Martei Petreu, altă poetă care poate concura prestigiul bucureștean.

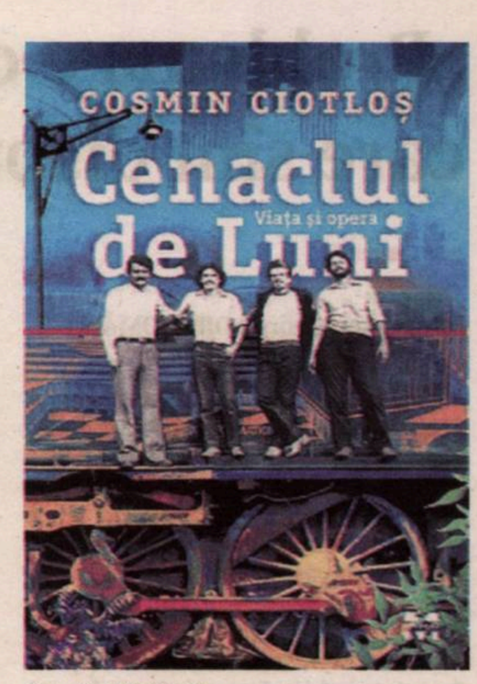
Rețeaua lunedistă

Pentru Cosmin Ciotloș cea mai importantă este teza că de departe partea cea mai bună a optzecismului este cea conturată și manifestată în cadrul Cenaclului de Luni. Mai mult decît atît, el caută rețeaua lunedistă, modul în care fiecare autor fundamental al deceniului al noulea preia și apoi transmite dîre în textele celorlalți. Și demonstrațiile lui sînt riguroase, fără drept de apel. Există, în mod evident, o comunitate poetică. Una care rezistă chiar atunci cînd autorii practică poetici diferite: între Mușina și Cărtărescu, de exemplu sau între Romulus Bucur și Mariana Marin nu există o afinitate evidentă. „E vorba, scrie pertinent Ciotloș, despre un adevărat sistem subteran de legitimare, constînd în dedicații pe care tinerii autori și le lansează unii altora și din referințe explicit biografice (din nou: reciproce) scufundate în text. Toate animate de intenția tacită de a articula public ceea ce, altfel, ar fi rămas la stadiul privat al prieteniei sau al afinității." Într-adevăr, Cenaclul de Luni, odată interzis, s-a mutat în poemele membrilor săi. Și, de aici, direct în legendă.

În afara cercului

Dar poeții care s-au plasat, voit sau nu, în afara acestei rețele de legitimare? Aici începe o discuție care, deși depinde prea mult de „gust", „preferințe", merită dusă. Pentru Cosmin Ciotloș, în mod evident, Cenaclul de Luni este sorgintea celei mai bune poezii a anilor 1980. E una dintre principalele teze ale cărții, afirmată tranșant de la bun început: „poezia acestei generații înseamnă, în primul rînd, poezia bucureșteană lunedistă, care a reușit să atragă de partea ei, asimilîndu-și și acomodîndu-le (nu fără inerente asperități) formule de expresie dintre cele mai diverse". Și totuși, generația '80 nu este Cenaclul de Luni. Și nici invers. Fenomenul e mult mai larg.

E limpede că poeții bucureșteni au atras mai întîi atenția criticilor din linia întîi, majoritatea universitari și profesori ai lor; e limpede că numele li s-au fixat și din cauza (datorită?) campaniei purtate în *Săptămîna* de Eugen Barbu împotriva lor (avem aici dosarul complet al acestor atacuri). Dar poate fi oricînd schițată o posibilă listă a unor optzeciști fără legătură sau cu relații tangente cu Cenaclul de Luni, care, strict literar, pot sta oricînd alături de numele invocate și analizate de critic. Imposibil ca autorul, erudit și inteligent, să nu fi luat în calcul și asta. Răspunde unor asemenea contraargumente prin capitolul dedicat lui Ion Mureșan, care nu pune în valoare poezia clujeanului în egală măsură cu a lunediștilor. Esența poeziei lui Ion Mureșan nu este, cum caută să argumenteze Cosmin Ciotloș, sofismul. Oricît de intens poetizat ar fi. De fapt, nu despre poezia lui Muri e vorba, ci de aducerea în discuție a unei opere din afara rețelei lunediste, receptată, nu cred că intenționat, la o altă temperatură analitică. În silogismul cărții, era nevoie de un capitol dedicat unui outsider. „Hărțuirea" critică a cîtorva concurenți este la fel de importantă precum totala absență a altora, poeți care, indiferent de *parti pris*-uri ori de gusturi, fac parte din lista scurtă a optzecismului. Cred, de pildă, că, prin cele trei volume, *Ochii lui Homer* (1977), *Comedia literaturii* (1980) și *Rosa canină* (1982), un poet precum Petru Romoșan (dincolo de retragerea din poezie și de traseul sinuos din ultimele decenii) își are locul lui, foarte important în contextul epocii. La fel, autori precum Liviu Ioan Stoiciu, Nichita Danilov (catalogat pripit, la un moment dat, drept „totuși meritoriu"), Aurel Dumitrașcu, Mariana Codruț, Aurel Pantea, Ioan Moldovan, Octavian Soviany, Lucian Vasiliu sînt, dacă se are în vedere întreaga lor operă, nu numai cea din deceniul al noulea, oricînd de recuperat într-o sinteză dedicată optzecismului. Dar studiul lui Cosmin Ciotloș nu asta își propune să fie, ci o demonstrație despre o rețea, despre o poveste de prietenie care a schimbat literatura romînă.



Cosmin CIOTLOȘ

Cenaclul de Luni. Viața și opera
Editura Pandora M, 2021, 464 p.

Un *Levant* critic

Propuneam la începutul acestei cronici cîteva modele plauzibile pentru critica lui Cosmin Ciotloș. De fapt, îmi dau seama acum, ambiția ei este să se lase contaminată de spiritul poeziei pe care o comentează cel mai aprins, cel mai erudit: aceea a lui Mircea Cărtărescu. Textul critic este lacom să digere tot ce s-a scris pînă la el, să polemizeze, să disloce opinii fixate, să deschidă noi posibilități chiar punînd la lucru argumente vechi. Cu alte cuvinte, Cosmin Ciotloș caută să dea, în critica literată, un soi de *Levantul*. Parțial a și făcut-o, în această carte care incită, pune pe gînduri, fandează cînd nu te aștepți, deschide oricum atîtea drumuri profitabile în exegeză, tulbură imaginea despre generația '80, dar mai ales seduce, chiar și atunci cînd contrariază.

„Ultimul romantic industrial“

Victor COBUZ

Dacă ar trebui să întocmesc un top al celor mai bune cărți românești din ultimul deceniu, *Trilogia marginalilor* semnată de Vasile Ernu nu ar lipsi din această listă. Originală atît prin formula practicată – de docuficțiune, mai populară în cinematografie decît în literatură, dar cîștigătoare de premii importante (*Goncourt*-ul în 2017 pentru *Ordinea de zi* de Éric Vuillard) –, cît și prin subiectele abordate, *Trilogia marginalilor* este un demers cultural și artistic unic în spațiul românesc, cu importante mize sociale și politice.

Teza fundamentală a operei lui Vasile Ernu, care transpare în tot ce scrie autorul, poate fi formulată astfel: oamenii pot trăi doar împreună, comunitatea fiind egală cu salvarea (socială, politică, religioasă), iar pentru asta trebuie cultivată identitatea și memoria colectivă, cea mai eficientă cale fiind cea a povestitului, a dezbaterii și a schimbului de experiență prin dialog.

Adolescenţii de la periferia „Imperiului“

Sălbaticii copii dingo (Polirom, 2021, cu ilustrații de Roman Tolici), noul volum al lui Vasile Ernu, continuă acest ambițios proiect, dar aduce și cîteva lucruri noi care îl ajută pe autor să evite redundanța stilistică și tematică. Un element care demonstrează validitatea ambelor premise este referentul textelor din carte. Așa cum în centrul discuțiilor din *Trilogie...* se aflau niște grupuri clar definite (sectanții, bandiții, evreii din Chișinăul începutului secolului al XX-lea), așa și în această nouă carte atenția se îndreaptă spre o categorie bine conturată: adolescenții ultimilor ani ai URSS-ului, surprinși însă la periferia „Imperiului“, la Chișinău. Chiar și așa, grupul acesta al adolescenților este mai deschis și mai cuprinzător decît comunitățile marginale ermetice, cu sistemul lor fix de reguli și ritualuri, descrise în cărțile anterioare.

Născut în URSS și *Sectanții* sînt cărțile lui Vasile Ernu care se întorc cel mai mult la copilăria sa, pentru a pleca de acolo în discutarea unor aspecte relevante pentru temele centrale ale povestirilor respective. Acum, autorul își concentrează experiențele adolescenței sale într-o singură carte, oferind o imagine coerentă și detaliată a generației tinere de atunci, precum și a societății sovietice aflate la apus.

Nu cred că exagerez cînd afirm că s-a conturat o a doua trilogie a lui Vasile Ernu, una incognito, construită pe model tolstoian, care a început cu vîrsta copilăriei, s-a continuat cu adolescența, pregătind, cel mai probabil, tinerețea în teribilii ani '90. În foarte multe locuri din *Sălbaticii copii dingo*, anii '90 planează amenințător asupra celor relatate. Primejdia este constantă, introdusă de autor retrospectiv și nu din perspectiva adolescentului. Cunoașterea celor ce au urmat oferă o nouă optică asupra perioadei surprinse în carte. În această privință, din fericire, idealizarea trecutului este înlocuită de o nostalgie nevinovată și de o atitudine de recunoștință pentru cele trăite.

„Perioada de luptă a sufletului între domesticire și resălbăticire“

În *Sălbaticii copii dingo*, Vasile Ernu încearcă să cartografieze toate zonele și nuanțele universului generației tinere din anii '80, de la *tusovka*, forma de organizare a copiilor burgheziei și a aristrocrației sovietice, pînă la bandele celebrilor *gopnici*, copiii proletarilor de la periferie. Nu sînt uitați nici *afganii*, acei tineri care și-au făcut stagiul militar în războiul din Afganistan și care s-au întors de acolo cu traume profunde, asta dacă au reușit să scape cu viață.

Trimiterea la cîinii dingo (acea specie din Australia care s-a resălbăticit după ce a fost o vreme domesticită) din titlul cărții se află în strînsă legătură cu modul în care autorul își descrie atît generația din care face parte, cît și complicata vîrstă a adolescenței. În cuvintele sale, aceasta din urmă este „perioada de luptă a sufletului între domesticire și resălbăticire“. Poate mai mult decît părinții și bunicii lor, generația *perestroika* a simțit din plin condiția aceasta de *cîine dingo*, de luptă între două lumi și moduri diferite de a trăi. „Romantică, melancolică, ironică și fără viitor“ ar scrie pe cartea de vizită a generației care „se născuse cu o totală lipsă de credință în prezent și viitor, cu ură și dispreț față de trecut“.

La fel ca în *Trilogia marginalilor*, relația grupurilor discutate cu Puterea primește multă atenție și în *Sălbaticii copii dingo.* Ce reușește însă Vasile Ernu să demonstreze cu această nouă carte, mai ales cu subcapitolul-manifest „Fiara adormită din noi“, e că poziționarea tinerei generații față de *mainstream* și de Putere nu se prezenta ca un monolit – o atitudine disidentă unică împărtășită de toți adolescenții perioadei.

Poate mai mult decît părinții și bunicii lor, generația* perestroika *a simțit din plin condiția aceasta de* cîine dingo, *de luptă între două lumi și moduri diferite de a trăi.

În acest sens, una dintre cele mai importante nuanțe pe care le aduce autorul este legată de consumul cultural al tinerilor sovietici. Mai exact, genuri muzicale ca rock și punk, care în Occident erau o parte integrantă a contraculturii, erau în URSS apanajul copiilor din centru (social și geografic), a căror revoltă nu era îndreptată atît de mult împotriva „sistemului“ cît a părinților și a generațiilor mai în vîrstă care căutau confortul unei vieți burgheze. Critica Puterii nu mai era de interes pentru copiii clasei de mijloc care aveau un simț acut al dezmembrării sociale și existențiale și care se simțeau abandonați, dorindu-și, în consecință, să abandoneze tot.

Imaginea devenită clișeică a tinerilor revoltați care ascultau rock sau punk (cu toate subgenurile lor și stilurile aferente) nu e decît o parte a mai largului tablou generațional. Pe lîngă „copiii din centru“ existau și *gopnicii*, copiii „elitei proletare“ ce populau periferia și ascultau *popsa* – „un soi de pop apropiat de *șanson*“.

Un punct forte al cărții este genealogia și morfologia conceptului de *gopnik* pe care Vasile Ernu le face foarte instructiv. Găsim aici adevăratul portret al acestui grup devenit emblematic pentru spațiul postsovietic, pe care noi cei născuți mai aproape de sfîrșitul secolului îi cunoaștem sub forma memei *squatting slavs* – rezultatul procesului prin care Occidentul și-a apropriat imaginea grupului, reducînd-o strict la acest aspect al său, adică la o simplă estetică.

Ernu, personaj

Pe lîngă șirul de instantanee din societatea acelei perioade, ce oferă valoare acestui volum este implicarea mai directă ca niciodată a autorului în cele povestite. Deși și în celelalte cărți ale sale Vasile Ernu pornește de la biografia sa pentru a prezenta lumea marginalilor sau viața de toate zilele în URSS, *Sălbaticii copii dingo* este cel mai personal și mai intim volum al său.

Vasile Ernu nu mai apare în textele ce alcătuiesc noua carte ca un simplu personaj-martor, ci ca unul dintre protagoniști. Portretul pe care și-l face este mult mai generos și are ca scop și surprinderea unor trăsături ale generației. Astfel, Ernu-personaj este „jumătate *gopnik* de Ciocana, jumătate boem romantic, artistic și intelectual de centru“. Capacitatea aceasta de a se plimba între cele două lumi îi oferă șansa de a reda cît mai credibil toate mediile caracteristice tinerilor din acei ani.

Noutatea aceasta se află în strînsă legătură și cu modul în care și-a asamblat Vasile Ernu ultimul volum. Structura cărții – patru părți, fiecare reprezentînd un anotimp care stabilește și atmosfera celor discutate – sugerează posibilitatea unei prezentări secvențiale a experienței de adolescent a autorului. Cu toate acestea, Vasile Ernu (încă) se ferește să construiască o narațiune la nivelul întregului, deși de la compozitul *Născut în URSS* pînă la *Izgoniții* se poate observa o tendință către o organizare mai unitară a textelor ce alcătuiesc volumele.

Direcția aceasta este mai vizibilă în prima jumătate a *Sălbaticilor copii dingo*, unde există o legătura mai strînsă între capitole, o continuitate organică care contribuie la imersiunea cititorului în poveștile autorului. Totuși, configurația mozaicală caracteristică textelor lui Vasile Ernu revine în a doua jumătate a cărții, deși putem identifica și aici un subtil fir roșu care încearcă să țină împreună diversele incursiuni în cotidianul tinerilor din anii '80 – discreta și ironica tranziție dintre sfîrșitul unui capitol ce surprinde plecarea din țară a două fete din aristocrația sovietică și începutul următorului capitol în care un *afgan* se întoarce de pe front.

Prezența mult mai activă a figurii autorului în text și înlinația spre o mai mare coeziune a întregului se răsfrîng și asupra stilului cărții. Din acest punct de vedere, *Sălbaticii copii dingo* este mai narativ, mai „povestit“, mai aproape de literatură, dar în nici un caz mai „fals“ sau mai „inventat“. Din contră, autenticitatea poveștilor cuprinse în acest volum este potențată de toate inovațiile aduse de Vasile Ernu scrisului său, ajungînd la un nivel mai ridicat decît în cărțile sale anterioare.

Dezacorduri şi inadvertenţe

Ajunși aici, trebuie să fac precizarea că este departe de mine dorința de a forța asupra acestei cărți o „ordine“ prea puțin caracteristică felului în care își aranjează Vasile Ernu materialul. Deși consider că tendința către un întreg mai coeziv este o îmbunătățire binevenită, nu pot să nu recunosc că scrisul acesta dezordonat face parte din farmecul său, oferindu-i acea naturalețe la care mulți scriitori aspiră.

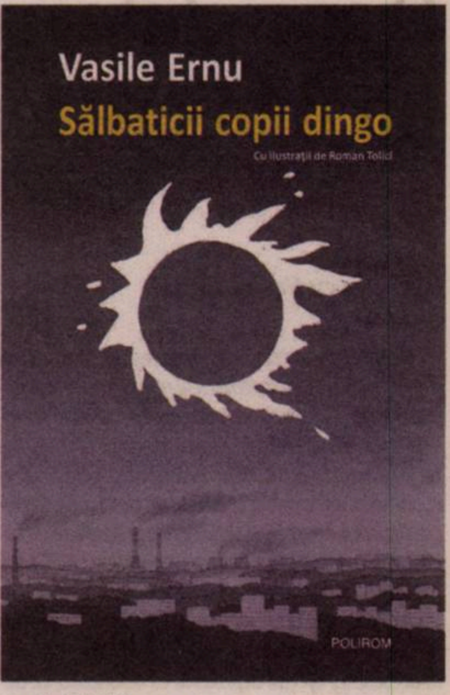
Chiar și așa, în *Sălbaticii copii dingo* această scriitură „neîngrijită“ se întoarce împotriva autorului și a demersului său. Lăsînd la o parte că divagarea și săritul din subiect în subiect sînt la apogeu în destul de haoticul capitol „Oameni obișnuiți, locuri obișnuite: abandon, *pofig* și zenmarxism“, există în carte destule momente în care pare că Vasile Ernu se contrazice singur.

Legat de școlile din acea perioadă și de modul în care erau ierarhizate acestea, autorul afirmă: „cîți copii de muncitori aveai în școala de elită, cam tot atîția copii din clasa de mijloc aveai în SPTU“ (școală profesional-tehnică), concluzionînd că „la o distanță de 40 de minute trăiau două lumi complet rupte una de alta“. În paginile următoare, Vasile Ernu insistă pe această problemă, dar de data aceasta susține că pe atunci „lumea încă nu se ghetoizase“, „scolile erau instituții democratice, nu ca acum“, iar „în clasă aveai toate grupurile sociale“.

Dezacordul persistă și cîteva pagini mai încolo aflăm că unele „cămine și spații locative ale muncitorilor se aflau alături de blocuri ale altor categorii sociale“, că „uneori locuiau cu toții în același bloc“ și că existau totuși „locuri mai bine delimitate, cum erau cele de pe lîngă fabrici și uzine sau căminele acestora“.

Confuzia din această parte a cărții ar fi putut fi evitată dacă autorul nu ar fi fost atît de categoric atunci cînd a comparat școala de elită cu cea profesional-tehnică. Atunci cînd a emis această judecată, Vasile Ernu s-a gîndit cel mai probabil la școala de pe lîngă uzina de frigidere din Ciocana în raport cu școala școala de elită nr. 1, două dintre acele „locuri mai bine delimitate“, care admit prea puțini *outsideri* sociali. În rest, e posibil ca amestecul de clase din școli să fi fost la ordinea zilei. Neînțelegerea aceasta este doar una dintre inadvertențele din carte care îl pot priva de multe informații relevante pe cititorul care nu își oferă răgazul de a clarifica toate aceste aspecte.

Deși ne aflăm abia la jumătatea anului, nu îmi este greu să afirm că *Sălbaticii copii dingo* este una dintre cele mai importante apariții editoriale ale anului și un pretendent cu mari șanse la premiile culturale din România. Dacă este aceasta cea mai valoroasă carte a lui Vasile Ernu rămîne o întrebare deschisă, însă cu siguranță *Sălbaticii copii dingo* conține printre cele mai bune pagini ale acestui „ultim romantic industrial“, aşa cum se defineşte autorul. —



Vasile ERNU

Sălbaticii copii dingo
Cu ilustraţii de Roman Tolici
Editura Polirom, 2021, 376 p.

O societate în care „nimeni nu mai credea în nimic“

Interviu cu Vasile ERNU

Sălbaticii copii dingo: cartea adolescenței *(Polirom, 2021) explorează (cel puțin) trei direcții: recuperează și oferă demnitate experienței individuale în socialismul real; e o istorie socială a Chișinăului de la sfîrșitul anilor 1980; și aduce observații în direcția unei analize a fenomenului de clasă, adică a reconfigurării ierarhiilor, diviziunilor și conflictelor sociale interne, specifice ultimei perioade a URSS-ului. Afectele și simțurile (în special mirosul și muzica) au un rol central în desfășurarea cărții, avînd rolul de a media între dimensiunea individuală și cea socială. În acest sens, afectul definitoriu e melancolia, ce definește atît experiența adolescentului, cît și momentul istoric: „Асеа Меланколие – așa o scriam noi atunci – mă făcea să zac în pat cu zilele. O tristețe ciudată mă urmărea. Dorul după ceva pierdut, pe care nu reușești să-l identifici. Dar cea mai puternică senzație era aceea că istoria se oprise. Nu doar eu, ci toată lumea mea, a bunicilor și părinților, toată țara aceea cu istoria ei colosală, cu suferința ei imensă se oprise”.*

Melancolia e afectul dominant; unicul afect care i se apropie e dispreţul superior (de pildă, pentru sovok) – un afect care ştim că s-a prelungit şi a devenit dominant în postcomunism. Accentul pus pe melancolie impune o schimbare de registru, nu e vorba de frică, care e afectul predominant în literatura anticomunistă despre „comunism”. Dar cartea explorează şi violenţa ca răspuns compensator al celor inferiorizaţi, de unde întrebarea mea: ce se întîmplă, în această perioadă, cu sentimentul de furie?

Foarte corecte observațiile tale. Firește că eu îmi construiesc cartea de aproape 400 de pagini după un scenariu. Am o narațiune amplă pe care vreau să o acopăr: adolescența. Dar ea se întîmplă într-o epocă concretă. Adolescența este o temă al naibii de atractivă, mal ales că noi, acum, sîntem la vîrsta în care avem copii adolescenți. Cam fiecare scriitor rus important a dedicat o carte acestei vîrste. E o temă care îi frămîntă pe toți.

De ce? Ce este adolescența? Adolescența este un soi de vîrstă de frontieră – între hotare: *no man's land*. O vîrstă între raiul copilăriei și iadul maturității. E vîrsta în care corpul o ia razna și emoțiile explodează. E vîrsta cînd ești, poate pentru singura dată în viață, autentic și sincer, independent și autonom, revoltat și nesupus. E vîrsta care-i sperie pe toți – e singura vîrstă neinstituționalizată. Toți se tem de această vîrstă explozivă: și părinții, și Statul. Încerc să pătrund în aceste taine prin propria experiență și experiența generațională.

Al doilea lucru pe care îl am în vedere este epoca. Adolescența este o experiență universală, are patternuri comune. Însă există o marcă a vremii. *Generația dingo*, ultimii copii ai imperiului, ultimii copii sub comunism au o experiență foarte complexă. Nu doar corpul și emoțiile o iau razna, ci și societatea. Copiii dingo prind explozia extraordinară care are loc în anii '87-'89: societatea se dizolvă, Statul se năruie, imperiul se sfarmă, regimul cade, vechii idoli sînt aruncați la gunoi, fascinația noilor idoli le ia mințile. Acești adolescenți trebuie să-și gestioneze nu doar propriile probleme, ci și să-și trăiască viața într-o demență socială totală. E aproape ca la război – dar războiul e doar anunțat: războiul sînt canibalii ani '90. Aveau să urmeze: să nu ne grăbim. În ciuda faptului că în anii '85-'89 noi trăiam ceva destul de diferit față de România, există anumite patternuri sociale care se păstrează, sînt comune în tot Estul.

Tema melancoliei este foarte importantă, cred că e „pasta” în care ne naștem. Ea nu este direct o marcă a generației mele, ci a celor din generația anilor 1970: părinții, frații mai mari. Noi ne naștem și ne trăim copilăria în epoca brejnevistă, epoca stagnării. Marca acestei epoci este melancolia totală.

Cînd am început noi să trecem dinspre copilărie spre adolescență, acesta era sentimentul dominant: melancolia, o marcă destul de burgheză. Însă melancolia sovietică, puternic burgheză – epoca acumulării, a confortului, a comodității, descoperirea privatului, a apartamentului, a casei de odihnă, a mașinii, a carierei comode – este marcată și de un sentiment de oprire a timpului și a istoriei. Pămîntul se oprise, timpul părea că e un soi de borcan cu miere care curge greu, istoria nu mai producea decît ritualuri. E destul să dai drumul la un post de radio sau o emisiune de atunci și totul îți devine clar – toată cinematografia sovietică e despre asta, toată estrada pop e despre asta: *Melancolie, dulce armonie*, cum cînta Sofia Rotaru. De asta eu încerc în cîteva capitole să explic ce e cu anii '70. Și în acest context se declanșează nebunia *Perestroika*, care ne va arunca lumea în aer. În ce privește furia și ruptura între copiii dingo, copiii generației *Perestroika* și părinți, e puțin altfel.

Spiritul epocii – chipul veacului

Melancolia generaţiei de adolescenţi de la sfîrşitul anilor 1980 se transpune în abulie şi un refuz al viitorului: „Nu voia nimic, ca noi toţi”; „un soi de oameni ai nimănui, starea era de abandon total”; „stăteam trîntiţi”; „abandonul existenţial total”. Cum legi observaţiile acestea, referitoare la abulia generaţiei de la sfîrşitul Uniunii Sovietice, de generaţia actuală de adolescenţi/tineret, despre care ai scris de cîteva ori observaţii asemănătoare?

Miza mea foarte mare e să marchez nu atît elementul politic, cît „noua sensibilitate” și „transformările materiei”. Încerc să schimb radical grila mea de interpretare de pînă acum. Eu nu mai privesc istoria prin prisma factuală, evenimențială, ci prin „noile sensibilități” și prin felul în care se transformă materia. Cred că asta ajută mult mai mult la înțelegerea acelei epoci și a noastră în acea epocă.

Încerc să răspund la întrebări de tipul: care sînt mărcile sensibile, noua sensibilitate a epocii, a tinerilor și care sînt mărcile centrale în ce privește transformarea materiei – materialitatea din jurul nostru. De asta merg mult pe descifrarea emoțiilor, a sentimentelor centrale, a modelor, transformarea hainelor, a uniformelor, a locurilor de întîlnire, a ritualurilor, petrecerea timpului liber. Pentru că asta este fundamental pentru a prinde spiritul epocii – chipul veacului. Pentru a înțelege asta e nevoie să faci un pas în spate. Eu cred că noi putem înțelege cît de cît mai bine maxim două generații anterioare. Mai departe, percepția ne e strict speculativă. Generația mea, de exemplu, nu pricepe mai nimic din epoca stalinistă. Nu are o experiență a ei directă, căci ea este filtrată foarte puternic, chiar dacă anumite elemente s-au transmis: prin imagini, prin poveștile celor în vîrstă, prin anumite materii și sentimente, pentru că istoria are continuitate, curge din una în alta, chiar dacă apar filtre și baraje.

Anii 1960 sînt ceva mai clari – o generație pe care cumva am prins-o în plină viață, chiar dacă deja în forma anilor '70. Generația '60, generația Sputnik (generația Beat), este definită de explozia speranței, a poftei nebune de viață și decolare – s-au aruncat în cosmos. Este cea mai optimistă și pozitivă generație a secolului al XX-lea: este generația decolării și construcției. Pentru ei, totul era posibil, nimic nu-i speria: credința nebună în rațiune, știință, frumos, umanism. În Est este marca epocii dezghețului. Ea nu a durat foarte mult: undeva după moartea lui Stalin și Congresul al XX-lea, cu denunțarea sistemului stalinist (anii 1953-1956), pînă în 1968 – intervenția sovieticilor în Praga. Acolo se frînge acea epocă.

După '68, intrăm în epoca lungă a stagnării brejneviste marcate de ceea ce spuneam: stabilitate, conformism, acumulare, îmburghezire. Timpul devine materie, se oprește, iar speranța se transformă în dorință de acumulare. E generația care aterizează. Cum o numește un bun prieten: generația dembel – generația demobilizării. Noi nu mai vrem să luptăm pentru un vis: aterizăm din cosmos și începem să săpăm după comori în pămînt – descoperim petrolul și resursele naturale. Descoperim stihia pămîntului: revenim la glie, cultură rurală, religie, națiune, intimitate, privat, etno. Revenim la humus, sînge, privat. Totul, într-un conformism teribil.

În ciuda acestei aterizări, epoca stagnării marcată de o teribilă melancolie și de o stabilitate de oțel este ultima renaștere estică, fie și descompusă, pentru că s-a produs imens în acea epocă puțin înțeleasă și studiată. Și, culmea, s-a construit imens de mult, poate cel mai mult. Ea durează între ruptura 1968 pînă spre 1984-1985. Se rupe cu Andropov, iar cu Gorbaciov începe altceva. Din punct de vedere ideologic, va deveni o epocă foarte liberală și conservatoare. Societatea și „elita” au un contract social stabil cu puterea: conformism pe toată linia – noi respectăm ritualurile, voi ne lăsați în pace. Anii '70 reprezintă marca a unui soi de *U-turn*: inteligheția sovietică/comunistă estică devine ultima inteligheție salvatoare la nivel global a liberalismului de tip capitalist nou, dar mai ales a conservatorismului. Marele paradox. Astăzi vedem rezultatele.

Și apărem noi pe scenă: copiii acestor oameni care trăiau stabil, binișor, confortabil și destul de unitar. Cîinii dingo sînt foștii cîini sălbatici, ca orice animal cîndva sălbatic, acum domestic. Însă *canis lupus dingo* – sînt cîinii domestici, lăsați liber, care au redevenit sălbatici. Asta e metafora. Reacția noastră la cultura părinților noștri e foarte stranie: eu o numesc *pofig* –miserupism. Este un soi de refuz existențial. Adică, în timp ce ei investesc în noi enorm de mult și ne spun că pentru a reuși nu trebuie decît să păstrăm convențiile și ritualurile, noi spunem „nu”. Dar nu e un „nu” de confruntare, căci noi nu ne confruntăm cu ei, ci le abandonăm proiectul. Melancolia este înlocuită de *gruz*, o tristețe existențială feroce, dar care nu e depresie. Noi nu mai vrem să purtăm nici măcar uniforma aia banală de școală – o purtăm pe dos, aiurea, fără noimă. Un soi de plictis existențial. Nici măcar în bănci sau în rînd nu mai vrem să stăm – ne întindeam pe asfalt, ne retragem în subsoluri. E un fenomen foarte interesant – nu cucerim universitățile și locurile centrale pregătite pentru noi, ci le refuzăm și ne refugiem în subterană. Nu mai visăm să fim ingineri, medici și cosmonauți, ci măturători și fochiști. Imnul și lozinca noastră erau: „Vrem să devenim măturători de stradă și paznici de noapte”. Iată cum se schimbă noile sensibilități și forme ale materiei.

Melancolia şi *gruz*-ul caracterizează o societate în care „nimeni nu mai credea în nimic”. Cu toate astea, după cum se vede foarte clar din carte, anii '80 sînt fără putinţă de tăgadă şi anii unei explozii a subculturilor şi contraculturilor în Uniunea Sovietică. Literatura anticomunistă le-a totalizat pe mai toate sub titulatura „disidenţei”, şi le mai recuperează încă în orizontul redefinit al „libertăţii” postcomuniste. În ce măsură şi în ce fel sînt însă toate acestea nişte fenomene interne ale societăţii sovietice şi ce posibilităţi deschideau ele în propria logică, dincoace de recuperări?

Eu încerc să ies din această logică dominantă, teribil de nedreaptă, care reduce experiența a milioane de grupuri de o varietate copleșitoare, a unei țări de peste 300 milioane de locuitori, la experiența unui grup restrîns precum cel al disidenței. Și ea prost tratată, pentru că ni se prezintă numai două-trei grupuri disidente. Căci nu știe mai nimeni ce s-a întîmplat cu disidența grupurilor socialiste, a grupurilor religioase, a grupurilor științifice și chiar cu disidența marxistă din URSS, cu diversele grupuri culturale și etnice sau cu disidența feministă și cea a minorităților sexuale. Ca să nu mai vorbesc de grupurile economice și de piața neagră, una dintre cele mai autentice disidențe: bandiții și sectanții au făcut cam singura disidență structurală, restul nu. Grupurile disidente nu sînt nereprezentative pentru experiența colosală a acestui spațiu, cu tot respectul pentru ei. Ea este strict un instrument politic pentru lupta globală și discursul cultural hegemonic. Pe mine asta nu mă interesează, e prea simplist. Eu încerc să arăt din alt unghi cum e structurată societatea pentru un adolescent care se învîrte în mai multe medii, între periferia și centrul orașului, între diverse grupuri, pături sociale și culturi, într-un oraș mediu din URSS în acea epocă. Iar asta mi se pare teribil de interesant și mult mai revelator pentru a înțelege o epocă.

Tipologia diversităților cu care m-am intersectat

Lumile sociale diferite între care circulă eroul cărţii evocă apariţia organică a unor noi ierarhii şi diviziuni, în locul suprimării anunţate a societăţii împărţite pe clase. Sistemul de învăţămînt, mediul lingvistic şi dinamica socială a oraşului, între centru şi cartiere, sînt scenele pe care se profilează cel mai bine aceste diviziuni. În acelaşi timp, subliniezi că diversitatea socială în interiorul unei clase obişnuite de şcoală era mai mare ca în prezent. Cum compari asta cu situaţia actuală a inegalităţilor şi diviziunilor sociale? Cine mai parcurge lumile sociale diferite?

Mă confrunt deseori cu aceste stereotipuri care tratează lumea din comunism ca pe o masă amorfă, unitară. Mi se pare total nedrept și nociv să tratăm așa situația. Nu doar că nu semănăm de la o epocă la alta, dar nici măcar de la un cartier la altul. Tot aud „în comunism era așa" – negru, sumbru și recitam toți o poezie. Serios? Care comunism, în ce epocă, la țară sau la oraș, pe care palier social, pe ce stradă, în ce școală?

Eu încerc să fac o topologie doar a diversităților cu care eu m-am intersectat: de la stilistica vestimentară pînă la preferințele muzicale, stilurile de viață, cutumele de grup. E o diversitate care azi pare nebună. Acum, globalizarea a uniformizat totul cum nici Stalin nu visa – toți folosim aceleași haine produse în China și aceleași programe, softuri etc. Trăim o uniformitate totală, ceea ce nu era cazul nostru. În acel sistem politic unitar, controlat autoritar și total, noi trăiam o diversitate destul de complexă. Da, existau clase sociale, pături diverse, ghetouri diverse. Încerc prin diverse povești să arăt cum era stratificată societatea, cum „triburile", care erau foarte multe, negociau între ele, care erau instrumentele de lucru. Firește că încerc să pun totul în povești.

Perestroika ne-a găsit întinși pe asfalt

În cîteva rînduri, observi o serie de pîrghii ale autocolonizării, ce aveau să domine postcomunismul: consumul fără limite de filme americane în videosaloane: „În aceste videosaloane a început marea convertire la o nouă religie socială, economică şi politică"; modul *elitnîi* în care era interpretat un autor ca Bulgakov în anii 1980 („un profund dispreţ faţă de cîinele proletar Poligraf Poligrafovici"); o viziune ierarhică despre lume: „Ştiam deja că «toţi domnii sînt la Paris»". Pe o altă bandă a aceleiaşi direcţii de afirmare a elitismului, subliniezi rolul korenizaţiei, a filozofiei sovietice de modernizare a provinciilor prin crearea de elite locale, în apariţia etnonaţionalismului virulent de la sfîrşitul anilor 1980 – începutul anilor 1990, cu rolul său în destrămarea URSS. Întrun fel, vedem conturîndu-se împreună poluri opuse după 1989-1992. Dar în acele momente de cristalizare din anii 1980, ce se opune – chiar dacă nu are cîştig de cauză – acestor direcţii elitiste? Şi ce rămîne azi din „conştiinţa populară"?

Ca să revenim la generația sălbaticilor copiii dingo: ultimii copiii sovietici, „comuniști". Perestroika ne-a găsit întinși pe asfalt, *pofig*-miserupiști și *gruz*-triști: am abandonat nu doar istoria, ci am devenit un abandon existențial. Perestroika a repornit istoria, a accelerat timpul și ne-a aruncat într-o altă dimensiune: vechii idoli se năruiau și veneau noii idoli sclipitori care ne-au cucerit și devorat pentru totdeauna. S-a declanșat ceva nebun – ca în *Matrix*. Am luat toți o pastilă. Ce se va întîmpla vom afla în anii '90: într-o altă carte.

Însă în acest context are loc un transfer foarte straniu al unor obsesii din trecut spre noi și spre viitor. Poate au ieșit atavismele la suprafață? Din acel universalism și umanism comod, brusc încep să iasă noi identități: o explozie de identități. *Pofig*-ul și *gruz*-ul, indiferența și tristețea s-au umplut de speranță și dorințe. O speranță nebună. Planeta se pregătea să iasă de pe orbită.

Apar noii idoli și zei împărțiți de mine în trei mari categorii, trei mari zeități: Religia, Națiunea, Capitalul. O explozie a fenomenului religios incredibilă. Dar e vorba de o religiozitate diferită, un soi de mistică stranie. Eu ironizez puțin situația: nimeni nu mai avea habar de Lenin și Marx, însă toți știau toate divinitățile lumii, nimeni nu mai știa *Manifestul Comunist*, însă toți recitau Hare Krishna și *Tatăl nostru*. La televiziunea centrală seara se dădea emisiuni cu guru nr. 1 al URSS – Kașpirovski – un soi de vraci taumaturg. În țara ateismului, în '89, toți erau în transă mistică. La orele de seară, orașele erau pustii: erau în transa lui Kașpirovki – acest Rasputin al epocii *Perestroika*. Imperiul s-a dizolvat sub un asediu mistic ca în *Maestrul și Margareta*.

Urmează explozia identităților naționale, o altă identitate la limita mistică: toată lumea și-a redescoperit brusc identitatea etnică. Totul s-a spart în 1.001 de naționalități, care mai de care „mai aleasă". Urlam pe stradă: „Treceți, batalioane române, Carpații". Cîntece, poezii, icoane, neam și sînge. Era ca într-o transă totală, redescoperirea puterii sîngelui.

Iar ultimul element a fost și cel mai puternic: credința dementă în capitalism. Chiar am o poză celebră cu un afiș pe care scrie: *Capitalism – te rog să ne ierți pentru tot, vino și ne salvează!* Un strigăt religios. Era divinitatea supremă pentru care eram dispuși la orice sacrificiu. Estul se oferea ca o ultimă transfuzie de sînge proaspăt pentru noul idol – Capitalul. Vampirul tandru – cum cînta NAU – avea să ne sugă nu doar sîngele, ci și mințile și sufletul. Mistica banilor, ca în secolul al XIX-lea, revine, doar că acum are o forță teribilă. Mi-e foarte greu să înțeleg această trecere, au fost declanșate în noi niște mecanisme mistice colosale. Societatea și-a ieșit efectiv din minți. A fost ca o transă socială totală. În '89, noi credeam în orice, cu excepția comunismului. Ce a urmat este deja subiectul următoarei mele cărți, *Generația canibală*, unde încerc să povestesc ce s-a întîmplat cu acești „copii dingo".

În *Sălbaticii copii dingo* încerc să descifrez această ruptură imensă care a avut loc în timpul adolescenței noastre. Am scris toate astea mai ales cu gîndul la copiii noștri care devin adolescenți. Pe noi, adolescența ne-a prins în *Perestroika* – zece vieți în trei ani –, pe ei i-a prins în pandemie, stînd în casă. —

Interviu realizat de
Ovidiu ȚICHINDELEANU

Opinii

Notorietate sau valoare?

Voi scoate limba la toţi grafomanii care cred că au descoperit poezia

Nora IUGA

Adversitatea acestor două noțiuni mi-a fost revelată prima dată, să tot fie vreo 20 de ani de atunci, la o întîlnire selectă, unde se decerna un mare premiu în prezența somităților elitei românești, Gabriel Liiceanu și Andrei Pleșu. Am ajuns acolo la insistențele Angelei Marinescu, în mod cu totul întîmplător, fiindcă, deși ocolesc din principiu sau din timiditate întîlnirile mondene ale elitelor bucureștene, știu să savurez totuși un ospăț intelectual în acest deșert de cultură. Marele Premiu care urma să se decerneze se disputa între doamna Monica Lovinescu și Matei Călinescu. Cum era de așteptat, doamna Monica Lovinescu a cîștigat, Matei Călinescu a venit plasat. Între cîștigător și nominalizat, nu există unități de măsură sigure pentru stabilirea performanței. Aici singurul criteriu valoric îl reprezintă relațiile și interesul juriului. Nu mai știu cînd și de ce, în acea adunare selectă, cineva a adus în discuție, absolut din întîmplare, linia de demarcație dintre „notorietatea căpătată" și „valoarea înnăscută". Nu-mi mai amintesc dacă Andrei Pleșu sau Gabriel Liiceanu a abordat tema diferenței specifice dintre noțiunile în cauză.

Citesc ce am scris pînă acum și nu-mi recunosc glasul. În aceste cuvinte, vocea Norei Iuga nu bucură și nu scandalizează pe nimeni, dar deși nu are „nici sare și nici piper", nu găsește intrarea în Panteon. Ce credeai, c-o să mai cîștigi acum, la spartul tîrgului? Valoare? Notorietate? Măcar un mic nasture de fosfor ca pe vremea camuflajului, care să le atragă atenția asupra ta, cînd treci strada, presupunînd că ți-au fixat un preț, măcar o asigurare pe viață? „Visuri, păpușo" era o vorbă pe vremea mamei mari. Ei bine, această Nora Iuga, adulată de public și omisă definitiv din catastiful celor cu pedigree, nu merită mai mult decît aplauze și buchete de flori? Adevărata Nora Iuga dă cu tifla, se preface nepăsătoare, face haz de necaz, le scoate limba tuturor grafomanilor, tuturor celor care cred că au descoperit poezia și, mai ales, își imaginează că merg împotriva valului, deși sînt demult o apă stătătoare, pe care toate broscuțele orăcăie pe o singură voce, bălăcindu-se într-o floră a scîrbei.

Pandemia asta e mai veche decît virusul încoronat. Noi nu mai avem nici stele, nici lună, nici răsărituri de soare, nici pleoape grele, nici ochi visători, fiindcă de dimineață pînă seara ne spălăm la ochi cu vomă, cu spermă, cu sînge și alte produse organice. Viața noastră a devenit prea viscerală. Nimeni în țara asta nu se mai gîndește că „izvorul ăla care tremură pe prund" n-a secat de tot și c-or mai fi copii care înainte de culcare își fac rugăciunea. „Sculați voi, oropsiți ai vieții!" îmi vine să cînt, treziți-vă visătorilor... nu v-ați săturat să vă tot înghițiți propria vomă?! A venit timpul să vă spălați pe dinți, să vă clătiți gura asta care miroase urît. Știu cît risc cu acest strigăt răgușit al nonagenarei care, de cîte ori întră în somn, vede în lună un cap de copil, cînd voi intrați direct în acțiune fără preludiu și fără postludiu. „Time is money" îmi veți spune, imaginația-i pentru impotenți. Ce ridicolă-i babornița asta, care vrea să ne învețe poveștile ei de adormit copiii, cînd un amor vizual și sonor poate aduce un cîștig mult mai profitabil...

Nu știu ce caută bucla asta în textul meu și cine a chemat-o. Firește, mi-a fost trimisă. Dar nu de dorul „izvorului care tremură pe prund" sufăr eu. Pe mine mă arde dispariția bufonilor de la Curtea Regilor Angliei... mie îmi lipsesc „înțeleptul Yorick" și toți urmașii lui care aduceau „rîsul" cu tîlc la Palat. Și istoriile deșucheate ale lui Boccaccio sau refugiul funcționărașului Gauguin în căutarea aurului din trupurile arse de soare ale femeilor deșertului. I-am iubit atît de mult pe nebunii ăștia geniali, încît am decretat că nu poți fi poet adevărat, dacă nu ești măcar un pic schizoid, și că arta cea mai pură e cea care nu se înțelege... Oare de ce și-o fi tăiat Van Gogh urechea? Asta am învățat eu în cei 90 de ani ai mei, din care numai în ultimii 50 am scris poezie și am vorbit poezie.

© Dan Vatamaniuc – MNLR

Vin oamenii la întîlnirile cu mine ca la Arșinel sau la Stela Popescu și pleacă fericiți că m-am pozat cu ei. Asta m-ajută să-mi dau la iveală toate fețele acoperite, numai ca să îi aud rîzînd și aplaudînd. „Ești o cabotină, o afectată, vezi, de-asta nu te plac confrații și criticii literari", îmi spune Angela Marinescu. „Dar asta-i natura mea! Cabotinul este numele propriu al artistului"... chiar dacă titlul ăsta nu onorează pe nimeni. Stela Popescu rămîne o „notorietate" și Arșinel rămîne o „notorietate", dar pînă și Draga Olteanu sau Florin Piersic rămîn în cele din urmă „notorietăți". Și cînd te gîndești că în *Orfeu în Infern*, dar mai ales în *Oameni și șoareci*, tînărul ăla frumos promitea să ajungă o valoare! Puține sînt valorile neatinse de filoxera notorietății. Olga Tudorache rămîne un unicat, poate și Gina Patrichi. Se pare că moartea timpurie e singura care te salvează de notorietate. Virtualele valori cad mai mereu în plasa acestui virus necruțător. Fiindcă alergătorul de cursă lungă are nevoie de singurătate, așa cum cabotinul are întotdeauna nevoie de aplauze! Poate tocmai între aceste două linii de demarcație se află Țara Nimănui, unde cresc crinii și zboară corbii profesorului Călinescu, într-o perfectă devălmășie.

Iată că, dacă voi nu mă vreți, eu mă vreau, de aceea mi-am pus valoarea în congelator, pînă cînd virusul ăsta încoronat se va căra de la noi cu covrigi în coadă. Aplaudați-mă, dragii mei, că viața e frumoasă, chiar dacă Grivei e bolnav... „Și nici eu nu mă simt prea bine!" Cine a spus asta, valoarea sau notorietatea?

P.S. Țin în mînă o carte mică cu coperți aurii. Poetul care doarme în ea a venit din Țara fagilor ...îl cunosc bine, fiindcă gîndul lui s-a vărsat, cînd i-am tălmăcit poezia, în gîndul meu. Ce curios! Înainte de somn, uneori, simt valurile Senei legănîndu-mă, și atunci știu că el își cunoștea valoarea, dar la ce bun o valoare ținută în safe și ascunsă de ochii lumii... Se pare că te poți arunca în Sena, conștient de uriașa ta valoare, pe care ei nici nu se deranjează s-o conteste, dar nici nu strigă „Evrika!". Oare uneori o valoare e înghițită de propriile valuri, cînd în jurul ei toți spun „da, sigur!", și pe urmă se trece la altceva. Așa se poate sinucide și valoarea, capitulînd în fața notorietății.

„[...] cine
spune că totul în noi a murit
cînd ochiul s-a frînt?
totul s-a trezit, totul a prins a zbura.

imens a venit un soare înot
suflet de suflet l-a întîmpinat
ascunzîndu-i de la început traiectoria.

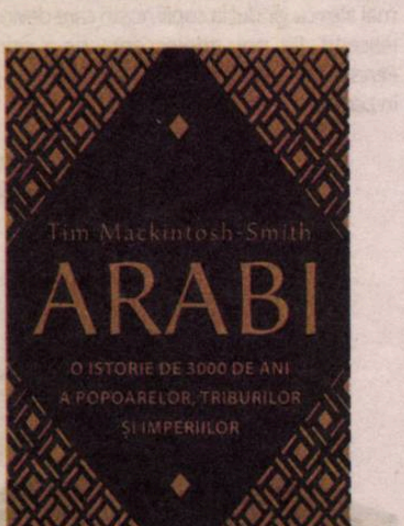
ușor
ți s-au deschis genunchii tăcut
s-a înălțat un abur în eter
și locul s-a întunecat nici n-a fost
și nici chip n-a avut
și din noi
n-a rămas
decît cel mult un nume?"
Paul CELAN —

Lecturi în vremuri de austeritate

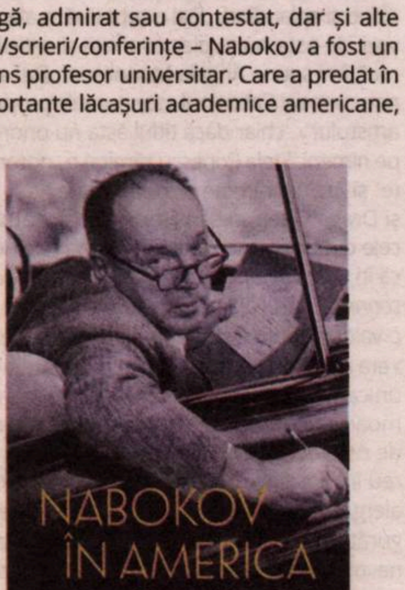
Ce (NU) se vede

Cristina MANOLE

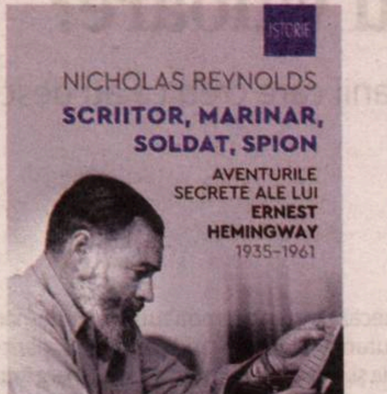
■ O neașteptată – sau, de ce nu, mult așteptată – miezoasă lucrare, mai ales pentru prea puținii cunoscători în profunzime ai lumii arabe, dintre care fac parte și eu, se dovedește masivul volum, de peste 600 de pagini, numit simplu *Arabi. 3.000 de ani de istorie a popoarelor, triburilor și imperiilor* (Editura RAO, 2021, traducere din limba engleză de Ioana Constantin-Bercean, prin Graal Soft – nu prea pricep cum vine, dar așa scrie la caseta tehnică –, cu o bine articulată și explicativă „În loc de prefață" aparținîndu-i unui ambasador, Dumitru Chican, arabist cu stagii vechi). Autorul acestei și frumoase, nu doar erudite apariții editoriale, un succes sub toate aspectele: ilustrații, hărți însoțitoare, aparat anexă – cronologie, bibliografie, index – plus machetare, tehnoredactare, coperta și supracoperta elegante, este un britanic la obîrșie, stabilit de peste treizeci de ani în Yemen. Yemen? Unde, ce, cum? Regina din Saba, Malraux... Deja imaginația noastră o ia razna. Se numește **Tim Mackintosh-Smith**. Născut pe 17 iulie 1961, este, după cum singur mărturisește, un „arabist și istoric prin educație, dar arab prin experiență – trăind într-un ținut, nu într-o bibliotecă, în egală măsură în pace și în război, în turnul meu, după cum se și *povestește*, trăind într-un prezent construit pe un trecut cu mai multe straturi – sînt și un post-orientalist: «Orientul» este și casa mea, nu doar subiectul meu de studiu". Mackintosh este un excelent cunoscător, analist, comentator și povestitor al întregii lumi arabe. De la începuturile ei și pînă în zilele noastre. Cu bune și mai puțin bune, deopotrivă. Cu istoria ei veche de milenii, cu națiunile, limbile și civilizația ei preislamică, cu tot ce a adus apoi islamul peste lumea arabă și ceea ce a urmat în Orientul Mijlociu și în întreaga omenire. A influențat direct globalizata lume de astăzi. Scriitor, călător și istoric, autorul locuiește în Sana'a, vechea capitală a țării, și se preocupă intens de cultura și civilizația arabă. Realizator de televiziune și lector prin diverse universități anglo-americane, Tim Mackintosh-Smith se face un bine-venit mesager al unei culturi, civilizații și istorii, cu valorile și virtuțile ei, cu limitele și conservatorismul implicite, doar parțial sau fals cunoscute în Occidentul care judecă după imagini TV și după evenimențialul de conjunctură. *Coranul* – cartea de căpătîi a lumii islamice și care, ne place sau nu, este o prezență în lumea de azi – are o bună versiune românească, datorată unui savant de talia lui Silvestru Octavian Isopescul. Care este și autorul unui simandicos „Cuvînt înainte" la ediția scoasă de Editura Cartier, în 2011. *As-salamu 'Alaikum!*



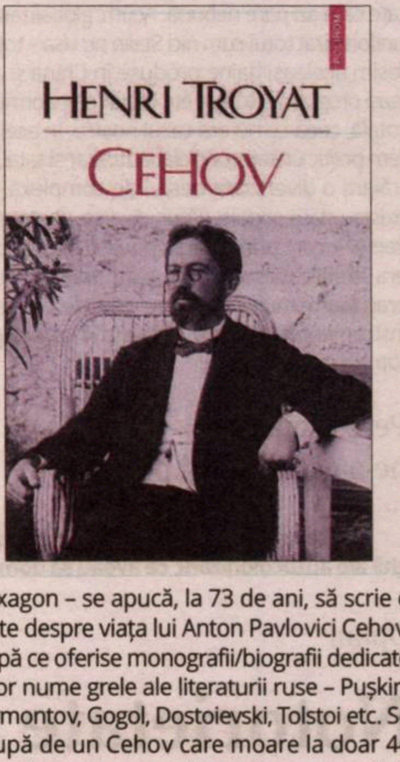
■ Mereu m-am întrebat de ce editurile românești care scot frumoase și, cel puțin de mine, așteptate serii de autor nu oferă și cîte o lucrare de sinteză a scriitorului în cauză. Că ar fi vorba de Hemingway sau de Nabokov – ambii promovați cu osîrdie de Polirom – ori de Vargas Llosa, editat *en suivie* de Humanitas. Răspunsul l-am primit tot de la un editor. Astfel de cărți, mi s-a transmis cu un adînc oftat, nu se vînd!?! Am tăcut. M-am mirat, n-am mai spus nimic și mi-am păstrat mai vechiul gînd că la noi singurul criteriu care funcționează e lipsa de criterii. Așa o fi? Ba așa, ba altfel, Dumnezeu cu mila, cum o fi, bine să fie. Și bine este că descopăr două cărți care, fără să fie biografii extinse cap-coadă și prin mărunțirea întregii opere, prezintă în detaliu secvențe/aspecte particulare din viața unor scriitori de anvergură universală. Primul volum asupra căruia mă opresc și m-aș bucura să vă bucurați la lectura lui se numește *Nabokov în America. Drumul spre Lolita* (Editura Litera, 2021, traducere din limba engleză de Carmen Ardelean) și este semnat de **Robert Roper**. Despre care nu știam nimic pînă să-mi pice în mînă acest extrem de aplicat studiu dedicat unui Nabokov perceput prin aventura lui – nu doar biografică – americană. Sigur că premisele de la care pleacă o carte despre cum se naște romanul *Lolita* nu au cum să ocolească un întreg eșafodaj de întîmplări, fapte, evenimente, nu în ultimul rînd multiple deplasări de-a lungul și de-a latul Statelor Unite. Călătoriile lui Nabokov prin America nu sînt legate doar de pasiunea lui pentru fluturi. Ci și de oameni. Imaginația lui Nabokov se pliază pe o uriașă realitate americană. O „realitate" pe care el o percepe – mărturisit – doar cu ghilimelele de rigoare. Studiată, dar și trăită direct. Un enorm material documentar, atent prelucrat, citit, comentat și analizat, ne face să urmăm un traseu șerpuit prin viața și opera lui Nabokov. Da, nimfeta *Lolita*, romanul care a bulversat/scandalizat o lume întreagă, admirat sau contestat, dar și alte cărți/scrieri/conferințe – Nabokov a fost un distins profesor universitar. Care a predat în importante lăcașuri academice americane, nu doar despre literatura rusă, dar și despre literatură și arta scrisului. Care l-a însoțit mereu, peste tot. Pe cît a fost de uriaș cititor și avizat comentator, dincolo de opiniile sale exprimate fără menajamente la adresa unor confrați, dar și interesul său de-o viață – fluturii, entomologia fiind una dintre marile pasiuni ale unui prozator multilingv, educat și extrem de harnic și de studios în ce privește literatura și lepidopterele. Scrisul, literatura, artele – pe alocuri și femeile, în fond, Nabokov era un bărbat bine, șarmant, cultivat, manierat și, dacă apar și succesul/banii/popularitatea, se ițesc și ofertele sentimentale, doar devotata lui consoartă știe chiar totul, nici ea poate că nu e la curent cu ce nu se vede – dar autorul acestei escavări în imensul șantier existențial care e viața lui Nabokov află și ne transmite aproape totul. Din mărturia din „Mulțumirile" finale a lui Robert Roper chiar aflăm cum s-a născut și a fost dus la capăt acest proiect de istorie literară. Drumurile pe care le face Nabokov în Statele Unite, pînă să se retragă în Europa, după succesul *Lolitei*, pot fi percepute și ca o redescoperire a Americii, așa cum a procedat și Steinbeck, cu Charley al lui cu tot.

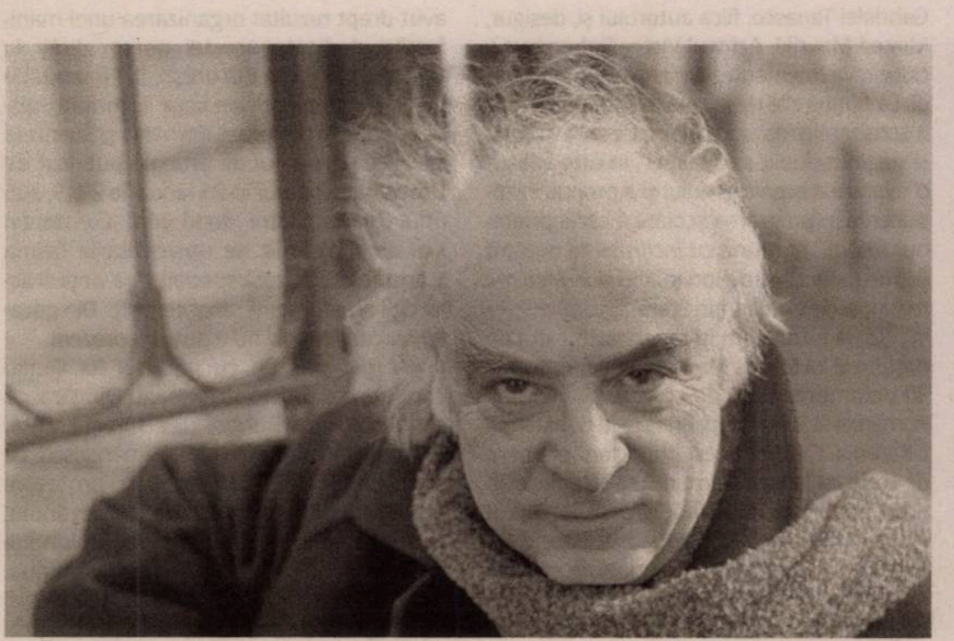


■ Cel de-al treilea op pe care îl recomand la fel de insistent are un titlu cam lunguț, chiar dacă atotcupinzător: *Scriitor, marinar, soldat, spion. Aventurile secrete ale lui Ernest Hemingway.1935-1961)* (Editura Humanitas, 2021, traducere din limba engleză de Carmen Tauwinkl). O carte la fel de doldora de informații puțin circulate/vehiculate – deci, practic, necunoscute –, bazată pe cercetările asidue ale unui admirator al lui Hemingway care nu este literat, ci posedă un doctorat în istorie la Oxford, înainte de a ajunge colonel în infanteria marină americană și apoi ofițer CIA. Studiind preț de 40 de ani istoria serviciilor de informații, publicînd mai multe cărți de istorie și istorie militară. Așa ajunge **Nicholas Reynolds** să-și vîre nasul și în secretele vieții lui Hemingway. Și să pună pe tapet activitățile – multiple și variate – mai mult sau mai puțin oculte ale unui om căruia nu i-a displăcut să se joace cu focul. Cu provocările. Că a luptat în Primul Război Mondial în Europa se știa. Că a fost pe fronturile de luptă din Spania în timpul Războiului Civil iar se știa. Că a făcut pe spionul și agentul de influență în favoarea SUA și a aliaților, cu ambarcațiunea lui Pilar cu tot, iar e OK. Dar că fost racolat de NKVD-ul sovietic în 1940 și că a lucrat în timpul războiului pentru ruși ar putea să nu mai fie OK. Romanele lui – în mod cert și dovedit – au fost influențate de opțiunile lui politice – evident de stînga, mereu prieten și cu comuniști sadea –, dar că finalul tragic al vieții lui ar putea fi pus în legătură și cu altceva decît știam noi pînă acum devine o ipoteză de lucru. Reynolds devoalează detaliile vieții lui Papa Hem începînd din 1935 și pînă la tragica lui moarte.

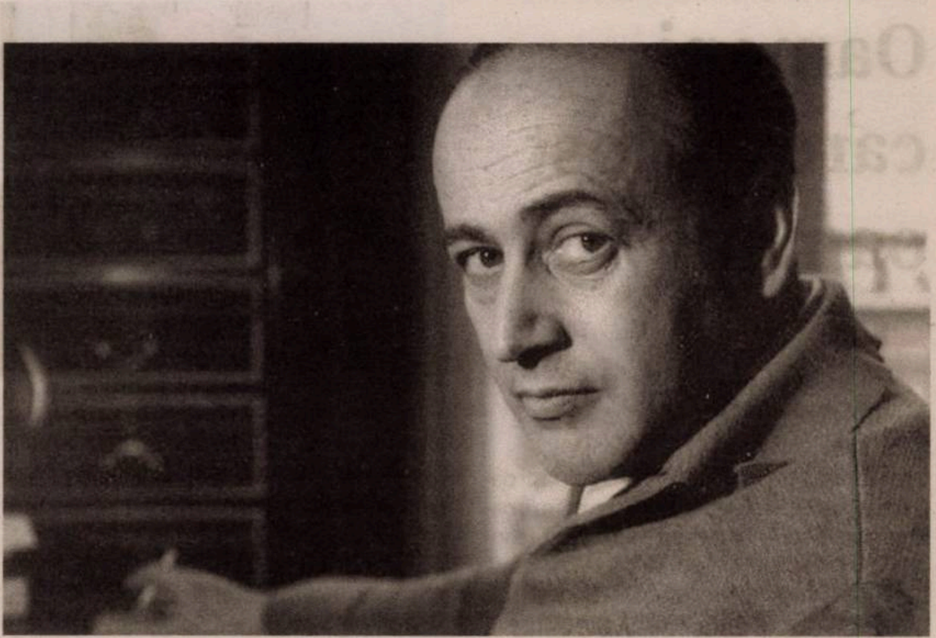


■ Ultimul volum din acest care de-așI – oare se mai joacă astăzi poker ca pe vremea bunicilor noștri? – este o monografie *Cehov* (Editura Polirom, 2021, traducere de Marina Vazaca, apărută inițial la Flammarion, în 1984) și îi aparține unui specialist al genului precum longevivul și mult productivul scriitor francez de origine rusă **Henry Troyat** (1920- 2002). Un alt exponent de marcă al emigrației rusești în Europa – în Franța de această dată –, Lev Aslanovici Tarasov – bine înșurubat în viața literară franceză, cu stofă de fruntaș în producție (de carte) pe ramură și multipremiat/onorat de autoritățile din Hexagon – se apucă, la 73 de ani, să scrie o carte despre viața lui Anton Pavlovici Cehov. După ce oferise monografii/biografii dedicate unor nume grele ale literaturii ruse – Pușkin, Lermontov, Gogol, Dostoievski, Tolstoi etc. Se ocupă de un Cehov care moare la doar 44 de ani, după ce ne-a lăsat niște minuni de proze scurte – unele chiar lungi, vezi și recentul volum de proze de mai mari dimensiuni *Duelul și alte povestiri*, de la Editura Litera – și o sumedenie de piese de teatru. Articole, o uriașă corespondență. Cehov e, parcă, altceva decît ceilalți. Așa mi se apare mie. Un om bun și cumsecade prin marea masă de scriitori, în general egocentrici, egoiști și egolatri. Am spus ceva rău? Cehov – ca și Caragiale al nostru –, o dulceață de om, iubește oamenii. Și încearcă să-i înțeleagă. Dincolo de faptul că se bea prea mult sau că clasa politică nu e la nivelul așteptărilor. Nici ale elitelor, nici ale mujicilor. Troyat citește bine dimensiunea umană a scriitorului devenit personaj. O mică punere în scenă. Ca și piesele lui Cehov, care se tot joacă, peste tot, cu succes nealterat, prin lume. Și nimeni, după mai mult de un secol de la primele spectacole, nu ar zice că se plictisește. Am putea judeca și viața lui Cehov ca un soi de piesă neterminată. Henry Troyat, care știe ce e de spus despre un scriitor cînd te apuci să-i scormonești prin viață, ordonează întregul material biografic și apoi îl repovestește. Punînd în acord opera și întreaga lui existență. Da, reușește un tur de forță, așa cum i-a reușit și lui Virgil Tănase în monografia scoasă mai an, la Tracus Arte. Frămîntările existențiale ale unui absolvent de medicină – care chiar a practicat o meserie ce presupune și dragoste de oameni, nu doar livrat rețete la farmaciști și recomandări pentru internare – s-au conjugat exemplar cu artistul umanist, care le-a acordat atenție tuturor. Că erau oameni de pripas, că erau reprezentanți ai unei elite politice/culturale, că erau niște nenorociți de pușcăriași – păcat că proza lui Cehov, un fals raport-jurnal de călătorie-eseu antropologic, *Sahalin* e prea puțin cunoscută –, Cehov rămîne egal cu el însuși. Așa și iese din scenă, discret cum i-a fost felul. Un mare scriitor, care ar merita citit și recitit la toate vîrstele și cu fiecare prilej, de mult folos fiind lectura unui autor care a scris *Doamna cu cățelul*, *Pescărușul* și *Trei surori*. Nu știu dacă ar mai striga azi „La Moscova!, La Moscova!" sau ar prefera să aibă și ele cetățenie și pașaport francez. Ca Henry Troyat. ▬





Norman Manea



Paul Celan

Centenar Paul Celan – Requiem

Norman MANEA

Hineni

Revenit de la concert, poetul, în loc să se întoarcă acasă, rămîne pironit în fața Bisericii Armenești din Cernăuți, înlănțuit într-un dialog cu Divinitatea.

Hineni, „Iată-mă“, repeta poetul, afirmație prezentă de peste 800 de ori în *Vechiul Testament*, răspuns la o întrebare adresată exilaților, de milenii. Faptul că se întîmpla în fața Bisericii Armenești, și nu a unei sinagogi, cum ar fi de presupus, exprima extinderea pioasă a legămîntului vechi. O întîlnim în dialogul dintre Abraham și Atotputernicul, înaintea sacrificării lui Isaac, de asemenea în dialogul lui Moise cu Dumnezeu, în fața rugului aprins, marcînd supunerea absolută a credinciosului.

Hineni (Iată-mă!) are rezonanțe multiple în *Biblie*. Este rugăciunea pe care poetul o repetase, transfigurat, în noaptea dialogului celest, spre stupefacția audienței risipite în beznă. Se va repeta din nou și din nou, cu fiecare nou poem. Nu doar o reafirmare mistică, ci și justificarea cea mai înaltă a Poeziei.

Faptul că Dumnezeu a ajuns și el în exil, cum afirmă unele comentarii la textele sacre, umanizează prezența divină între muritorii de rînd. Dacă omul este conceput după chipul și asemănarea Domnului, nu mai confruntăm o contradicție irezolvabilă.

În noaptea pariziană, Paul Celan dialoga, fără cuvinte, cu oaspetele său, poetul polonez Zbigniew Herbert, ambii stăpîniți de iradierea sacră a tăcerii. Ore lungi de tăcută înfrățire despre care cei doi își vor aminti drept cea mai extraordinară aventură. Miracolul nopții împărtășit cu rătăcitorul fratern se va repeta în multe dintre nocturnele exilului bucureștean, vienez și parizian, prin care va peregrina poetul bucovinean. Sena îl aștepta, ca și marile ape ale incertitudinii.

Celan se aruncă pînă la urmă în gura neantului fluid, consfințind legămîntul turmentării lirice. Nu e deloc sigur că, în felul acesta, destinul tenebros își afla împăcarea, dar deznodămîntul confirma jertfa inevitabilă a spiritualității.

Transnistria, izbăvirea prin moartea mamei, de tot ceea ar fi putut fi și nu a mai fost îngăduit?

***

„Mă auzi? Auzi?“
Răspunsul neantului, împlinit prin moarte.
Auzi? Mă auzi?
Ecoul fantomei, răspunsul neantului,
valurile răvășite, apele înfrățirii ultime,
suferință și solitudine
basmul incert și negru al tăcerii.

Degeaba te refugiezi, tinere Peisach, în respirația vechiului Kadish.
Tragedia arderii depline, Holocaustul ca spectacol
intrare liberă în posteritate,
umbra evreului de sacrificiu veghează.
Peisach? Numele trimitea direct la gazare.
Nu uita nimic, nu uita moartea.
Ești Paul, acum. Preasfîntul Paul, adică Peisach,
milenarul
în ungherul întunecos al sinagogii din Grecia,
la răstignirea marelui vinovat, Yehoshua,
în biserica noii credințe mîntuitoare.
Hineni, iată-mă. Fără eschivă,
credincioși și dușmani,
eretici și ucigașii prea Sfîntului,
călugărițe transfigurate și pustnici în transă,
poeți în căutarea limanului, migrantul
bucovinean Celan
cu busola bună de trimis la atelierul global
de reparații sacre
pentru următoarea procesiune
a exilaților fără acte și fără domiciliu.

O pauză prelungită este tăcerea
pustiul pseudo divin în ceață.
Vocea nimănui, prim pas spre dialog?
Umbra conduce căutarea de sine,
credința unei repetate interogări
rimează întîlnirea poetului cu sine însuși
în amurgul suveran al incertitudinii.

Hineni, Hineni!
sînt aici, mai sînt, istovit și culpabil,
poetul aruncă pana strămoșilor
sîngerînd, încă sîngerînd
în groapa comună lungă cît lumea de largă
cît cimitirul lumii de largă.

„Privește în jur: totul trăiește
în numele morții trăiește,
adevăr grăiește, cel care umbră grăiește.“ [1]
„Sîntem, Doamne, aproape,
aproape și tangibili,
de parcă trupul fiecăruia dintre noi
ar fi trupul tău, Doamne,
roagă-te, Doamne.“ [2]

Celan îndoliatul își caută articularea
revenind, repetînd fragmentul născut din ezitări
mama ucisă, mama adorată și ucisă.
Un cer fărîmițat și negru, mut,
lacom de tragedie.
În umbra dispăruților,
exilatul transcrie murmurul băltoacei de sînge
proaspăt, mereu împrospătat de neguri.
Hineni, o săgeată brusc înviată
în zenitul haosului ucigaș.
Hineni? Unde ești?
Sîntem aici unde ne-a uitat destinul,
umbre vorbitoare și vii,
greu de răpus, imposibil de răpus.
Sînt aici, sîntem aici demult, dintotdeauna,
nu ne învinge furtuna, nici biblicul blestem,
sîntem aici,
cu plînsul nostru pueril și continuu
continuu și fără leac.
Îngînăm disperarea, sub valul uriaș.

Da, lumina lumii singuratice,
nopțile fluide și fermecate,
rătăcitele lacrimi de o clipă repetînd în transă
fratele Peisach, fratele Paul,
te-au găsit, în potop te-au găsit
în Sena te-au găsit, fantoma fără moarte.

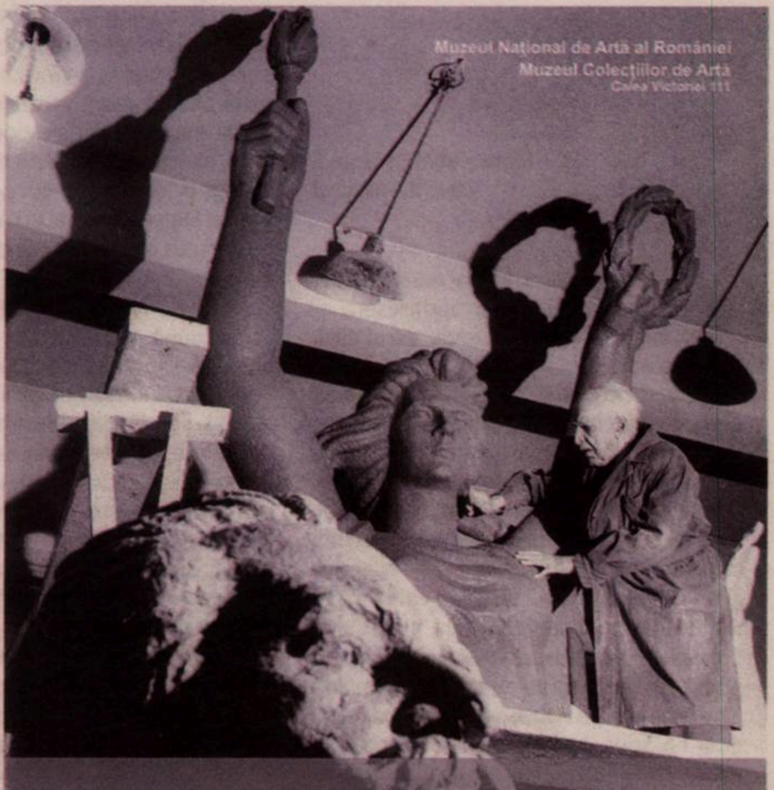
Aici împreună în cimitirul fluid al nopții
în sfîrșit, înfrățiți în clipa fără capăt
beat, valul verde, repeta amurgul celest. —

Fragment din volumul *Umbra exilată*,
în pregătire la Editura Polirom

---

[1] Paul Celan, „Sprich auch Du“ („Vorbeşte şi tu“), din volumul *Von Schwelle zu Schwell* (*Din prag in prag*), 1955.

[2] Paul Celan, „Tenebre“, din volumul *Sprachgitter* (*Gratii de vorbă*), 1959.


Muzeul Naţional de Artă al României
Muzeul Colecţiilor de Artă
Calea Victoriei 111
OSCAR HAN
1891 - 1976
expoziţie deschisă în perioada
27 mai - 12 septembrie

IN MEMORIAM

Oameni care au fost oameni

Mugur POPOVICI

Mihai Radu Dimăncescu și Mircea Mavriki (dreapta)

Niciodată nu este prea tîrziu să cunoşti oameni cu harul prieteniei şi darul devoţiunii, oameni care să te îmbogăţească spiritual, oferindu-ţi din preaplinul lor. Am întîlnit la Bruxelles, în perioada anilor petrecuţi acolo, un astfel de om. Se numea Mircea Mavriki şi se născuse în 1928, la Stockholm, din mamă suedeză şi tată român. Părintele său, căpitanul Dumitru Mavriki, a fost ofiţer în Armata română, la vînătorii de munte. În vara lui 1943, l-a luat pe fiul său, elev în clasa a cincea de liceu, pe linia de luptă din Guban, acesta primind adeverinţă de voluntar, păstrată peste ani. Mama, Vera Asker, profesoară de educație fizică şi gimnastică medicală, a cunoscut-o pe Regina Maria şi a avut-o elevă pe Principesa Ileana, care i-a botezat fiul. După şcoala primară şi liceul în România, „Dim" părăseşte ţara pentru Suedia, unde, după studii universitare, devine reprezentantul unei importante companii industriale. După pensionare, se stabileşte la Bruxelles. Soţia sa, Josette, născută Abras, este fiica directorului fabricii de zahăr din Sascut din anii '40.

Ne-am întîlnit în anul 2005, sub semnul unei cărţi: *Pătimiri şi iluminări din captivitatea sovietică,* scrisă de Radu Mărculescu, unul dintre ultimii supravieţuitori ai ororilor ultimului război mondial, pe care Mircea l-a cunoscut personal. Cartea este o impresionantă mărturie (poate prima cu acest subiect la noi) a bătăliei de la cotul Donului, din 1942, şi a celor nouă ani de prizonierat al soldaţilor şi ofiţerilor români în Uniunea Sovietică, un volum apreciat în termeni elogioşi de Monica Lovinescu şi premiat de Fundaţia Magazin Istoric. O carte despre demnitate şi curaj, despre camaraderie şi sacrificiu, în condiţiile unor evenimente dramatice, nu de puţine ori între viaţă şi moarte. Ulterior publicării primelor ediţii ale cărţii (2000 şi 2007), cele două edituri îşi încetează activitatea. Mircea Mavriki încercase să obţină, la rîndul său, o prefaţă semnată de Herta Müller la volumul în cauză, dar fără succes. Asta nu l-a oprit să finanţeze, în mare parte, traducerea volumului de peste 650 de pagini în limba germană, apărut în 2008, prezentat şi de ICR Berlin. A pledat constant pentru difuzarea sa în rîndul oficialilor de la Bruxelles.

M-am bucurat că Editura Humanitas a răspuns pozitiv, în acei ani, solicitării mele de publicare a unei noi ediţii. Lansarea a avut loc la 22 octombrie 2010, participînd Neagu Djuvara, Dan C. Mihăilescu, Lidia Bodea, Gabrielei Tanasco, fiica autorului şi, desigur, Mircea Mavriki. Actorul Victor Rebengiuc a citit cîteva fragmente, evidenţiind spiritul cărţii. La puţine zile de la lansare, „Dim" a trimis o scrisoare circulară „celor care au încurajat şi susţinut publicarea ediţiei", în care a făcut o relatare a evenimentului şi a propus introducerea în programa şcolară a cărţii prietenului său, împreună cu *Închisoarea noastră cea de toate zilele* de Ion Ioanid şi *În preajma revoluţiei* de Constantin Stere.

Să ne întoarcem în timp: certificatul de naştere al lui Mircea Mavriki fusese semnat la 30 octombrie 1928 de consulul general al României la Stockholm, Principele Constantin I. Karadja. Cred că acest important element de stare civilă l-a determinat să se aplece, în timp, asupra personalităţii acestuia. Diplomat, savant de talie europeană, istoric, bibliofil, colecţionar de incunabule şi cărţi rare, Constantin I. Karadja, român născut la Haga în 1889, este un nume cunoscut îndeosebi în mediile de specialitate. În ultimii ani, graţie activităţii susţinute a cercetătorilor Stelian Obiziuc şi Ottmar Traşcă, a fost retipărit *Manualul diplomatic şi consular* al cărturarului român şi publicat volumul *Diplomaţi români în slujba vieţii – Constantin I. Karadja şi salvarea evreilor români din Europa în timpul celui de-Al Treilea Reich (1932-1944),* coordonat de către cei doi istorici. În calitatea sa de consul general al României la Berlin, într-o perioadă tulbure pentru continentul nostru, Karadja a ajutat la salvarea a circa 50.000 de evrei, a avertizat prin rapoartele trimise în ţară asupra pericolelor fascismului. Pentru activitatea sa de înalt spirit civic, nu lipsită de pericole, a fost declarat de Yad Vashem, în 2005, „Drept între popoare". Întîlnirea pe care Mircea Mavriki a avut-o cu Aurel Vainer, preşedintele Federaţiei Comunităţilor Evreieşti din România, în 2016, la propunerea mea, a avut drept rezultat organizarea unei manifestări dedicate acestei personalităţi la Templul coral din Bucureşti, la 10 ianuarie 2019, cu intervenţii ale unor autorităţi, istorici, publicişti din Israel, România şi Suedia (a se vedea grupajul de articole publicat de *Observator cultural* în 25 ianuarie 2019, sub titlul *Un om între două ţări: Constantin I.Karadja,* alcătuit de universitarul Ileana Stănculescu, avizată specialistă a vieţii şi activităţii acestui spirit renascentist). Din păcate, Mircea Mavriki nu a putut fi prezent.

A fost prieten cu nepotul lui Duiliu Zamfirescu, cu istoricul Neagu Djuvara, cu scriitorul Hans Bergel, cu arhitecţii Matei Cantacuzino şi Mihai Radu Dimăncescu, cu pianistul Corneliu Gheorghiu, cu profesorii universitari Mihai Nasta şi Mircea Ivănoiu, cu jurnalistul Mircea Carp, cu colonelul Vasile Scârneci... Şi lista ar putea continua. Venea în fiecare an în România, la Braşov şi Bucureşti, unde se întîlnea cu foşti colegi de şcoală şi prieteni. Martor al atîtor evenimente trecute, se interesa de evoluţia societăţii româneşti actuale, trimitea mesaje instituţiilor decidente pentru o mai dreaptă studiere a istoriei contemporane, a cinstirii înaintaşilor. În acest sens, a întreprins demersuri pentru aplicarea unei plăci comemorative pe casa din strada „Grigore Mora", din Capitală, unde a locuit Constantin I. Karadja, acest „Wallenberg al României".

În apartamentul său din Bruxelles, fotografiile cu dedicaţie ale Reginei Maria şi Principesei Ileana, despre care vorbea cu însufleţire, se aflau la loc de cinste. Redactase o monografie a familiei Asker în limba suedeză, dar îi mai lipseau date despre cîteva secvenţe semnificative. Moartea sa, intervenită pe 28 aprilie, la vîrsta de 92 de ani, l-a surprins cînd încă mai avea planuri de viitor. Un aristocrat al spiritului pentru care trecutul se îngemăna cu permanenţa. —

Detector. Suferințele limbii române

„Mami cheamă tati“

Liviu FRANGA

> Motto: *Arată că îți pasă.*
> *de limba română*

Parcă era ieri. Vara nu mai avea răbdare. Ultimele zile ale lui Florar aprinseseră, și atunci, pînă la incandescență, aerul zilei. Noaptea cobora, în sfîrșit, în oraș, dar abia răcorită de cîte-o adiere cu totul rătăcită. În anul acela, cu mult înainte de pericolul pandemic care ne bîntuie azi, mai ales mințile, ziua de întîi a lui Cireșar căzuse într-o sîmbătă. Stăteam tihniți, cu cîte un păhărel în mînă (salvator de zăpușeală), pe o băncuță, împreună cu prietenul care ne invitase de ziua fetiței lui, la umbra plîngătoarei sălcii din colțul curții, undeva la marginea spre țară a orașului. Coborînd treptele bucătăriei cu grijă, dar în grabă, fetița cu nume de prințesă iraniană (mie așa-mi suna Rania) s-a apropiat de tatăl ei și i-a spus, lungind răsfățată vocalele: „Mami cheamă tati." Noi am continuat, bineînțeles, ale noastre vorbe (căci erau multe de discutat), dar Rania a spus din nou, acum un pic mai nemulțumită: "Mami cheamă tati". „Da-da" a fost reacția tăticului ei, care îmi mărturisea, mai mult în șoaptă, un al doilea proiect paternal al lui, de vreme ce fetița tocmai împlinise trei ani și se știa că nu e deloc bine să existe o diferență prea mare între frați, iar un băiat era neapărată nevoie să urmeze. „Mami cheamă tati" a spus a treia oară fetița, acum apucîndu-l de mînă și trăgîndu-l pe tatăl ei să se ridice și să vină cu ea. Cum nu s-a întîmplat, pentru că proiectele paternale au întotdeauna în familie prioritate zero, cum se zice, Rania a plecat supărată. Iar noi am continuat să sorbim licoarea răcoritoare, pînă cînd am terminat-o și am hotărît că nu e rău să repetăm cel puțin încă o dată umplerea paharului. Moment în care distinsa noastră gazdă, mama Raniei, a coborît treptele bucătăriei, mult mai decisă decît fiica ei, și s-a oprit în fața prietenului meu: „Ascultă, Eule (îl chema Eugen), tu nu auzi că te chem? Rania nu ți-a spus că te chem? Unde ai pus lumînările de tort?".

Vorbele Raniei îmi răsună în urechi și acum, după atîția ani, cîți vor fi trecut de atunci. Azi, micuța de odinioară e o școlăriță harnică, încîntată să termine, la fel de bucuroasă și veselă, clasele primare, ca și atunci cînd a început-o pe prima, cea numită pregătitoare. Și îmi aduc aminte și de mica ceartă care a urmat între Eu și consoarta lui, în aceeași seară, dar nu pe tema proiectului paternal pe care mi-l destăinuise șoptit, cu vocea sugrumată de emoție, ci pentru că nu auzise – sau, mai rău, nu înțelesese – un lucru atît de simplu: că mami *îl* cheamă *pe* tati.

■ *„Înțeleg părinții*. Dar nici un sacrificiu nu e prea mare pentru sănătate." (Klaus Iohannis, declarație de presă, menținută cîteva minute pe banda galbenă din josul ecranului, în timpul emisiunii *Jurnalul de seară* al postului Digi 24, 24. III. 2021, în intervalul 20.15-20.20)

■ *„Reziștii care atacă protestatarii.* Cum îi batjocoresc." (text pe aceeași bandă galbenă [„burtiera"] emisiunii *Ediția de seară* a postului România TV, 2. IV. 2021, ora 20.15)

■ „Numai *parlamentul poate evalua premierul.* [...] Cum ar fi *să evalueze periodic miniștrii prim-ministrul*?" (Alexandra Păcuraru, realizatoarea și moderatoarea emisiunii Legile puterii, postul TV Realitatea Plus, 20. IV. 2021, în intervalul 21.04-21.06)

■ „Nu *miniștrii coaliției să evalueze premierul*..." (intervenție a avocatului Chesnoiu, în emisiunea sus-menționată de la același post TV, în aceeași zi, ora 21.30)

■ „*Vedem liderii* coaliției la declarații..." (Alexandra Păcuraru, *ibid.*, ora 22.02)

■ „Berea [Bergenbier] care *unește românii.*" (spot publicitar, postul TV Realitatea Plus, 2. V. 2021, ora 20.40)

■ „Cum îți permiți, domnule premier, *să jignești colegii* mei?" (Laurențiu Bodin, realizatorul și moderatorul emisiunii *100% tu decizi*, același post TV, 26. V. 2021, ora 21.00)

Se va fi pornit vreun război contra lui... „pe" și n-am aflat încă? Spre o astfel de (falsă, desigur) concluzie par a ne împinge exemplele culese mai sus. Sau este, cumva, o ironie a sorții, o „răzbunare" nepremeditată? Cine știe? Poate... Am vorbit mereu, în însemnările noastre din ultima vreme, de atotputernicia, cvasiabsolutistă, a unei mici și aparent neînsemnate prepoziții din limba română contemporană zilelor noastre: acest *pe*, care inundă discursul public de azi, parcă ar fi gîndit de vorbitorii lui să reducă uzul ori chiar să elimine prezența altor prepoziții, firesc întîlnite în limbă, și nu de ieri de azi, ci de secole. Astfel încît, atunci cînd nu trebuie, o ipotetică, dar veritabilă conspirație a celorlalte prepoziții i-ar putea face pe romînofonii contemporani săl alunge pe *pe* exact atunci cînd e mai mare nevoie de el: o nevoie care este, de fapt, o obligație, o necesitate absolută, ca să nu încurcăm subiectul cu complementul direct, pe „cel care" face ceva cu „ce" face acel cineva...

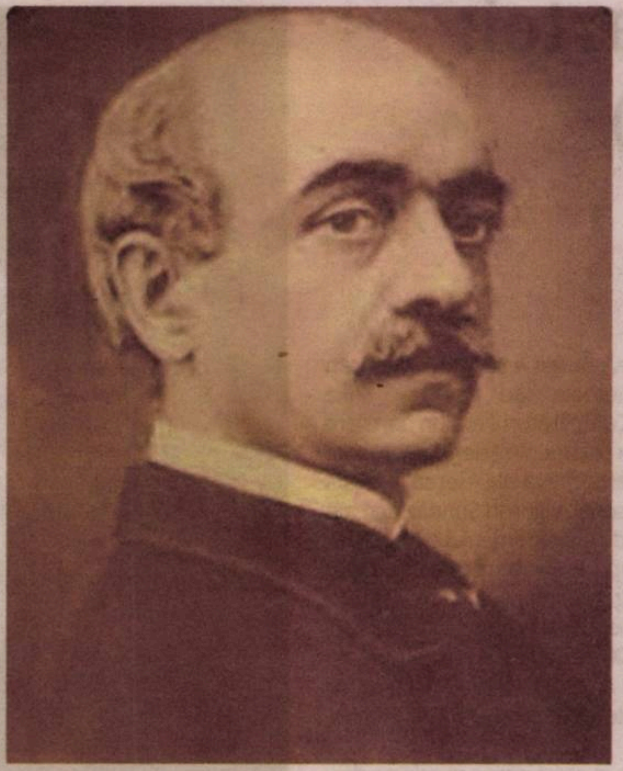
Născută, așa cum au arătat specialiștii, din prepoziția latină *per*, „pe" se cere, în principiu, obligatoriu folosit pentru a marca relația de complementaritate obiectuală directă, indiferent dacă e vorba de oameni sau de animale („L-am văzut *pe* elev/*pe* cățelul bolnav" etc.), nu și dacă este vorba de lucruri, fenomene („Am văzut cerul înstelat."). Dar, în evoluția ei firească, limba s-a dispensat, într-o situație sau alta, de prepoziția în cauză, ca și de pronumele personal care anticipează complementul direct („l", „o"): „Văd cățelul bolnav". De aici, pînă la eliminarea completă a prepoziției, doar un pas. Chiar dacă, făcînd acest pas, punem în pericol înțelegerea corectă a mesajului oral transmis, ca într-o bună parte din exemplele de mai sus, unde pot interveni și confuzii de forme morfologice (eu „înțeleg" sau părinții „înțeleg"?, în primul exemplu).

Încă o dată, putem regreta prefacerea milenară a latinei, vorbite sau scrise, culte sau populare, în continuatoarele ei romanice. *Petrus amat Paulum*, „Petru îl iubește pe Paul", nu permitea nici o confuzie, pentru că desinențele de nominativ și de acuzativ nu dădeau voie să se confunde subiectul și complementul lui de obiect direct. Cînd desinențele au început să se estompeze și să dispară, atunci ordinea cuvintelor a preluat rolul desinențelor dezertoare. Iar cînd nici această ordine nu a mai fost de ajuns, cum s-a întîmplat în latina dintre Carpați și Pind, atunci au început să apară prepozițiile. Cum a fost acest *per*, devenit rom. „pe", arom. „pre", „pi", megl. „pri". Acum, de puțină vreme, și această seculară marcă tinde să dispară. Evoluție? Comoditate? Simplă neglijență? Multiple cauze și un singur efect?

Mi-e teamă de un singur lucru, în toată acest ciudat mers al vorbirii libere, neîncorsetate de rigorile gramaticale: să nu mai înțelegem dacă *mami cheamă tati* sau *tati cheamă mami.*

Comediile lui Vasile Alecsandri

Octavian SOVIANY



Marele comediograf român de dinaintea lui Caragiale este Alecsandri. Deschizător de drum în mai multe genuri și specii literare, el poate fi considerat adevăratul întemeietor al dramaturgiei românești.

Și-a început activitatea de dramaturg cu localizări din teatrul comic francez (*Farmazonul din Hîrlău*, *Cinovnicul și modista*), urmate, în 1844, de prima lui comedie originală, *Iorgu de la Sadagura sau Nepotu-i salba dracului*. Piesa înfățișează conflictul (care îl va preocupa mereu pe Alecsandri) dintre o generație boierească vîrstnică, fidelă vechilor tradiții și obiceiuri, retrogradă și total opacă la nou, și generația tînără, europenizată și franțuzită, înstrăinată de tradiție. Autorul – spirit horațian, căruia orice tendință spre excesiv i se pare condamnabilă – vizează aici „bonjurismul" în exces al acestei generații, limbajul ei împestrițat cu o sumedenie de franțuzisme, ce o împing în ridicol și derizoriu.

Mintea contaminată de „bonjurisme“

Personajele principale sînt pitarul Ienache Damian, boier provincial și tradiționalist, privit mai degrabă cu simpatie de dramaturg, care îi atribuie nu de puține ori replici pline de bun simț, și nepotul său Iorgu, care se întoarce de la Sadagura (mic tîrgușor austriac), unde fusese trimis la studii, cu mintea contaminată de „bonjurisme". Pitarul Damian este atașat în totalitate stilului de viață tradițional și nu se arată receptiv la nici o schimbare. „Că nu te înțeleg?... asta-i adevărat... – îi spune el Gahiței Rozmarinovici, una dintre acele cochete în vîrstă ce vor cu orice preț să fie în ton cu moda și sînt atrase de tineri, prezente frecvent în teatrul lui Alecsandri – și mă pot jura pe cei patruzeci de sfinți părinți de pricep ceva din toate cimiliturile cîte le înșirați d-voastră, iști de vremea nouă, care vă ziceți... cum, Doamne iartă-mă?... civirasilisiți... Ha!... civirasalisiți; d-voastră, ipochimene alese, cărora vă este rușine a trăi și a grăi ca părinții voștri; d-voastră, oameni procopsiți și mai ales pricopsiți, care vă faceți momițele altora, împrumutînd de la străini numai cele rele, nemaiputînd trăi decît cu bonjur, cu blamange și cu parle, marle cheschevu; și cărora, în sfîrșit, vă e rușine să fiți moldoveni curați, romîni get-beget".

Iar partenera sa de dialog nu reușește, cîtuși de puțin – în limbajul ei franțuzit –, să-l convingă că are și noul părțile sale bune: „Du-te... intră în saloanele briliante, unde ard sute de bugii, iar nu lumînări de seu ca pe-aici... du-te de vezi oglinzile acele mari care îți reflectarisesc tot trupul... canapelele acele elastice care te saltă cu plăcere, iar nu scaune de lemn ce-ți intră în oase... Du-te mai ales de vezi damele acele educarisite, care stau toată ziua la oglindă de-și împodobesc grațiile figurii și ale trupului, iar nu ca pe la noi, să meargă la bucătărie și la spălătorie, ca să-și feștelească rochia și degetele. Du-te de le vezi toate acele, ș-apoi mi-i zice dacă influența străinilor ne-au stricat mintea sau dacă ne-au developat-o".

Așteptat cu mare nerăbdare să revină de la Sadagura, junele Iorgu va însemna însă pentru unchiul său o mare deziluzie. Spoit cu un strat superficial de civilizație europeană, realitățile moldovenești îi apar (ce-i drept, nu fără temei) primitive și grosolane: „Apoi ce să-ți spun, mon cher oncle? Cînd a trăit cineva într-un tîrg civilizat ca Sadagura și cînd este silit în urmă a veni într-o țară ticăloasă ca a noastră, contrastul i se pare atît de piramidal, încît nu poate găsi cuvinte destul de energice pentru ca să explice ceea ce simțește înlăuntru".

„Unde-i berea? Unde-i șnițelul tău cel chesarocrăiesc?“

Într-un monolog care e comic doar pentru că lui Iorgu neînsemnata Sadagura i se pare un focar de cultură și de civilizație, personajul își exprimă toate deziluziile și resentimentele: „Uf!... am scăpat!... Să mă mai răsuflu puțin... Borșul mi-a înăcrit stomahul; mămăliga mi s-a prins în gît, și curechiul cel cu rață... (*oțerindu-se*) brrrrr... de-aș avea un pic de colonie să-mi mai dreg mirosul... (*Cu desperare.*) Ainsi donc! Iată viitorimea ce mă așteaptă!... iată viața ce mi se pregătește!... Bucate țărănești cu ceapă și usturoi, pentru plăcerea gurii!... Miros de curechi murat, pentru plăcerea nasului!... Scîrțîituri și răcnete țigănești, pentru plăcerea urechilor!... și priveliștea unor persoane urîte, ruginite și necioplite, pentru plăcerea ochilor!... Iată în ce se-ncheie tot traiul ce am să sufăr, pîn'la moartea mea... O! Sadagură, Sadagură!... Unde sînt mulțumirile ce cuprinzi în sînul tău?... Unde-s chiflele? Unde-i berea? Unde-s cartofele? Unde-i șnițelul tău cel chesarocrăiesc?... Dar valțurile tale cele șvăbești?... Dar societatea ta cea plină de grații?... Vai ș-amar!... Ce-o să mă fac?... îmi vine să iau cîmpii, să fug în lume... departe de casa părintească; departe de provincialii acești fără de sentimente și fără ideile veacului meu; departe de toți... și de rude, și de țigani, și de curechi cu rață...".

Marele succes al comediografiei lui Alecsandri îl reprezintă ciclul Chirițelor, în care autorul reușește să realizeze primul personaj de comedie cu adevărat memorabil din literatura română și care i-a asigurat în mare măsură gloria postumă de dramaturg.

Alungat în cele din urmă de unchiul său, Iorgu pleacă la Iași cu Gahița, trece printr-o seamă de aventuri burlești, își părăsește ibovnica, se asociază cu un acrobat, face pe iluzionistul și pe ghicitorul și, după ce se vindecă de „sadragurită", este iertat de unchiul său, „românismul" iese biruitor din lupta cu „bonjurismul", iar în final personajele încing o horă, proclamînd: *Sînt român și tot român/ Eu în veci voi să rămîn!/ Țara noastră să trăiască/ Și-n veci steaua să-i lucească!*.

Păcat că o asemenea frumoasă profesiune de credință patriotică este umbrită de răbufnirile xenofobe și mai ales antisemite din ultimele două acte. Altminteri, piesa are o acțiune pe cît de neverosimilă pe atît de vioaie, personajele sînt șarjate (pitarul Damian e cel mai puțin șarjat dintre toți) și au aerul măștilor comice dintr-un spectacol de iarmaroc, gesturile și mișcările unor marionete, fiind împinse către ultima limită a burlescului. O prezență interesantă este grecul Agamemnon Kiufaloglu, care pare să-l anticipeze – nu numai prin onomastică – pe Dandanache.

Agamemnon Kiufaloglu, „ispravnicos“

Ajuns „ispravnicos", prin manevre nu dintre cele mai ortodoxe, acesta călătorește (ca și personajul lui Caragiale) cu „poșta" ca să-și ia funcția în primire, iar impresiile sale de călătorie corespund cu cele ale mult mai celebrului Agamiță: „Ego sinto ispravnicos telos panton!... cu mila lui Dimnizeu m-am facuto ispravnicos la ținutul ațesta; ke acum vin de la Iasi ca se mi sui pe scauno ispravniției!... Am munat tatareste... Adeca chind zic tatareste, eți vine vorba, dioti caii de poțta nu mergo niți ca vintul, niți ca ghindul, ma ca... nu stiu țe... Deziaba suruzii... dos tu ke dos tu cu harapnico! dimialor din pas nu iese... din prițina ke nu stiu care filozofos a ziso: ințet merzi, mai departe azunzi!... Se vede che ațel filozofos nu se facuse niți o data ispravnicos... ha, ha, ha!... Ma se nu spuneți, ma rogo, che am riso de poțte, pentru che ma cam temo de chihai...".

Cele două personaje mai au însă încă ceva în comun: trecutul revoluționar. Dacă Dandanche se împăunează cu „familia de la 48", Kiufaloglu are un trecut eroic de eterist și s-a luptat vitejește cu turcii „ma de departe... Eu sidemu pe țelalalt mal a Prutului chind a sosit urdia turțesca și recneam *Elate kakohrononaki diavoli... Ela incoațe, daca ve da inima, se ve aretu eu*... ma niți unu n-a indreznit-o se treca Pruto, che pe toți îi fațeam kes".

Și să mai spunem și că (întîmplare sau nu) Iorgu este unul dintre strămoșii îndepărtați ai protagonistului din piesa lui Eugen Ionescu *Jacques sau Supunerea*. Personaje inițial „rebele", ambii sînt în cele din urmă „supuși" și trebuie să accepte codul și valorile lumii căreia îi aparțin. Așa cum în finalul farsei ionesciene Jacques e silit să declare că adoră cartofii cu slănină, Iorgu, la rîndu-i, se prinde în horă alături de unchiul său și de prietenii acestuia, dar nu înainte de a-și face mărturisirea de credință: „Acum știu să prețuiesc bunătățile care ne-au rămas de la strămoși și să deie Domnul să le păstrăm totdeauna, pentru ca să rămînem tot romîni și să ne fie dragă țara noastră!...".

Tache Lunătescu, bolnav de „fandacsie“

Iașii în carnaval sau Un complot în vis (1845) are conotații de comedie politică. Acțiunea se desfășoară în timpul carnavalului, iar protagonistul ei, postelnicul Tache Lunătescu se numără, înaintea personajelor caragialiene, printre primii bolnavi de „fandacsie" din literatura romînă. Lunătescu nutrește o frică teribilă de comploturi: "Acum lumea s-au deschis ... s-au deschis peste măsura! Acum toți vreu sa fie deopotrivă, zicînd ca toți sînt de-o făptură: cu ochi, cu nas, cu gură ... și că niciunul nu-i coborît cu hîrzobul din cer. Auzi vorbe! deopotrivă! dacă se potrivește ... eu să fiu totuna cu un ciocoi... și tu, ce ești cucoană protipenda, să fii totuna cu o jupîneasă din casă [...] De aceea mă și tem de comploturi. [...] Parcă nu sînt destui bonjuri care ne numesc pe noi ruginiți. [...] Las' că nu se mai catadicsesc să ne sărute mîna ca mainainte; apoi îi auzi că-ți stropșesc urechile cu vorbe de pe ceea lume: cu opinia publică! Auzi? opinia publică ... parcă eu am trebuință de dînsa, cînd moșii și strămoșii mei au trăit foarte bine, făr-a ști ce soi de mîncare-i ea ... Ah! soro, în rele vremi am agiuns! ... Numai Dumnezău să-și aibă milă de noi, că toate merg pe dos".

Așa cum se va întîmpla și cu eroii comediilor lui Caragiale, postelnicul ajunge să confunde, sub efectele fricii, fantasmagoriile propriei imaginații cu realitatea. În urma unui vis, el ajunge la concluzia că Iașiul este ticsit de complotiști travestiți în irozi, iar revoluția este gata să izbucnească. Așa că îl convoacă pe comisarul Săbiuță, îi cere să ia măsuri și îi stimulează curajul cam șubred, promițîndu-i rangul de agă. De aici se declanșează o suită de încurcături, proiectate pe fundalul carnavalului, cu măștile lui care fac incerte identitățile și cu spiritul său de licențiozitate, care face să fie ridicate provizoriu toate opreliștile obișnuite.

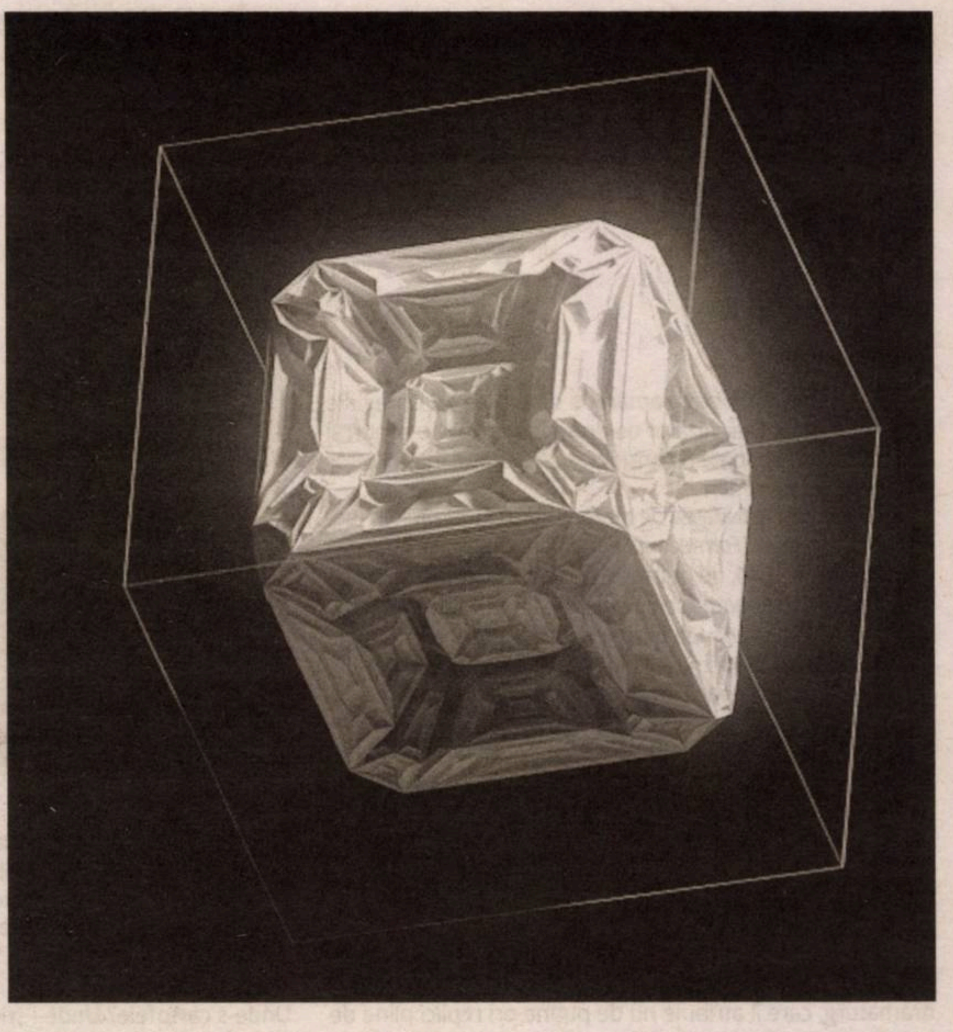
Apar perechile de tineri îndrăgostiți, dar spiritul carnavalului nu-i cruță nici pe cei mai în vîrstă, iar, pe căi separate și fără a ști unul de altul, Lunătescu și coapta lui soție, Tarsița, se aventurează printre mascați, urmîndu-și fantasmele amoroase, „fandacsia" politică fiind dublată de „fandacsia" erotică. În final însă ambele se destramă: aventurile extraconjugale ale Lunăteștilor sfîrșesc în derizoriu, iar de la fabulațiile politice se trece la realitățile socio-politice ale timpului. Căci carnavalul nu e doar spațiul escapadelor erotice mai mult sau mai puțin ilicite, ci și acela (singurul!) unde adevărurile usturătoare pot fi rostite, fie și sub masca alegoriei.

Travestit în păpușar tînărul Alecu denunță petele negre din societate: *Într-a păpușilor țară,/ Din hotare, la hotară,/ Am văzut și buni, și răi,/ Și cu duh, și nătărăi. // Unii mîndri și-ngîmfați/ Ca beșici cu vînt umflați;/ În cea lume cît trăiesc,/ La tot vîntul se-nvîrtesc.//* [...] *Alții, vrednici patrioți,/ Dar mai vrednici patrihoți,/ Latră, urlă furios,/ Pîn' ce-apucă cîte-un os. //* [...] *Într-a păpușilor țară,/ La mulți cinstea-i chiar de ceară;/ Cît rușfetul se ivește,/ Cinstea-ndată se topește!"*.

Iar în raport cu *Iorgu de la Sadagura*, *Iașii în carnaval* reprezintă un oarecare pas înainte: intriga este mai puțin neverosimilă, personajele – mai puțin șarjate, tratate într-un registru mai apropiat de cerințele reprezentării realiste. Dar marele succes al comediografiei lui Alecsandri îl reprezintă ciclul Chirițelor, în care autorul reușește să realizeze primul personaj de comedie cu adevărat memorabil din literatura română și care i-a asigurat în mare măsură gloria postumă de dramaturg. Voi reveni. —

Agitație în lumea artei: fenomenul NFT (I)

Horea AVRAM



Pak, Fungible Open Edition, *Single Cube* (2021). Animație digitală NFT (fotogramă)

Cel mai nou fenomen din sfera artei contemporane face valuri, suscită pasiuni și generează numeroase poziționări în presa de toate calibrele și specializările, de la BBC, la Wired, la Artforum, plus media socială.

Despre „jetoane nefungibile“

Fenomenul nu are un nume agreat de toți. Unii îl denumesc Crypto art, alții NFT art. Ambele generice fiind, de altfel, în egală măsură nefericite și vagi. NFT înseamnă „non-fungible token“, adică jetoane nefungibile, adică, valori care nu pot fi înlocuite cu altele de același fel, de aceeași calitate și aceeași cantitate. NFT sînt active unice în lumea digitală care pot fi vîndute și cumpărate, ca orice alt lucru în lumea reală, dar care nu au o existență fizică.

Dacă majoritatea obiectelor sau imaginilor digitale pot fi copiate la nesfîrșit, un NFT – care poartă un ID unic, o semnătură digitală care nu poate fi reprodusă – garantează statutul de „original“ al obiectului și atestă proprietatea cuiva asupra acestuia (deși pot exista multiple versiuni ale aceleiași lucrări, deținute de diverse persoane). Adică, este posibil ca cineva să aibă o copie a aceluiași obiect digital, dar, în absența proprietății asupra acelui ID unic, nu este deținătorul fișierului „original“.

Aceste, să le spunem, „bunuri“ digitale, care pot lua forma unor imagini, GIF-uri, videoclipuri, muzică, text și tweets, există pe un blockchain care permite oricui să verifice autenticitatea și proprietatea bunului cîtă vreme poate fi accesat de pe orice computer din întreaga lume. Blockchain (tradus și ca „blocuri în lanț“) este practic o bază de date descentralizată care e în continuă creștere; altfel spus, e o listă de înregistrări numite blocuri, care sînt legate între ele și securizate în format criptografic. Aici se află acele ID-uri unice ale NFT-urilor, sau drepturile de proprietate care pot fi verificate oricînd, de oricine, căci un blockchain este „un registru transparent și distribuit care poate înregistra tranzacții între două părți în mod eficient, verificabil și permanent“. Contra unei taxe plătită în criptomonedă (și păstrată într-un e-wallet, sau portofel virtual), utilizatorii generează un bloc fiecărui NFT, pe care îl înregistrează într-un blockchain, printr-un proces care poartă numele de minting. NFT-urile asociate unui obiect digital sînt cumpărate folosind cîteodată monede reale, precum dolarul american, dar cel mai adesea – în special în tranzacțiile cu artă – criptomoneda Ether (ETH), al cărei blockchain este generat de platforma Ethereum, bazat pe un sistem de operare open-source, un mediu descentralizat care rulează contracte inteligente.

Complicat!

Riga Crypto și comerțul digital

Toate aceste mecanisme și procese complexe, deși funcționează din 2017 (cu unele precedente mai degrabă izolate), au intrat brusc în atenția marelui public și a lumii artistice, odată cu achiziționarea spectaculoasă a unor „lucrări de artă“ în acest ecosistem financiar.

La mijlocul lunii martie 2021, platformele de știri din toată lumea transmiteau cu uluială faptul că la casa de licitații Christie's s-a vîndut o lucrare NFT cu suma de 69,3 de milioane de dolari (!). Lucrarea cu titlul Everydays: the First 5.000 Days este un colaj format din 5.000 de imagini digitale, realizat de artistul american Beeple, pe numele său adevărat Mike Winkelmann. Cumpărătorul era un oarecare MetaKovan, un pseudonim, desigur, din spatele căruia – peste cîteva zile – ieșea la iveală adevăratul personaj: Vignesh Sundaresan, un antreprenor indian din domeniul tehnologiei, stabilit în Singapore. Lucrarea este o fotografie format .jpeg, cu dimensiunea de 21069 x 21069 pixeli, însumînd un pic peste 319 MB, formată din 5000 de desene și animații produse de-a lungul a tot atîtea zile (începînd cu 2013), organizate într-o oarecare ordine cronologică.

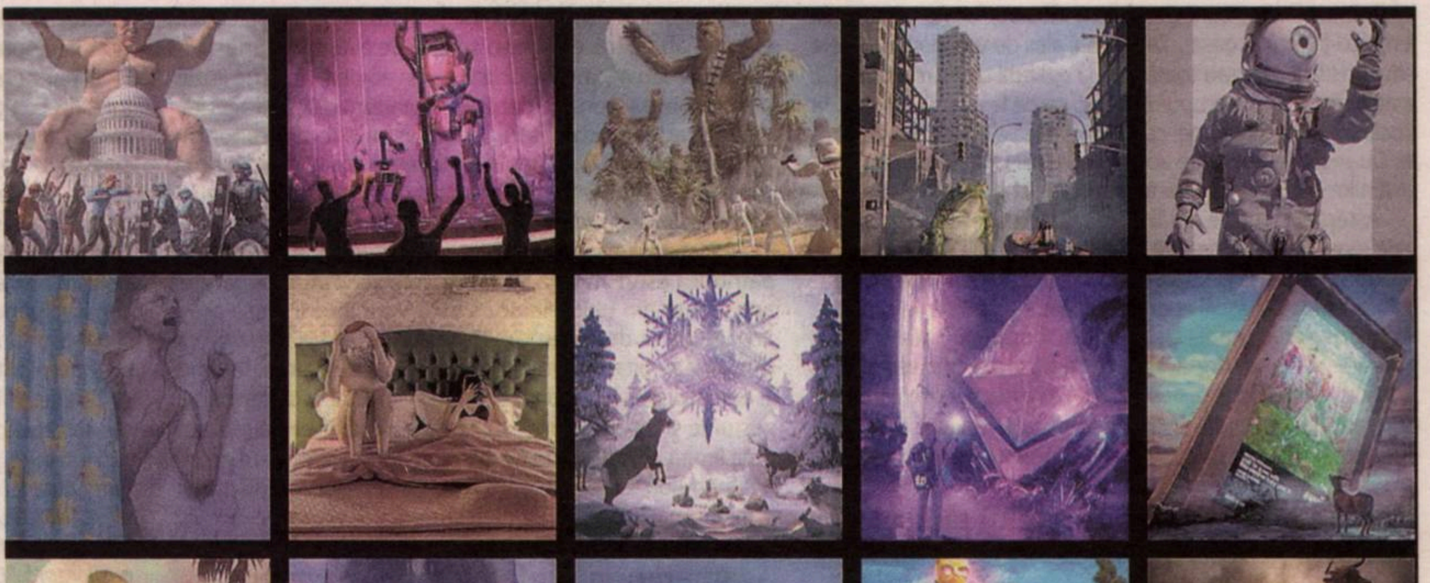
Un zoom-in în acest imens puzzle ne dezvăluie imagini diverse, unele abstracte, fantastice, grotești, altele absurde, profund personale sau, altele, cinice reprezentări ale evenimentele actuale. Temele frecvent prezente în imaginile compoziției cu pricina includ obsesia, dar și frica societății față de tehnologie, dorința dar și resentimentul față de acumularea de bogății și turbulențele politice recente din SUA. Vînzarea acestei lucrări îl face pe Beeple unul dintre artiștii contemporani (în viață) ale căror lucrări au atins cele mai mari sume la tranzacții comerciale, alături de David Hockney și Jeff Koons. O tranzacție care a surprins efectiv pe toată lumea: profesioniștii artei, Christie's, public și artistul însuși. A existat, totuși, un precedent – chiar dacă mult mai modest – cînd, la sfîrșitul lui februarie 2021, lucrarea lui Beeple intitulată Crossroads, un scurt video-clip de 10 secunde, a fost revîndut ca NFT cu suma de 6,6 milioane de dolari (din care artistul a primit doar 10%).

Un alt caz care a stîrnit vîlvă este cel al popularei Nyan Cat, creată de un oarecare Chris Torres, o memă animată a unei pisicuțe cu corpul format din biscuiți cu umplutură (Pop-Tart), care aleargă lăsînd în urmă o dîră-curcubeu. Plus steluțe și muzică ridicolă. Nu știu, alături de milioane de alți comentatori, ce trebuie să ne mire mai mult în acest caz: naivitatea și simplitatea animației, faptul că a ocupat locul 5 pe lista celor mai vizionate clipuri de pe YouTube în 2011, sau – în pofida acestor două aspecte – faptul că, sub formă de NFT, animația s-a vîndut în luna februarie 2021 cu aproape 660.000 de dolari?

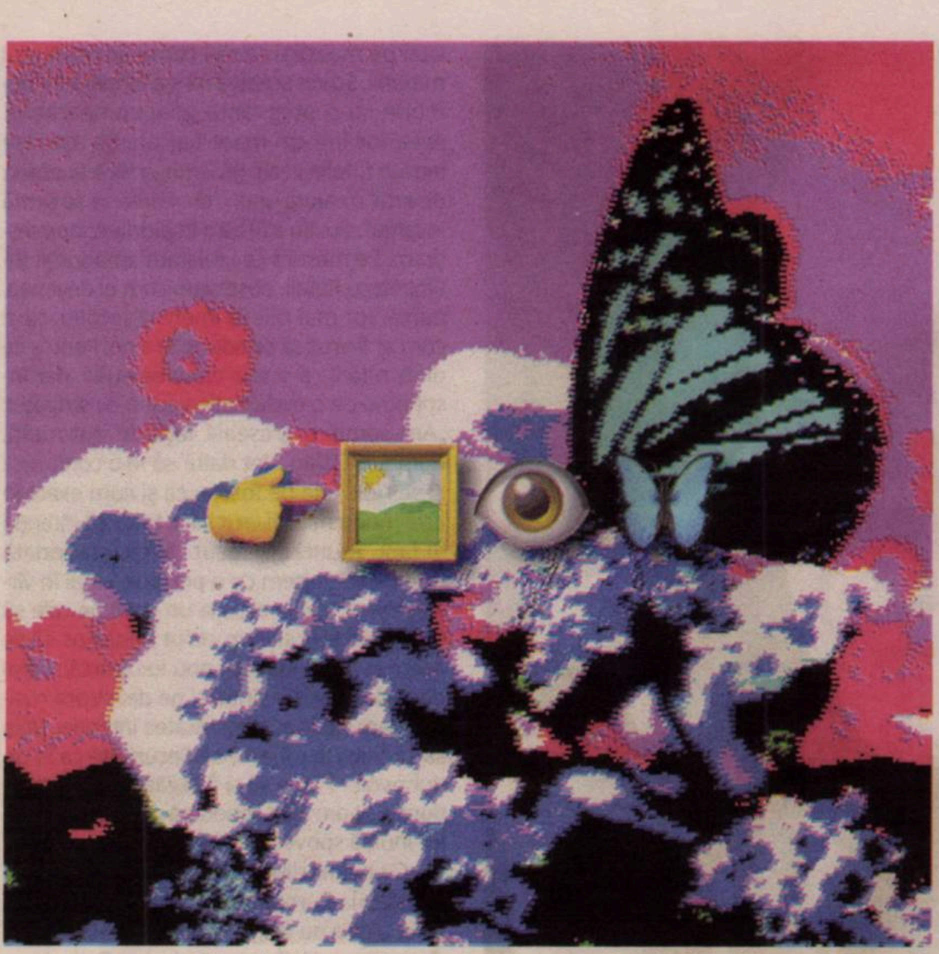
O altă casă de licitații faimoasă, Sotheby's, a făcut la rîndul ei pasul spre NFT: între 12 și 14 aprilie 2021 a oferit la licitație lucrări ale artistului Pak, o serie de imagini digitale concepute și construite pe tema cubului. În urma celor trei zile de tranzacții, casa de licitații a adunat suma de 16,8 milioane de dolari. Această acțiune intitulată „The Fungibles“ a stabilit două recorduri: numărul cel mai mare de lucrări de tip „Open Editions“ cumpărate (căci se puteau cumpăra un număr nelimitat de imagini ale aceluiași proiect, în intervalul de timp respectiv) și numărul cel mai mare de oferte făcute pe o astfel de platformă de vînzare.

Intrarea marilor case de licitații în joc e poate un element extrem de important în anticiparea a ceea ce poate deveni acest fenomen. Acestea au avut prezența de spirit, suplețea și, poate, viziunea necesară să facă saltul către NFT și să facă tranzacții, pe sume pe care unii le-ar califica drept obscene, cu lucrări care nici măcar nu au prezență fizică. Darămite ramă sau piedestal.

Pe lîngă alte uluitoare vînzări sub formă de NFT, precum primul Tweet al cutăruia, o secvență dintr-un meci de baschet, sau autoportret de „vedetă“, unele vîndute de site-ul eBay, care a intrat și el recent în această piață, trebuie să amintim primul album de muzică lansat sub formă de NFT în 7 martie 2021: When You See Yourself, al trupei americane Kings of Leon. Vînzare ce are un pandant și dincolo de lumea NFT prin posibilitatea oferită de a „răs-



Beeple, *Everydays: the First 5.000 Days* (2013-2021). Detaliu, imagine digitală



Skye Nicolas, *#05 BUTTERFLY* (2021). Animație digitală NFT (fotogramă)

Curry Tian, *Simulacra 01* (2021). Grafică 3D.

cumpăra" varianta digitală a albumului și, respectiv, de a comanda și achiziționa formatul vinil al albumului.

Aceste evenimente tranzacționale, cu o foarte bogată susținere mediatică, au contribuit la amplificarea fenomenului. Astfel, au apărut nenumărate platforme de vînzare care oferă orice (se numesc „generaliste", cea mai mare fiind deocamdată OpenSea), dar există și platforme dedicate artei, uneori ghidate de curatori, care în ultimele luni și-au selectat și îmbogățit major oferta, cele mai importante fiind MakersPlace, Nifty Gateway, SuperRare, Zora, KnownOrigin sau Foundation. Majoritatea dintre acestea funcționează prin Ethereum, dar și prin intermediul altor mecanisme comerciale independente. S-a înființat chiar și o galerie în spațiul fizic, situată în New York, care vinde artă NFT, prezentată pe ecrane cu definiție înaltă: Superchiefgallery. Deocamdată, procentele încasate de artiști din acest tip de vînzări sînt în general între 2% și 20% (deși aceste cifre pot varia). Banii mulți, recunoașterea artistică și perspectiva celebrității în varianta instant a atras mulți artiști, amatori și demiurgi de duminică în acest joc surprinzător.

Către o nouă estetică?

În primul rînd trebuie spus că în cazul artei NFT vorbim mai degrabă de un nou fel de a vinde artă, decît de un nou mod de a face artă! Am explicat mai sus ce aduc nou încîlcitele-i mecanisme de vînzare-cumpărare. Din punct de vedere artistic, lucrurile nu-s mai puțin complicate. Astfel, cîteva întrebări legitime se impun: există o estetică a artei NFT, o retorică vizuală specifică? Care ar fi genealogia ei?

E greu de făcut o apreciere pertinentă în acest moment referitor la specificitatea artei NFT, dată fiind, în primul rînd, noutatea fenomenului. Însă, parcurgînd nenumăratele „oferte" de pe platformele online, putem decela un set de trăsături comune, o oarecare dominantă vizuală reprezentată de imagini cu conținut absurd pseudorealist, GIF-uri caleidoscopice, abstracții glitchy bazate pe bruiaje vizuale, sau scene fantastice colorate pastelat, toate dovedind o adevărată fascinație pentru execuții perfecte și modelaj în exces.

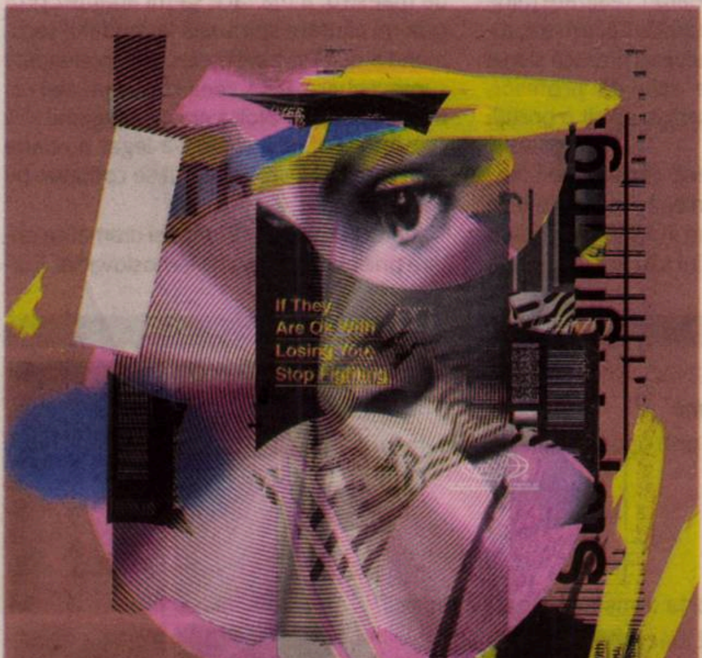
Trebuie să remarcăm, cu tot riscul de a generaliza, că majoritatea imaginilor promovate și vîndute în zona artei NFT dovedesc oarecare afinități cu estetica Vaporwave, acele imagini retro-futuriste digitale, cu aromă de anii '80-'90, bizare scene din care nu lipsesc culorile neon, randările primitive, elemente „exotice" și, mai ales, imagini ale statuarei clasice (!). Totodată, trebuie să notăm elementele comune pe care arta NFT le are cu vizualul specific unor teritorii alunecoase, îndoielnice și confuze ale unor platforme precum DeviantArt sau ArtStation, rețele sociale dedicate iubitorilor artei – cu toată ironia subînțeleasă a acestei expresii, căci acolo e loc practic pentru orice, de la artă de calitate, la contorsiuni tehnice, la kitsch. Mai ales kitsch.

Chiar dacă în sfera artei NFT putem vorbi de articulări vizuale ceva mai consistente, de mai multă bună-măsură, asemănarea cu imaginile din aceste zone de expresie vizuală și platforme online deja existente nu servește prea mult scopului și prestigiului în construcție al artei NFT; dimpotrivă, așa cum s-a văzut, reprezintă unul dintre argumentele critice aduse de mulți comentatori.

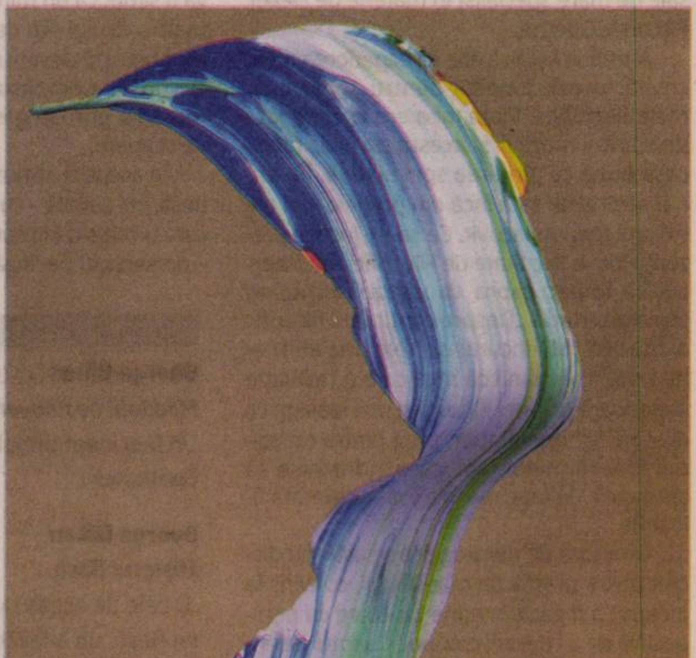
Cert e că arta NFT se menține în continuare în paradigma imaginii bidimensionale, a unei logici structurale dictată de cadru și de ecran și a unei experiențe spectatoriale unidirecționale, toate acestea deja practicate și confirmate de nenumărate alte genuri artistice înrudite din sfera tehnologică. Cu mențiunea că animația, în cicluri scurte, repetitive, e aproape nelipsită. Așadar, arta NFT nu lucrează cu mediul în sensul „estetizării" și explorării limitelor acestuia, ci mai degrabă pentru a-i confirma statutul de intermediar. Experimentul are loc în condițiile mediale date și nu vizează contestarea lor.

Cît despre artiștii pe care i-am remarcat în sfera artei NFT, unii cunoscuți și înaintea acestui fenomen, alții ieșiți la iveală cu această ocazie, aș aminti, dintre extrem de numeroasele prezențe online: Ondrej Zunka (CZ/UK), Michael Marczewski (UK), Peter Tarka (PL/UK), Blake Kathryn (US), Aeforia (CA), Elodie Chiper (RO/UK), Hackatao (IT), Alima Lee (US), Harm van den Dorpel (NL/DE), Gabriel Rud (AG), Sara Ludy (US), Ezra Miller (US), Zebbler (US), Caincaser (UK), Auriea Harvey (US), Andrew Benson (US), dar și artiști deja consacrați în zonele realității reale, dinainte de fenomenul NFT: Jon Rafman (CA) Damien Hirst (UK), Pussy Riot (RU), Zach Lieberman (US), Vanessa Beecroft (IT), etc. etc.

Dintre artiștii români activi în zona NFT trebuie amintiți (deocamdată) kinema ikon (iată, mereu în avangardă!), Mihai Grecu, Irina Bako, Radu Pandele, Ioan Florea, Victor Fota, Nephronik, Wanda Hutira, Afterfuture, Eurosadboy, unii dintre aceștia din urmă identificați atît ca ilustratori, cît și ca artiști în sensul tradițional al cuvîntului. Dar lista artiștilor care se alătură aventurii NFT rămîne mereu deschisă, deci inevitabil incompletă.. —


If They Are OK With Losing You Stop Fighting

Mbsjq, *If They Are OK With Losing You, Stop Fighting* (2021).
Imagine jpeg, 2480 x 3508 px

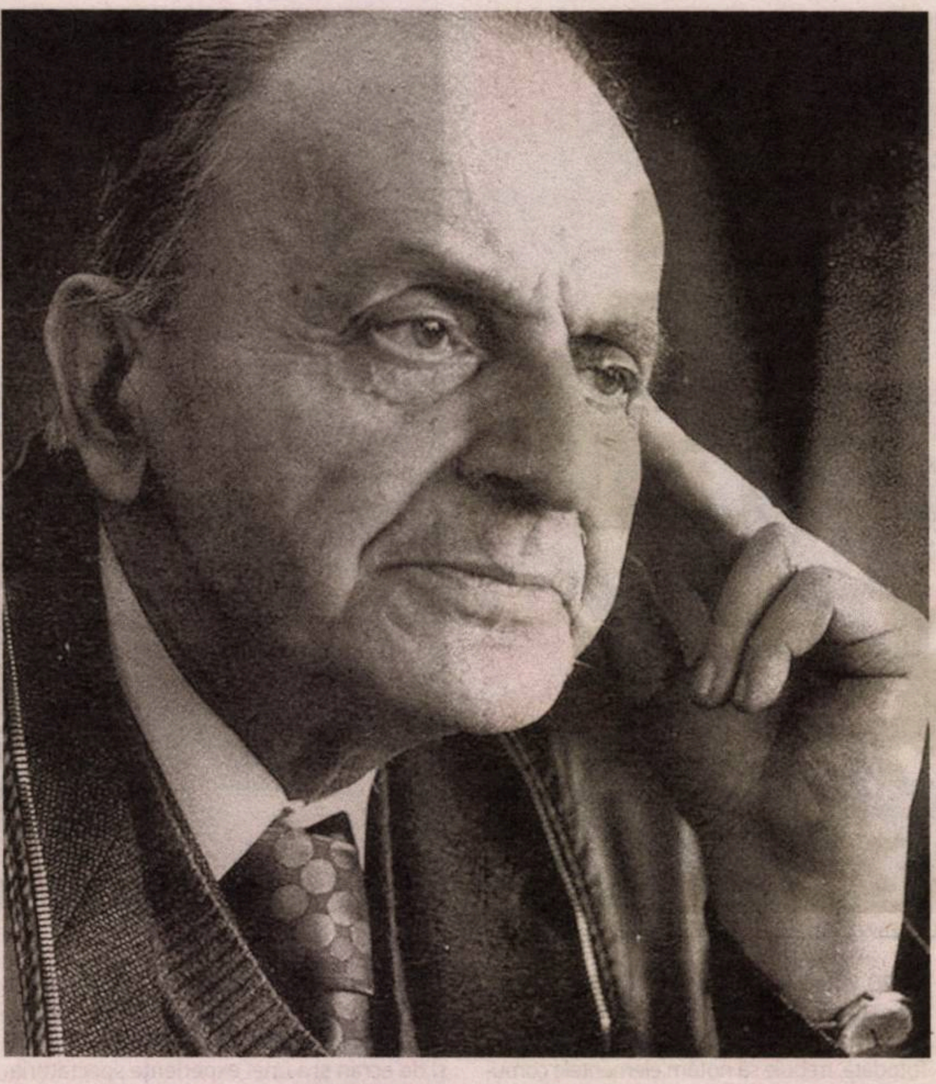


Matthew Stone, Dreaming (2021).
Animație digitală NFT (fotogramă)

Amintirile unui dezrădăcinat

Noica

George BĂLAN



L-am cunoscut înainte de a deveni ilustru. Căutam, pe la mijlocul anilor '60 ai secolului trecut, valori autohtone din care să ne hrănim sufletul. Mulți dintre noi își dăduseră seama de sterilitatea spirituală a ideologiei importate de la Răsărit. Așa ieșiră încetul cu încetul la iveală, din obscuritatea literaturii interzise, nume ca Grigore Popa, D. D. Roșca, Dumitru Stăniloae, Nichifor Crainic, Constantin Noica. Acesta din urmă mi s-a revelat prin jurnalul său filozofic: o cărțulie cu reflecții și un stil pe care le simțeam atît de proaspete, după cura marxistă impusă întregii societăți. La adăpostul unei vagi și trecătoare liberalizări culturale, am recenzat-o elogios în *Contemporanul*. Trecut prin grele încercări (domiciliu forțat, închisoare, urmărire permanentă), autorul a dorit să mă cunoască, desigur în căutare de prieteni, ceea ce la începutul unei vieți oarecum libere era foarte firesc. Și astfel a început relația noastră, prin vizita pe care mi-a făcut-o la domiciliul meu din strada Paleologu. Îl văd și acum intrînd cu pași lenți, gesturi onctuoase și vorbire mieroasă. Conversația trebuie să fi fost destul de conventională ca să-mi mai pot aminti ceva din conținutul ei. Burlac, n-am fost nici măcar în stare să-i ofer tradiționalele dulceață și cafea, lucru la care va fi făcut delicat aluzie invitîndu-mă să dejunăm împreună peste cîteva zile la Capșa.

De fapt acolo, în renumitul restaurant, fața-n fața la o măsuță a cărei situare în spațiu mi-o amintesc încă, acolo își are originea istoria ciudatei noastre relații. Începu să mă descoase ca să-și dea seama unde stau eu intelectualicește. Aflînd că am studiat trei ani la Facultatea de Filozofie a Universității din Moscova pentru obținerea unui doctorat, o undă de satisfacție îi însenină fața. Așadar sîntem colegi, rosti el condescendent, de la înălțimea vîrstei și a reputației sale de mare specialist în materie de Hegel, Platon și Goethe.

A trebuit însă să afle că experiența moscovită fusese funestă pentru speranțele mele filozofice. Viața mea era impregnată de spiritul muzicii, și acesta nu prea făcea casă bună cu gîndirea speculativă. Mi-am dat seama de asta încă din primele luni ale exilului meu moscovit. Ca să-mi justific prezența într-o Facultate de Filozofie, am încercat să împac capra cu varza, formulînd tema disertației „Despre conținutul filozofic al muzicii". Mă încurajase solemna afirmație beethoveniană că muzica e o revelație superioară oricarei filozofii și mi-l luasem ca aliat pe Schopenhauer, unul dintre rarissimii filozofi melomani, care îndrăznise să afirme că, de fapt, muzica este adevărata filozofie.

O umbră de dezamagire se așternu discret peste satisfacția maestrului, convins la început a fi găsit în mine un coleg cu perspectiva de a-i deveni discipol. Cu totul insensibil la chemarea muzicii, ale cărei mari valori le cunoștea doar din auzite, nu o putea lua în serios. Ceea ce e destul de comun printre filozofi. Nici Kant n-o luase în serios. Asta nu era pentru Noica adevărată „treabă" (unul din cuvintele sale preferate). Să înveți greaca veche și să-l studiezi pe Platon făcînd din el obiect de studiu, reflecție și creație, asta, da, ar fi fost o autentică „treabă" de cultură. Nu l-am contrazis, i-am spus politicos că voi reflecta la propunerea lui.

O reflecție care s-a perpetuat cîțiva ani, de-a lungul cărora s-a înjghebat ceva ce aducea a prietenie. Intimitatea ei consta în tonul din ce în ce mai autoritar pe care și-l permitea în aprecierea activităților mele, foarte variate. Neacceptînd să mă angajez la o „treabă" în sensul avut de el în vedere, mă definea, desigur pe ton amical, ca un „netrebnic", ba chiar ca un „aventurier", ori de cîte ori ne întîlneam pentru un dejun sau o plimbare. Devenit imun la încercările sale de a mă tutela filozofic, relația noastă nu-mi displăcea, iar uneori chiar mă amuza prin extavaganța intelectuala și comportamentală a personajului. Cu atît mai mult cu cît între timp, pescuind cîteva suflete, reușise să creeze la Păltiniș o mini-Academia în care se va fi simțit ca un mini-Platon: realizare minimală a visului său de o viață. Ca urmare, relația noastră deveni mult mai firească și mai destinsă. Complexele sale de profesor, maestru, guru își găsiseră în sfîrșit o portiță de scăpare.

În această atmosferă, considerabil destinsă, îmi solicită – cu prilejul unei călătorii pe care urma s-o întreprind în 1968 în Occident – un serviciu pe lîngă fiul său Rafail, devenit călugăr la o mănăstire ortodoxă din Anglia. Ar fi trebuit să-i înmînez o scrisoare și să-i țin și lui o predică asemănătoare celor al căror obiect fusesem. Existența monahală, cu riturile, disciplina și orientarea ei spre transcendent nu erau în ochii tatălui ceva serios, nu erau o adevărată „treabă" și, mai ales, nu erau „cultură". Am ajuns nu fără greutăți la mănăstirea lui Rafail, un tînăr foarte simpatic, cu toate atributele exterioare ale unui călugăr din spațiul ortodox oriental, dar mai ales foarte convins de justețea opțiunii sale monahale. Auzindu-mi mesajul și citind scrisoarea tatălui, reacționă cu o vehemență la limita furiei. Recunoscui în ea, mult amplificată, propria mea reacție interioară la tentativele tatălui de a-mi impune autoritatea sa de maestru: a mă face să-mi adaptez propria-mi căutare spirituală la modelul recomandat de el și, bineînțeles, sub înțeleapta-i supraveghere. Deci, ceea ce aveam să-i comunic lui „papa" Noica era un categoric NU. Dar între Rafail și mine s-a legat o relație foarte amicală, care avea să se continue pe malurile Senei.

Întors acasă, după lunga și dramatica ezitare pricinuită de invazia Cehoslovaciei, îl invitai pe maestru ca să-i comunic rezultatul misiunii. Scena aceasta mi s-a întipărit în memorie cu o pregnanță greu comparabilă. Avea loc într-un mare balcon. Se așezase într-un fotoliu vechi de lemn, adevărat obiect de artă, cu alura unui tron. Părea să se simtă în largul său. Eu stăteam în picioare și povesteam. Pe măsură ce-i relatam amănunțit întîlnirea cu Rafail, observam cum el devenea, parcă, tot mai mic în imensul fotoliu, ca și cum ar fi vrut să se adune în sine. Pentru ca dintr-odată să-și reia alura obișuită, dar însoțind-o de o exclamație vecină cu strigătul: „Am comis o greșeală față de autorități, domnule Bălan, sînt dator să le-o comunic". Și se ridică de pe fotoliu ca și cum exact în acel moment ar fi vrut să-și traducă intenția în fapt. Atunci am făcut ceea ce niciodată nu-mi îngăduisem cu o persoană mai în vîrstă: am strigat la el ca la un copil pe cale să facă o prostie și i-am cerut imperios să se așeze la loc. A luat din nou loc, parcă și mai diminuat decît înainte, și pe deasupra rușinat. I-am explicat absurditatea intenției. Voia să se ducă la ofițerul de Securitate ca la un duhovnic? Părea să-și fi regăsit calmul și rațiunea. N-am aflat niciodată dacă acea absolut inutilă spovedanie va fi avut loc.

Cu puținii disidenți, mai ales cînd se manifestau la Europa Liberă, era în total dezacord. „Ăștia nu vor să facă adevărată treabă, sînt cei mai răi dintre netrebnici." O aluzie pe care mi-a fost dat s-o aud cu propriile urechi cînd, înainte de „evadare", am vizitat cîteva persoane pentru un rămas-bun definitiv, bineînțeles nemărturisit ca atare. Printre acestea și pe Noica, instalat pe atunci la Păltiniș, unde am ajuns după o călătorie destul de lungă. Nu i-am mărturisit adevăratele intenții, dar el, vulpoi bătrîn, le-a adulmecat. Îndemnul lui, de neuitat și el, textual reprodus: „Bagă de seamă să nu faci ca ăștia". „Ăștia" fiind, desigur, cei ieșiți din țară și pentru care prima oprire era blestematul post de radio american. I-am surîs liniștitor, schimbînd repede subiectul.

Și iată că, prin ironia sorții, următoarea noastră întîlnire avu loc tocmai în sala de ședințe a Europei Libere, unde eu aterizasem cu puține săptămîni în urmă și în care el pășea, desigur, „cu voie de la împărăție". Bietul Noica! Nu-și dădea seama că intrase în cușca cu lei. Aceștia abia asteptaseră o asemenea pradă. Apărut ca sol al păcii pe care și-o dorea un regim aflat sub tirul continuu al belicoșilor transfugi, platonicul filozof se vedea antrenat într-un adevărat meci de box ideologico-politic.

Redactorii erau necruțători cu întrebările lor, care se succedau ca un foc de mitralieră, nelăsîndu-l pe distinsul oaspete să-și încheie răspunsul. Iar eu, ca proaspăt venit, stăteam de-o parte și-l compătimeam pe bietul filozof, pe care elevata sa filozofie nu-l antrenase în vederea unor asemenea confruntări. Îl vedeam pe Noica, din nou, făcîndu-se mic, mic, mic, dar de data aceasta oferind și un spectacol inedit: o criză de isterie. Toți strigau, iar oaspetele de la București se lua la întrecere cu ei, ca să aibă ce raporta superiorilor săi ierarhici. Era ultima imagine memorabilă pe care mi-o oferea maestrul. Și un vot de blam la adresa filozofiei înțelese ca iubire de înțelepciune. Ce tristețe!

După această grotescă încăierare ideologică, mă cuprinse însă o profundă compasiune gîndindu-mă la cît avusese de suferit acest om intrat deja în bătrînețe și supus de viață atîtor umiliri. În plus atît de singur, cu toată minuscula lui școală de înțelepciune platonică. Mă oferii să-l însoțesc la hotel, iar a doua zi ne plimbarăm împreună prin parcurile și pe bulevardele Münchenului. Nici un român nu s-a gîndit să-l petreacă la gară. Am fost singurul care-i făcea cu mîna „drum bun", pînă ce gestul lui de răspuns se făcu nevăzut. Fusese un adevărat, definitiv „Adio, domnule Noica!".

George Bălan
Meditații beethoveniene
George Bălan
Misterul Bach
Nebănuitul Eminescu
Morala Muzicii

www.sens.ro

George Bălan
Meditații beethoveniene
Un fascinant periplu prin opera muzicală și viața lui Beethoven.

George Bălan
Misterul Bach
„O cale de acces la forța transformatoare a muzicii" lui Bach, un adevărat itinerar prin opera lui.

George Bălan
Nebănuitul Eminescu
O viziune spirituală inedită despre geniul lui Eminescu, și totodată o călătorie înălțătoare prin creația sa poetică.

Rudolf Kassner
Morala Muzicii
Un eseu eclectic, un adevărat deliciu pentru iubitorii genului.

Editura Sens

Arte vizuale

Expozițiile Tincuței Marin la Cluj-Napoca și Timișoara

Veronica KIRCHNER

Copilul se teme de întuneric, iar mai apoi, omul matur se teme de moarte. Nu puțini artiști prelucrează această temă, dar, de obicei, își revendică doar unul dintre teritorii, ori pe cel al copilăriei, ori pe cel al maturității. Arta Tincuței Marin (n. 1995, Galați, doctorandă la Universitatea de Artă Cluj-Napoca) se situează la granița lor, ineditul ei se află în transferul pe care îl face, folosindu-se de instrumentarul copilăriei împrumutat din teatrul de păpuși în lumea oamenilor maturi.

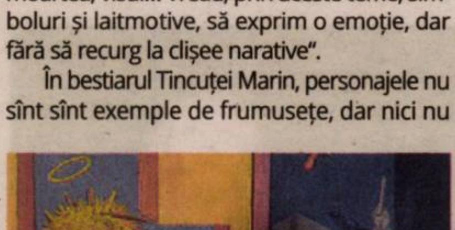
Nici un om mare nu mai știe să rîdă la teatrul de marionete așa cum o face un copil care intuiește umorul în grotescul luptei dintre bine și rău. Tincuța Marin, ca un Peter Pan ce alunecă în lumea maturității, intuiește formula magică de a păstra savoarea basmelor, a lumii fantastice a teatrului de păpuși din care s-a inspirat de la început. Teama se hrănește din necunoscut. Dacă îi dai nume, precum în basme și legende, dușmanul capătă chip și e mai ușor de învins. Așa cum face Tincuța Marin prin arta ei, care, chemîndu-și ca sfătuitor umorul, ne eliberează din îmbrățișarea lui grotescă.

Pictura, expresionistă, în culori dure, contrastante, este teritoriul ambiguu, confuz al visului, cheia de descifrare o are fiecare în buzunarul propriei imaginații, căci visul urmează gura care-l tălmăcește. Vrăjitoarele lui Macbeth aveau dreptate cînd incantau: „Frumosul e Urît și Urîtul e frumos”.

Monștri și demoni au locuit catedralele și mănăstirile medievale, diavolii s-au regăsit în manuscrisele cele mai vechi. Într-o ilustrație din secolul al XV-lea din *Povestea lui Merlin*, diavolul este pe cale să seducă un suflet. Legenda spune că vrăjitorul Merlin, cel care avea să devină sfătuitorul regelui Arthur, a avut drept tată un demon și mamă o călugăriță din Țara Galilor.

Ilustrația, descoperită în cartea ei preferată, *Istoria Urîtului*, ediție îngrijită de renumitul scriitor și filozof Umberto Eco, este reluată de Tincuța Marin într-o pictură în ulei pe lemn. Nu este singurul caz care ilustrează interesul ei pentru ceea ce Umberto Eco numea *estetica urîtului*. Despre acest interes al ei povestește Tincuța Marin în primul episod pe care l-am realizat împreună despre arta ei în *ARTfel De Jurnal #16*. Tincuța Marin: „Mereu m-au atras frumusețea urîtului, grotescului, deformările, chipurile atipice, straniul, bestiarul, monștrii, demonii, dinozaurii, simbolurile, moartea, visul... Vreau, prin aceste teme, simboluri și laitmotive, să exprim o emoție, dar fără să recurg la clișee narative”.

În bestiarul Tincuței Marin, personajele nu sînt sînt exemple de frumusețe, dar nici nu sînt percepute ca periculoase. Monștrii ei răspund la întrebarea filozofului german Lessing: „Îi este îngăduit picturii să se servească de urîțenie ca să realizeze comicul sau groaza? E incontestabil că urîțenia inofensivă poate deveni comică”.



Personajul cel mai des întîlnit este Big Foot, o arătare grozavă, imensă, galbenă, cu picioare mari, cu corpul acoperit de țepi. Uneori el seamănă cu mai blînzii ciclopi ai lui Odillon Redon. În 1893, Big Foot, descris ca o ființă umanoidă bipedă, apare într-o poveste publicată de Theodore Roosevelt. Și, dacă pe atunci era o „entitate misterioasă din păduri”, astăzi Tincuța Marin ia arătarea într-o călătorie prin istoria artei. Big Foot ne privește de după vasul cu floarea soarelui al lui Van Gogh, sau din *Lecția de anatomie a doctorului Tulp* al lui Rembrandt. Sau, pur și simplu, îl regăsim în propriul său atelier de pictură (expoziția *DIANTHUS CARYOPHYLLUS* de la Jecza Gallery, Timișoara).

În această perioadă au avut/au loc două expoziții ale Tincuței Marin: *EREWHON/NOHWERE*, de la Muzeul de Artă Cluj-Napoca, 6-23 mai 2021, curatoriată de Dan Breaz, și *DIANTHUS CARYOPHYLLUS*, de la Jecza Gallery, Timișoara, 1 mai-10 iunie 2021, curatoriată de Domenico de Chirico.

EREWHON, titlul romanului din 1872 al lui Samuel Butler, este o anagramă a cuvîntului Nowhere (Nicăieri), și este numele unei lumi utopice întoarse pe dos, a unei distopii. NICĂIERI și NICIODATĂ sînt două dintre cele mai teribile cuvinte. Într-o complicitate a fantasticului cu realul, picturile Tincuței Marin recreează arhitectura medievală a scenei în care are loc seducția dintre bine și rău, mitul etern al lui Faust.

Tema nașterii vrăjitorului Merlin este reluată într-o altă lucrare, de proporții mari, cu trimitere la *Le livre de bonne moeurs*, din secolul al XV-lea, de Jacques Le Grant, și, mai apoi, cu referire la *Gura Infernului* din 1440.

În aceasta din urmă, un monstru cască larg o gură imensă, ca o scenă, iar deasupra sînt construite compozițional scări și culoare într-un fel de interogație: care dintre lumi este cea reală, căreia dintre cele două îi aparținem? Abia ghicit se află un autoportret, un laitmotiv al creației sale, în care unul dintre ochi îi este acoperit, căci un ochi stă de veghe, iar celălalt îi este închis și întors spre lumea interioară, spre vis.

Big Foot, arătarea țepoasă, cu gura mai mereu deschisă a uimire, un alter-ego al artistei, ne privește, în general, dintr-o parte, cu un ochi. La Galeria Jecza, Big Foot iese chiar din tablouri, o figură din polistiren, care „arată orientarea Tincuței Marin către sculptură, instalație”, așa cum spunea Andrei Jecza. Curatorul Dan Breaz scrie în textul de prezentare: „Participarea lui Big Foot la acte grotești sau neacreditate de morală trebuie privită ca o metaforă a slăbiciunii fundamental omenești”.

Inorogul, arătarea efemeră ce putea fi prinsă, conform legendei, doar de o fecioară, este îmblînzit de Big Foot și este singurul personaj care ne privește rîzînd. Umberto Eco scria, în romanul *Numele Trandafirului*, că rîsul era, în Evul Mediu, o chestie delicată și foarte periculoasă. În Renașterea italiană întîlnim în *Adorația Magilor* din 1303/1307 a lui Giotto o cămilă care rîde. O trimitere la Adorația Magilor face și Tincuța Marin, dar la pictura lui Hieronymus Bosch.

Dianthus Caryophyllus
Jecza Gallery
Tincuța Marin

Cu aceste două nașteri, a Vrăjitorului Merlin și a lui Iisus, două legende fără de care conștiința noastră culturală ar fi orfană, Tincuța Marin realizează o pledoarie pentru eterna noastră nevoie de reîntoarcere la basm, poveste și legendă. Ineditul expoziției îl reprezintă figurile, obiectele din lut. Vasele antropomorfizate pe care Tincuța Marin le modelează singură le regăsim și în picturile ei.

Andrei Jecza, directorul Galeriei Jecza din Timișoara, punctează într-un interviu elementele expoziției *DIANTHUS CARYOPHYLLUS*, care poate fi văzută pînă în data de 10 iunie 2021. Andrei Jecza: „Universul pictural al Tincuței Marin ne conduce într-o lume fantastică, o poveste fără început și sfîrșit care se continuă prin fiecare lucrare, adaugînd cîte un nou capitol poveștii sale. Născută într-o familie de artiști, în care arta este la ea acasă, Tincuța Marin a descoperit pictura de la vîrste fragede, cînd «desena mai mult decît vorbea», cum mi-a mărturisit într-o discuție artista. Pentru un artist care aproape trăiește în atelier, lucrînd de dimineața pînă seara, nu cred că există viață dincolo de artă. Tincuța Marin trăiește prin pictură, iar picturile ei își găsesc deseori oglindirea în viața cotidiană a artistei”.

Într-o lume a convingerilor în care dreptul la o altă opinie este pedepsit, pictura Tincuței Marin ne redă farmecul suspansului, bucuria interogației și a interpretării. —

Artele spectacolului

Festivalul Caleido 2021- divers și incitant

CALEIDO
EDIȚIA A 4-A
21-25 mai
2021
www.caleido.ro

Doina IOANID

Festivalul de arte performative Caleido, ediția a IV-a (21-25 mai), a fost unul bogat în spectacole (20 de producții de teatru, dans și performance, prezentate online, pe vimeo), divers, incitant, punînd în evidență multitudinea de posibilități de expresie artistică a unor teme recurente din spațiul cultural și social actual din România. Iată ce declară Andreea Novac, directoarea artistică a festivalului, despre temele și intenția spectacolelor selectate: „Temele principale în jurul cărora se coagulează festivalul în acest an – stereotip, feminism, comunitate, istorie recentă – formează un puzzle ale esteticilor, poziționărilor și discursurilor artistice. Împreună, ele încearcă să contureze o imagine a societății actuale, cu miză în a încuraja și stimula dialogul interdisciplinar și interetnic, diversitatea culturală și dezbaterile constructive". Și aceste deziderate chiar s-au concretizat în mod reușit, sperăm și cu un efect de sensibilizarea a publicului larg.

Pe ei!

(Premiera pe 17 septembrie 2019, în curtea fostei închisori din Pitești), spectacolul din deschidere, este un proiect Texte bune în locuri nebune în parteneriat cu Memorialul Închisoarea Pitești și Centrul de Studii în Istorie Contemporană. Scenariul și regia: Ionuț Caras. Cu: Andrei Mărcuța, Bogdan Neciu, Viktor Hegedus, Tibor Szekely, Dragoș Ioniță, Alina Mișoc, Diana Buluga, Alexandra Cheroiu, Ionuț Caras.

Este un spectacol despre ororile fenomenului Pitești, despre reeducarea teribilă, despre stigmatizarea și aneantizarea umană prin care au trecut oamenii încarcerați în penitenciarul dementei reeducări comuniste, despre care nu s-a știut mult timp. Un spectacol care are la bază mărturiile celor care au supraviețuit experimentului, precum Tache Rodas, Aurel Vișovan, Nicolae Purcărea, Ioan Ianolide, Dumitru Bordeianu, Aurel Obreja, Octavian Voinea, Demostene Andronescu, Viorel Gheorghiță și Eugen Țurcanu. „Cartea lui Alin Mureșan, *Pitești. Cronica unei sinucideri asistate*, a reprezentat un reper concludent în alcătuirea acestui scenariu", spune Ionuț Caraș. Pe ei!, cele două cuvinte de revărsare a urii și atrocităților, au fost lansate, rostite de mii și mii de ori în timpul acestei reeducări întru comunism. O barbarie de nedescris, care mergea de la bătăile, înjosirile cele mai groaznic de inventive, pînă la orgii diabolice, blasfematoare, care le răpeau oamenilor chiar și credința, speranța, raza de lumină interioară care i-ar mai fi putut susține. Rînd pe rînd, actorii vin în față și spun cine sînt, identificîndu-se cu supraviețuitorii și mărturiile lor. Apoi spusele lor sînt puse în act. Scenele de violență sînt refăcute într-un decor și cu o recuzită minimale, dar cu un efect maxim. Corpurile torturate, tensiunile, durerea și frica sînt scoase la iveală cu atîta forță, încît te izbesc drept în plex, iar de multe ori te lasă realmente perplex. Și poate cel mai mult te năucește acel „Acum eu aș putea să fiu Eugen Țurcanu", prin care victima devine sau este forțată să devină călău și torturează. Pervertirea aceea uluitoare, care duce la pierderea sinelui te înfioară pur și simplu.

Este un spectacol binevenit, care nu numai că rememorează, nu numai că face vizibilă și sensibilă acea dezlănțuire și perpetuare a răului în fenomenul Pitești, ci și ne face să ne întrebăm uluiți cum a fost pooooosibil. O întrebare complexă, la care nu-i simplu de răspuns. În același timp, chestionează relația dintre călăi și victime într-un fel atît de paroxistic, încît îți spui tot timpul, ca spectator, „Doamne, mulțumescu-ți, ție Doamne, pentru că nu am fost acolo, că nu am fost în pielea lor!". Dincolo de empatia vibrantă, am simțit uneori spaima strecurîndu-se în măruntaie. Și atunci, spectacolul și-a atins ținta într-o imediatețe emoțională concretă, care este, zic eu eficientă, reactiv benefică pentru memoria noastră identitară, personală și colectivă.

Nu toți sîntem eroi!

De/cu: Cristina Lilienfeld, Smaranda Găbudeanu. Sunet, live electronics: Marian Cîtu aka Rufi Lumini: Bibere Alexandru/ Alexandros Raptis. O coproducție PETEC-Colectiv A Cluj.

Nu toți sîntem eroi! este un alt spectacol care aduce în fața noastră episoade din poveștile traumatice ale unor oameni trecuți prin vicisitudinele istorice. Spectacolul explorează memoria personală a celor două performere referitoare la istoria bunicilor lor. Cristina Lilienfeld povestește despre bunicul său Simon Lilienfeld, evreu trecut prin două războaie, deportat, supraviețuitor al comunismului care i-a luat pînă și casa. În paralel, Smaranda Găbudeanu povestește despre bunicul său Constantin Găbudeanu, care s-a revoltat împotriva regimului comunist, a făcut mulți ani de închisoare, de „zarcă", apoi a fost urmărit în permanență, turnat chiar de rude. Explorarea rădăcinilor face parte dintr-un proces identitar constitutiv și evolutiv. Integrarea poveștilor personale ale celor dinainte în viața noastră, felul în care o facem ne influențează eul, psihicul și conduita. „În construcţia spectacolului, am lucrat cu diversitatea de mijloace, de la mişcare, text şi interacţiunea acestora, lucrul cu marionete și obiecte în aşa fel încît cu fiecare nou moment al piesei se creează o imagine de sine stătătoare, iar el este foarte greu de încadrat într-o singură disciplină. Văzut în ansamblu se creează senzaţia de caleidoscop care te poartă printr-o multitudine de stări şi deschide noi perspective.", spun realizatoarele spectacolului. Într-adevăr, de la mărturiile personale, se trece la un moment dat, la un joc mut: performerele devin Hitler și Stalin, se iau de mînă într-un soi de idilă istorică greu de înghițit. Cele două capete mari de păpuși fac un joc sinistru de naiv și crud. Crimele comunismului și cele ale fascismului nu sînt în rivalitate, ele trebuie considerate crime împotriva umanității, cu aspectele lor particulare. Un alt moment important mi s-a părut acel dans tandru, lenitiv, de susținere între cele două performere, un dans al împărtășirii tandre.

Libretto Impostura

Regia: Matei Lucaci-Grünberg.Text: Matei Lucaci-Grünberg, Sever Bârzan, Radu Dragomirescu, Mariana Gavriciuc și trupa Jamais-Vu și surse de inspirație (Alexandru Tatos, Oliver Sacks, P.T. Anderson). Cu: Ștefan Huluba, Teodora Dincă, Sever Bârzan, Mihaela Sîrbu, Alexandru Papadopol și Alexandru Ivănoiu. Coregrafie: Mariana Gavriciuc. Scenografie: Flavia Barabas. Costume: Iolanda Mutu jr. Sound design: Sever Bârzan. O producție Caleido, 2020.

Libretto Impostura este un spectacol performativ despre felul în care impostura se manifestă în viața noastră. Mici scenete sau scene de dans ne aduc situații în care impostura este relevată cu sexismul, dorința de dominare, fragilitatea umană, crearea unui eu fantasmatic dezirabil, pînă la impostura impusă de regimul comunism, de exemplu. Spectacolul virează de la comic la tragic, la divertismentul facil, care se dovedește a fi mai profund decît pare. *Libretto Impostura* este un spectacol colectiv, în care membrii trupei își propun să exploreze impostura sub multiplele ei fațete, implicări sociale, istorice, personale, sexuale, absurde, nu pentru a o condamna, ci pentru a-i înțelege resorturile și efectele.

American Gypsy

Concept, text și regie: Mihai Lukacs. Cu: Raisa Mihai, Răzvan Rotaru. Video: Ira Merzlichin. Scenografie: Mișa Dumitriu. Sound design: RekAbu. Coregrafie: Răzvan Rotaru. O producție PARADAIZ, 2019.

American Gypsy este un spectacol hibrid și complex, care repune pe tapet tema imigrației. Bazat pe romanul autobiografic omonim al scriitoarei rome Oksana Marafioti și pe date oficiale, conform cărora în 2017, românii au fost cei mai mulți europeni expulzați din Statele Unite. Visul american cu strălucirea lui ademenește o familie de romi lăutari să plece în SUA. După mule eforturi, obțin viza și pleacă la unchiul din America. Tînăra de 15 ani povestește despre relațiile tensionate din familia sa, despre confruntarea cu violența familală, dar și cu rasismul. Episoadele din viața o fac să conștientizeze că e diferită, o diferență pe care o ascunde pentru a nu fi stigmatizată, apoi o diferență pe care o afirmă, o exprimă în diferite feluri, artistic sau violent uneori, atunci cînd este obiectul batjocurii. Oksana este în formare și are de luptat cu prejudecățile rasiale inepte, cu prejudecățile sexiste ale tatălui, care tinde să-i controleze viața, cu prejudecățile tradițiilor rome, conform cărora o fată cîntă cu vocea și dansează, dar nu studiază un instrument. Destinul pe care încearcă să și-l facă e mereu subminat de sărăcie, de prejudecăți și de stigmatizare. Cînd încearcă să se integreze în viața americană, i se aduce aminte că e romă, descalificată pentru că este romă. Cînd în sfîrșit reușește să-și facă prieteni, să se integreze, chiar să-și găsească o slujbă, i se aduce aminte că este romă, deci e mai bine să devină ghicitoare decît să prăjească pui la KFC ca un sclav. Și dacă în Europa, perspectiva negativă asupra romilor este mai accentuată, aceștia fiind considerați hoți și cerșetori în masă, în SUA, boema gypsy, muzicală a fost mai bine primită, ca un soi de mișcare de eliberare de constrîngerile sociale ipocrite, un soi de power flower, dar și această perspectivă este una cu limitele sale, o etichetă care nu te ajută să ajungi prea mult la celălalt, la individualitatea și calitățile sale personale.

Pe ei! de Ionuț Caras

Bildungswoman de Elena Morar

American Gypsy este un spectacol complex, despre identitate, imigrație, marginalizare și stigmatizare. Un spectacol care aduce laolaltă teatrul, performance-ul, dansul contemporan, cercetarea culturală și elemente de pop culture, pentru a ne face să realizăm nevoile afective ale adolescenților romi, confruntați cu multe situații opresive, care pot conduce la drame. După, *Cine a omorît-o pe Szomna Grancsa?*, produs în 2017 de Compania de Teatru Giuvlipen, care spune povestea unei tinere rome care s-a sinucis în satul Frumoasa, județul Harghita, regizorul Mihai Lukács continuă să exploreze acestă zonă sensibilă a presiunii la care sînt supuși adolescenții și tinerii romi prinși într-o rețea de diferențieri discriminatoare și prejudecăți rome patriarhale.

Bildungswoman

Regia: Elena Morar. Distribuție: Ana Covalciuc, Sorina Ștefănescu. Intervenții muzicale live și sound design: Diana Miron. Scenografie și video art direction: Alexandra Panaite. O producție Caleido, 2020.

Bildungswoman este un minunat spectacol despre feminism, despre straturile feminității, despre modele și comportamente modelatoare, de la transmiterea unui model ancestral, care perpetuează fragilitatea femeii, dependența ei de familie și bărbat, protecția exagerată a fetelor, strivitoare de cele mai multe ori, la un model modern, feminist sau la unul ce promovează atitudinea revoltată sau egoistă. Spectacolul se constituie din scene cu două personaje, în care relațiile feminine, mamă-fiică, nepoată-bunică, soacră-noră, stăpînă-servitoare, surori între ele sînt surprinse într-un joc de putere, de afecțiune, de răzbunare. Regizoarea Elena Morar explorează cu subtilitate felul în care roluri predeterminate ne construiesc și ne fac să acționăm într-un fel care ne subminează pe noi sau pe ceilalți. Cîteva filmări video cu recomandări despre cum ar trebui o mamă să se poarte cu fiica sa – de la cele mai mărunte situații, la jocurile sau hainele alese, pînă la relațiile cu ceilalți – sau cu mărturii personale ale unor femei împănează acest spectacol menit să ne atragă atenția asupra feminității moștenite, dobîndite, a sedimentării unor modele și comportamente, precum și a felului în care se manifestă sau este perceput feminismul. În final, un soi de striptease vestimentar sugerează o dezbăcare de aceste roluri preluate ca atare, constituind totodată un îndemn la sondare relațiilor feminine. Trebuie să ne debarasăm de bagajul afectiv apăsător, constrîngător, uneori monstruos, pentru a nu-l transmite mai departe, pentru ne cunoaște pe noi, pentru a ne construi într-un mod benefic.

Textul dramaturgei mexicane Ximena Escalante se împletește cu manifestul Chimamandei Ngozi Adichie, cu propriile noastre experiențe (de)formatoare, într-un colaj teatral bine aranjat, bine mixat. Foarte bune și expresive Ana Covalciuc și Sorina Ștefănescu în această explorare profundă a feminității.

Infinit pozitiv

Regia: Alex Fifea. Cu: Mădălina Brândușe, Paula Dunker, Alex Fifea. De: Mădălina Brândușe, Paula Dunker, Alex Fifea, Nona Șerbănescu. Mișcare scenică: Paula Dunker. Scenografie și costume: Nona Șerbănescu. Producție de Asociația Carusel, 2020.

Infinit pozitiv documentează și pune în scenă diferite situații ale oamenilor atinși de HIV în România, începînd cu îmbolnăvirile de SIDA la copii în 1990. Despre „cohorta inițială" puțini mai știu astăzi, precum și despre ce s-a întîmplat cu cei diagnosticați cu HIV. În mai multe episoade scenice, sînt aduse la lumină cazuri concrete, cu tot ce presupun ele: informare sau dezinformare, acceptare sau respingere, stigmatizare și destigmatizare. O tînără mamă ongistă, cu HIV, care trebuie să se ocupe și de copilul ei bolnav tot de HIV, pornește o campanie de informare responsabilă și de integrare a celor ce și-au primit tratamentul și nu mai transmit boala. Un tînăr cuplu, dintre care mama este atinsă de HIV, trebuie să facă față și pierderii copilului lor abia născut. Doi homosexuali care-și spun povestea la un pahar de vin. Unul dintre ei rom, prezentator, povestește despre susținerea mamei sale cînd află că e homosexual, căci iubirea este infinit de pozitivă în astfel de cazuri. Alte situații sînt mai disperate, de drogați și foști pușcăriași care nu-și mai găsesc speranța reintegrării. Poveștile personale ale semenilor noștri, care printr-un hazard nedorit au ajuns seropozitivi ar trebui să sensibilizeze opinia publică. Informarea și protecția trebuie să meargă mînă în mînă. Și să nu uităm că oamenii aceștia, deja marcați de boală, au nevoie de compasiune și demnitate. Marginalizarea îi poate împinge la acte disperate, le poate afecta grav existența. Spectacolul n-are nimic moralizator, ci pune în scenă povești reale, concrete, care pot valora cît o campanie de susținere, prin empatia pe care o trezesc.

Singurătatea pietrelor

Regia: Norbert Boda. Cu: Alex Popa, Florina Gleznea, Bogdan Nechifor. Scenografia: Ruxandra Manole. O producție unteatru, 2020.

Singurătate pietrelor vorbește despre diferențe, despre cum e să fii altfel. Un tînăr cuplu se ocupă de copilul lor atins de autism. Cei doi sînt de mai bine de cincisprezece ani împreună, luptîndu-se cu acea închidere în mutism și singurătate a lui Sandy. Felul lor de-a face față este unul poetic, tandru, ludic, nu lipsit de tensiuni. Dar la un moment dat, tatăl se retrage din acest univers, încearcă să scape într-o lume a lui (tabletă, jocuri sexuale sau evadarea la munte), simțindu-se copleșit de neputința sa de-a comunica, de ceea ce nu poate rezolva. Ficțiunea se dovedește a fi de mare ajutor, poveștile personale de asemenea. Scenele se succed în patru capitole, cu episoade din trecut și prezent, revelatoare pentru iubirea din cuplu, pentru dăruirea constantă a mamei pentru fiul său, revelatoare și pentru tensiunile din cuplu și mai ales revelatoare pentru „firea poetică" a lui Sandy, cum este numită condiția sa. Un spectacol făcut minimal și profund despre cum e să fii „un delfin în haine de om", cum zice Sandy.

Uitasem

Text și regie: Gabriel Sandu. Distribuție: Edith Alibec, Nicolas Cațianis, Andrei Raicu. Decor și costume: Andra Manea Video: Ana Cârlan. Muzică originală: Andrei Raicu. Light design: Dragoș Petrișor. O producție POINT, 2019.

Uitsem este un spectacol mixt, de teatru, dans, proiecții video, care scoate la iveală povestea unui băiat de 12 ani crescut într-un garaj de mama sa șchioapă și nebună, care-l crede Mesia, nu-l lasă să iasă din garaj de teamă să nu fie crucificat. Știrea a făcut senzație la televiziunile de la noi și din străinătate în 2007-2008, apoi a fos uitată. Regizorul Gabriel Sandu urmărește viața puștiului de la scăparea sa din garaj, îl însoțește în periplul său din adolescență pînă la maturitate. Gabriel se perindă pe la mai multe centre de plasament, este școlarizat, apoi pleacă în Germania cu un prieten, unde ajunge să vîndă droguri. Intrînd în casa unui domn bogat, se îndrăgostește de Elena, o tînără abuzată sexual de mică, semiparalizată într-un accident misterios. Povestea ei traumatică îl atinge pe tînăr și vrea s-o ajute. Putere divină și/sau puterea iubirii cu care o înconjoară acest Mesia o ajută să meargă, lucru de care se bucură din tot sufletul. Pentru prima oară simte fericirea de-a ajuta de-adevăratelea, nu de-a descreți fruntea cu cîteva liniuțe de praf alb. Frumoasa și complicata Elena, „căprița sălbatică", îl va părăsi pentru un om bogat, dar tînărul (devenit Marius în această parte a existenței sale) nu o judecă. Curînd după aceea, se întoarce în România, la propunerea unui regizor englez, care vrea să-i scrie povestea. Apoi află că mama sa a murit singură, nebună și murdară în acel garaj. Dincolo de senzaționalism, care nu este căutat, dimpotrivă este sancționat caricatural, acest show este despre cum ne modelează diversele întîlniri din viața noastră, despre cum ne descurcăm în situații-limită, tragice (sărăcie, nebunie, abuzuri sexuale, derută psihologică), despre speranțele și deziluziile noastre. Precum și despre uitare, care de multe ori este benefică, alteori împiedică vindecarea, iar rănile interioare se adîncesc. Și mai ales despre forța tămăduitoare a iubirii, a respectului și a încrederii în sine. Trmiterile biblice la Mesia și Maria Magdelena, la puterea tămăduitoare și salvatoare a lui Iisus capătă un ecou cotidian. Dincolo de nebunia mamei, Gabriel/Marius a căpătat acea dorință de-a vindeca, de-a alina oamenii. Cu decoruri minimale, un joc charismatic, dans și proiecții video bine alese, spectacolul te cucerește pur și simplu.

© Adi Bulboacă

Uitasem de Gabriel Sandu

Neverland

Actriță: Ioana Flora. Concept: Iulia Rugină, Ioana Flora. Scenariu și regie: Iulia Rugină. Scenografie: Andreea Popa. Construcție decor: Marius Bărdășan, Cristian Bărdășan, Bianca Micu. Costume: Laura Hîncu. Light design scenă: Alin Popa. Light design video: Mișu Ionescu. Proiecție video: Viorel Petric, Iulia Rugină. Sound design: Dumitru Alexandru. Coregrafie: Oana Răsuceanu. Roluri adiționale: Eduard Haris, Alina Grigore. Voci adiționale: Ion Rusu, Floriela Grapini, Eugen Matei Lumezianu, Dumitru Alexandru. O producție Asociația Culturală Control N, 2018.

Neverland urmărește parcursul unei adolescente, de la 16 la 42 de ani. De la iubirea sa pentru Michael Jackson, la implicarea sa socială, dorința de-a face bine în lume, la refuzul său de maturizare. Totul se petrece în camera sa, în rest, convorbiri telefonice cu prieten sa Ana, skype cu iubitul olandez sau proiecții video. Ioana Flora susține foarte bine acest evantai de roluri la diverse vîrste. Știe să fie adolescenta entuziastă, femeia îndrăgostită, femeia tristă, femeia cu dor de ducă, femeia și asistenta sensibilă sau femeia singură și cam disperată în jurul vîrstei de 40 de ani. Avem totodată detalii istorice concrete, care plasează episoadele esențiale din viața sa, concertul lui Michael Jackson, discursurile mincinoase ale lui Ion iliescu, prăbușirea Turnurilor Gemene, Dezastrul din Clubul Control, ca să dau doar cîteva exemple. Iulia Rugină împletește teatrul cu cineamaul și o face foarte bine. Spectacolul explorează dorințele intime ale unei femei, sensibilitatea ei, felul său de a se raporta la lume, la viață, frica ei de-a se închide într-o căsătorie și de-a avea un copil, dorința de evadare. Pe scurt, sindromul Peter Pan, mai puțin documentat și explorat la noi. Spectacolul este o reușită pe de-a întregul.

Domnișoara Iulia

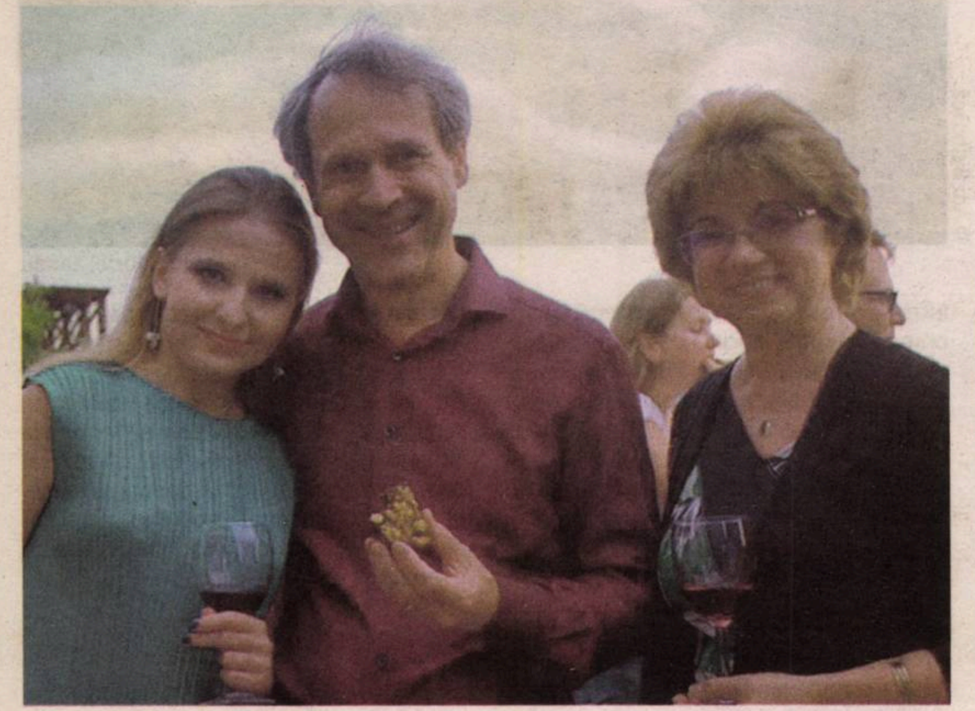
Piesă de August Strindberg. Regia: Andrei și Andreea Grosu. Distribuție: Dana Rogoz, Richard Bovnoczki, Mihaela Trofimov. Scenografie: Vladimir Turturica. Muzică: Mihai Dobre. O producție Caleido, 2020.

Domnișoara Iulia este o punere în scenă mai puțin obișnuită, constituită din monologurile domnișoarei Iulia, a lui Jean și Kristin. Fiecare vine în fața spectatorului și își spune pe rînd partitura. Prim-planuri, fără scenă și decor, fac mărturiile lor foarte pregnante. În seara de Sînziene, de Sf. Ioan cînd petrecerea șterge aparent clasele sociale, domnișoara Iulia dansează cu Jean, valetul tatălui său, și îl seduce dintr-un capriciu feminin și/sau dintr-o atracție a înjosirii și/sau din dorința de a se simți frumoasă și adorată. Apoi începe un du-te-vino între dorință, atracție, ură, decădere și tentația sinuciderii. Piesa nu este una naturalistă, cum a fost catalogată, ci mai degrabă una psihologică, gravitînd în jurul identității: domnișoara Iulia a fost crescută de o mamă feministă, în timp ce tatăl i-a impus un rol tradițional. Viața părinților săi nu este tocmai un model. Ascunzișurile, trădările, răzbunările relației parentale nu o echilibrează. Domnișoara Iulia constată cu stupoare că nu are nimic al ei, nu are un sine al ei, ci e plămădită de alții. În același timp, constată că jocul seducției poate fi unul periculos, că jinduirea și puterea sînt mecanisme ce te pot strivi. La toate acestea se adaugă preceptele morale, creștine și sociale, care nu lasă loc devierilor, transgresării claselor. Piesa lui Strindberg este încă foarte actuală, căci și azi sînt diferențe între săraci și bogați, chiar dacă nu mai există clase sociale precum în secolul al XIX-lea, iar mulți tineri și adulți se întreabă care le este locul, din ce este făcut eul lor, cît de plămădiți sînt de societate și familie, cum se pot descîlci din ițele unor dorințe și pulsiuni care riscă să-i tragă în abisuri.

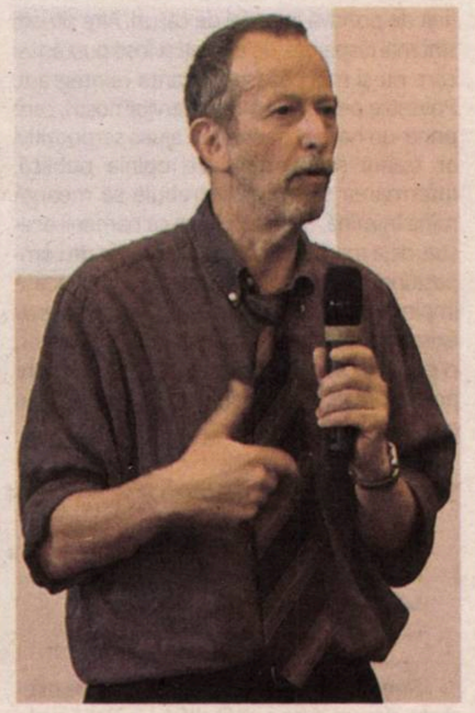
Festivalul Caleido 2021 și-a atins ținta, formele multiple și mixte de artă, inovative sînt convingătoare. Temele abordate, cu implicarea lor socială, cu memoriile personale și colective au dovedit că artele spectacolului pot avea și o dimensiune etică, multiculturală, militantă, fără tezism. Pe scurt, Festivalul Caleido 2021 și-a afirmat importanța și necesitatea. Succes în continuare! —

Fundația „Observator cultural“, partener al Harvard Institute for World Literature

Delia UNGUREANU



Delia Ungureanu, David Damrosch, Carmen Mușat, Copenhaga, 2017



Franco Moretti, Lisabona, 2015

Fondat în 2011 sub egida Departamentului de Literatură Comparată al Universității Harvard de către David Damrosch, Ernst Bernbaum Professor, şef al Departamentului de Literatură Comparată și directorul IWL, Institute for World Literature (*https://iwl.fas.harvard.edu/*) este un program destinat atît studenților din cadrul programelor masterale și doctorale, cît și cadrelor didactice universitare care doresc să se familiarizeze cu metodele disciplinei literaturii mondiale[1].

În mod excepțional, IWL acceptă și studenți în cadrul ciclului de licență. În fiecare an, la sesiunile IWL iau parte aproximativ 150 de participanți din 35 de state, iar o treime dintre aceștia sînt cadre didactice universitare. IWL se desfășoară anual timp de o lună de zile, de obicei în luna iulie, succesiv, în cadrul unei instituții-gazdă din Statele Unite ale Americii, Europa sau Asia. La fiecare trei ani ediția din Statele Unite ale Americii se desfășoară la Universitatea Harvard. Începînd din 2011, IWL s-a desfășurat în: Beijing (2011), Istanbul (2012), Harvard (2013, 2016, 2019), Hong Kong (2014), Lisabona (2015), Copenhaga (2017), Tokyo (2018). Ediția din 2020 a avut loc doar online, la fel cum va fi și cea din iulie 2021.

Homi Bhabha IWL, Harvard, 2016

De-a lungul anilor, IWL a avut în cadrul corpului profesoral nume majore din diferite zone disciplinare ale studiilor literare care vorbesc de la sine despre diversitatea și spiritul inclusiv al IWL: Gayatri Spivak (Columbia) Homi Bhabha (Harvard), Gisèle Sapiro (EHESS și CNRS), Franco Moretti (Stanford), Ursula Heise (UCLA), Lawrence Venuti (Temple University), Pheng Cheah (UC Berkeley), alături de scriitori de talie mondială precum Mo Yan, Orhan Pamuk, Yoko Tawada, Robert Coover, Dubravka Ugrešić și Valeria Luiselli.

În cadrul IWL, fiecare participant urmează două seminare (a cîte două săptămîni fiecare, cu 8 întîlniri de luni pînă joi) și un colocviu (4 întîlniri săptămînale). Seminarele sînt oferite de profesori de prestigiu de la universități de top din întreaga lume, precum: David Damrosch (Harvard), Gisèle Sapiro (EHESS și CNRS), Stephen Owen (Harvard), Mariano Siskind (Harvard), Jing Tsu (Yale), Dudley Andrew (Yale), Emily Apter (NYU), Galin Tihanov (University of London), Stefano Evangelista (Oxford), Zhang Longxi (City University of Hong Kong), Mitsuyoshi Numano (Tokyo University), Paul Giles (University of Sydney), Mads Rosendahl Thomsen (Aarhus University), Baidik Bhattacharya (CSDS, Delhi).

Colocviile sînt grupe de lucru mai mici decît seminarele, unde participanții sînt coordonați de unul dintre participanții din acel an care deține titlul de doctor și ocupă o poziție în sistemul academic. Aceștia sînt selectați de către Comitetul Executiv al IWL dintre participanții din acel an care întrunesc aceste condiții. Aceste colocvii pot conduce la viitoare proiecte internaționale și granturi pe care participanții le propun în cadrul universităților lor, incluzînd în echipa proiectului sau a grantului pe mulți dintre cei cu care au avut ocazia să lucreze în cadrul colocviului.

În prezent, IWL are o serie de 45 de instituții afiliate din întreaga lume, din Marea Britanie pînă în Sydney și din California pînă în Tokyo. Din 2018, Universitatea din București se numără printre instituțiile afiliate IWL, iar începînd de anul acesta, și Fundația „Observator cultural“ s-a alăturat partenerilor IWL din întreaga lume, urmînd a beneficia anual de două locuri în cadrul programului școlii de vară (*https://iwl.fas.harvard.edu/pages/institutional-affiliates*).

Comunitatea academică IWL numără în prezent peste 1.500 de alumni din aproape 50 de țări, un grup în continuă creștere și care este, mai curînd, ca o familie intelectuală în care oameni foarte diferiți, cu background-uri culturale și academice foarte diferite, se întîlnesc anual pentru a dezbate teme de importanță majoră pentru studiile literare mondiale, dar și pentru lumea globalizantă în care trăim: de la probleme de politică și politici culturale actuale, la chestiuni etice de regîndire a hărții literare în epoca postcolonialismului, la sociologia traducerii și pînă la problemele metodologice, ideologice și etice cu care se confruntă comparatismul actual.

Familia IWL nu există doar timp de o lună de zile anual, ci se prelungește mult după cele patru săptămîni ale școlii de vară, conducînd la fondarea de noi programe doctorale sau la întemeierea de reviste științifice de prestigiu. Unul dintre participanții la ediția din 2013, Marie Christine Leps (conferențiar, Universitatea York, Canada), inspirată de seminarul lui David Damrosch, a fondat primul program de studii masterale și doctorale în literatură mondială din Canada, ai cărei studenți vin anual la IWL. Doi alumni ai IWL au propus Editurii Brill proiectul unei reviste științifice dedicate disciplinei care se numește *Journal of World Literature* și care a devenit în doar cîțiva ani cea mai prestigioasă revistă din domeniu. Avîndu-i ca editori principali pe David Damrosch, Theo D'haen (KU Leuven), Longxi Zhang (City University Hong Kong) și Francesca Orsini (SOAS), *JWL* este o platformă asociată IWL, fiecare al patrulea număr rezultînd din teme sau seminare din cadrul IWL.

Deși abia în acest an Fundația „Observator cultural“ a devenit partener oficial IWL, grupul de alumni include o serie de intelectuali români care fac parte din familia, apropiată sau extinsă, a *Observatorului cultural*. În 2015 (Lisabona) și 2016 (Harvard), Anca Băicoianu, traducătoare și fost redactor-șef la Editura Polirom, a participat și condus unul dintre colocviile IWL dedicate arhivei în literatura mondială, iar Carmen Mușat a participat la ediția din Copenhaga în 2017. Anul acesta, colocviul dedicat literaturii mondiale și filmului va fi condus de către unul dintre redactorii revistei *Observator cultural* și membru al comunității academice a Universității din București, lector dr. Cezar Gheorghe din cadrul CESI. Alături de ei, o serie de tineri cercetători români au participat în ultimii ani la IWL. În 2018, în Tokyo, au participat Gabriela Alexandra Bănică (doctorand, Școala Doctorală de Studii Literare și Culturale, Facultatea de Limbi și Literaturi Străine) și Monica Tamaș (doctorand, Centrul de Excelență în Studiul Imaginii). La ediția online de anul trecut, au participat Diana Ciobanu (doctorand, Școala Doctorală, Facultatea de Litere, UB), Georgeta Constantin (masterand, Studii Literare, Facultatea de Litere, UB), Maria Dabija (licență, Facultatea de Litere, UB), Monica Dobrescu-Marandei (masterand, CESI, UB), Despina Jderu (doctorand, UB) și Snejana Ung (Universitatea de Vest din Timișoara). Anul acesta, la cea de-a doua ediție online, alături de Cezar Gheorghe, vor participa Ioana Enache (doctorand, Școala Doctorală, Facultatea de Litere, UB), Mădălina Zgreabăn (licență, Facultatea de Litere, UB) și Snejana Ung (Universitatea de Vest din Timișoara). —

---

[1] Am ales să traduc *world literature* prin *literatură mondială* din cauza încărcăturii ideologice a conceptului de *literatură universală* denunțat ca imperialist în studiile teoretice recente, fie ca formă a proiectului imperialist al francofoniei (Jacqueline Dutton, Françoise Lionnet), fie ca formă a imperialismului internaționalist sovietic în țările de dincoace de Cortina de Fier. Traducerea prin *literatura lumii* este la rândul ei problematică din cauza ambiguității conceptului de *lume*, care ridică probleme politice și ideologice suplimentare de tipul: cum definim o lume, cui îi aparține ea, cine face parte din ea. Mai puțin ambiguu politic și mai inclusiv totodată este termenul de *mondial*, care are o coloratură mai neutră decât *universal* și decât *lume* și are și avantajul de a include ideea de *mundus*, ce rezonează și cu fenomenul actual al globalizării, pe fondul căruia s-a redeschis discuția despre literatura mondială și necesitatea ei. Disciplina *world literature* care își revendică originile din *Weltliteratur*-ul lui Goethe se naște în Statele Unite ale Americii datorită emigrării unor comparatiști europeni de marcă în timpul sau în urma celui de-al Doilea Război Mondial care au pus bazele noilor programe de literatură comparată (Erich Auerbach, Leo Spitzer, René Wellek) și mai nou, în urma presiunii venite dinspre studiile postcoloniale pentru a regîndi canonul, care era dominat de figuri masculine ale unor scriitori provenind din țările Europei occidentale și mai ales Franța și Anglia, marile puteri colonizatoare. Ca răspuns la aceste presiuni ideologice, dar și pedagogice, editorii principali ai celor două antologii de literatură mondială folosite pentru a preda în licee și colegii – David Damrosch pentru Longman și Martin Puchner pentru Norton – au regîndit concepția și construcția acestor antologii, precum și bazele viitoarei discipline a literaturii mondiale. Bazele teoretice ale acestei discipline care constituie actul său de naștere sunt puse de cartea majoră a lui David Damrosch, *What Is World Literature?* din 2003 și care va apărea în curînd și în limba română în traducerea Ancăi Băicoianu. Desigur că nici traducerea termenului prin *literatură mondială* nu este ideală, însă, precum spunea și Anca Băicoianu în discuțiile pe care le-am avut pe această temă, este cea mai puțin proastă variantă pe care o avem la dispoziție.

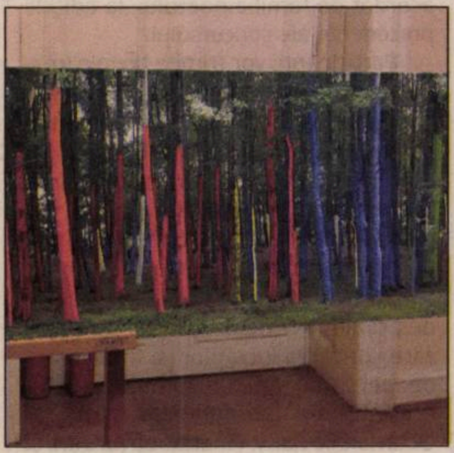
9145498831064

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1065
9 - 15 iunie 2021
Anul XXII/serie nouă (806)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acțiune

„Nu avem dreptul, ca dascăli, să ne purtăm urît cu tinerii“

Interviu cu Marian Preda, rectorul Universității din București

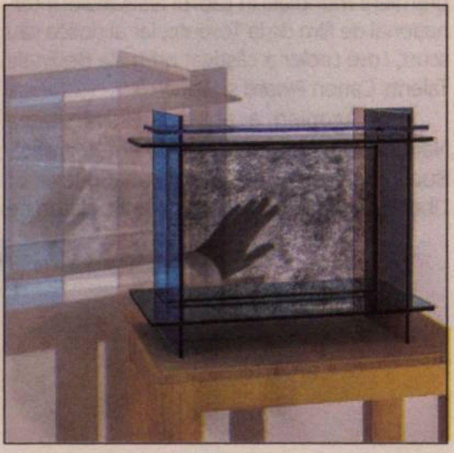


Paradis în dislocare, expoziție de Mihai Țopescu, la Muzeul de Artă Craiova

Adrian Guță

Rîsul Medusei – Fragment din volumul în curs de apariție la Editura Tracus Arte

Hélène Cixous



Soft Reclaim al artei, prin artă: Aurora Király

Bogdan Ghiu

Târgu Mureș 1990: zori însîngerate. Manipulare la pătrat

Elöd Kincses

Alegerea necondiționată a sensului vieții

Horia Pătrașcu

O competiție foarte strînsă la Premiile Gopo

Doina Ioanid

Cărturești Verona: librăria anului la Tîrgul de carte de la Londra

Cărturești Verona, cea mai mare librărie din România și unul dintre reperele culturale ale Bucureștiului, a cîștigat pe 1 iunie, la Londra, Premiul pentru Librăria Anului în cadrul *London Book Fair International Excellence Awards*.

Pe lista cîștigătorilor anteriori ai prestigiosului premiu sînt librării iconice precum lanțul Readings din Australia, Shakespeare & Company din Paris sau Fang Suo Commune din Guangzhou. Criticul spaniol Jorge Carrion în *Against Amazon and Other Essays* considera acest premiu unul dintre cele mai relevante din industrie pentru că ia în considerare impactul asupra comunității pe care îl are o librărie.

Juriul condus de David Roche a lăudat activitățile Librăriei Cărturești din timpul pandemiei Covid-19: „prin oferta, activitățile online și programul de granturi subvenționat din vînzări pentru a sprijini scriitorii locali (Bursele Cărturești), Cărturești a demonstrat responsabilitate față de comunitatea sa. Toate acestea vin la pachet cu o clădire uimitoare transformată imaginativ într-o librărie pe care am vrea cu toții să o vizităm cît mai curînd posibil".

Aceasta a fost a doua nominalizare Cărturești în cadrul Premiilor de Excelență de la Londra, prima avînd loc în 2018, cînd lanțul romînesc a fost inclus pe lista scurtă a nominalizaților cu o altă librărie care a căpătat renume internațional: Cărturești Carusel.

INTERNATIONAL
EXCELLENCE
AWARDS 2021
CARTURESTI
ROMANIA
THE BOOKSTORE OF
THE YEAR AWARD

„Puțină lume știe că, de fapt, Cărturești Verona este găzduit de două case istorice ale Bucureștiului. După 5 ani de la deschiderea librăriei din Str. Arthur Verona, nr. 13, am reușit să salvăm de la demolare casa alăturată (fostul sediu al teatrului Ion Creangă) și să o alipim librăriei, redînd-o astfel circuitului public. În locul ei s-ar fi construit un bloc cu 12-15 etaje. Aceasta a fost cea mai mare investiție de capital făcută la vremea aceea într-o librărie din Romînia, depășită apoi doar de Cărturești Carusel." – **Nicoleta IORDAN, Co-fondator Cărturești**

Librăria Cărturești Verona s-a deschis în 2003, pe strada Arthur Verona, nr. 13, adăugînd treptat noi camere spațiului gîndit ca o sufragerie a orașului: Mansarda Copiilor, clădirea de la numărul 15, grădina de vară din spatele librăriei. În prezent librăria acoperă peste 1200 mp și adună sub același acoperiș cea mai bogată selecție de carte dintr-o librărie fizică din România, precum și obiecte gîndite să ne facă viața mai frumoasă: ceaiuri și porțelanuri, gadgeturi și obiecte de design, dulciuri fine, jocuri de societate și multe altele.

„De 20 ani Cărturești redefinește conceptul de librărie în România. Cei care au intrat într-unul din spaţiile Cărtureşti pot afirma cu certitudine (parafrazîndu-l cu sau fără voia lor pe Magritte) că «aceasta nu este o librărie». Cum, de altfel, nu e nici un magazin de muzică sau de film, nu e nici ceainărie, cafenea, galerie de artă sau spaţiu de concerte. Cărtureşti este un loc de întîlnire pentru cultură şi civilizaţie. Credem că principala noastră realizare este aceea de a fi făcut cititul *cool* din nou, punînd la dispoziţia vizitatorilor noștri un loc cu adevărat prietenos unde să se întîlnească, să discute, să construiască proiecte și nu în ultimul rînd să citească.

Premiul acordat de juriul Tîrgului de carte de la Londra ne onorează, mai ales că vine după o perioadă foarte dificilă pentru noi și pentru librăriile fizice de peste tot. Și ar trebui să spunem că acest premiu aparține în egală măsură tuturor partenerilor noștri care cred în continuare în rolul important al librăriilor în lume: cititorilor noștri, editurilor și furnizorilor cu care am lucrat de-a lungul timpului, scriitorilor, artiștilor și creatorilor care ne-au trecut pragul, s-au întîlnit aici cu publicul lor, au dat autografe și au făcut viața orașului mai frumoasă." – **Șerban RADU, Co-fondator Cărturești**

Despre Cărturești

Cărturești este prima librărie-concept din România, deschisă la finalul lui 2000 și dedicată unei noi experienţe de cumpărare și promovare a cărţii şi a produselor culturale. Devenit cel mai important lanț de librării de pe piața din România, Cărturești are în prezent 38 de spații care redefinesc ideea de librărie. Printre librăriile flagship ale brandului se numără Cărturești Carusel, inclusă în topul *The Telegraph* al celor mai frumoase librării din lume, Cărturești Verona, cel mai mare spațiu dedicat lecturii și ofertei de carte din București sau Cărturești Modul, o librărie de cultură vizuală care aduce în plus o grădină interioară, o galerie de artă contemporană și o cafenea.

The Script Contest: au fost aleși finaliștii ediției #5

The Script Contest a anunțat cei 8 finaliști ai celei de-a cincea ediții a rezidenței-concurs. În urma etapei de înscrieri, desfășurată între 1 martie și 2 mai 2021, s-au înscris 67 de scenariști, calitatea proiectelor fiind mai bună ca în anii trecuți.

Cele 8 scenarii finaliste, care se pregătesc pentru următoarele etape ale proiectului sînt:

Alex Botea - *Pe invers*;
Alberto Niculae – *Colaps;*
Doru Vatavului - *Oana B.;*
Irina Ionescu – *Imperceptibil*;
Mara Căruțașu - *Decesul cu numărul 355;*
Răzvan Oprescu - *O mamă;*
Serghei Chiviriga - *Moldoveni în spațiu*;
Victoria Ecaterina Moraru - *Andrei, idiotul.*

Comisia de preselecție, formată din Laura Mușat (producătoare/ fondator ADFR/ coordonator proiect TSC) și Alexandra Safriuc (curatoare/ director artistic ShortsUP), a avut trei săptămâni la dispoziție pentru a citi tot materialul și a alege cei 8 finaliști.

„Deși numărul de înscrieri a fost mai mic ca anul trecut, calitatea proiectelor înscrise a crescut, la fel și diversitatea. N-a fost deloc ușor să îi alegem pe cei 8 scenariști finaliști, am dezbătut mult alegerea ultimilor doi și în final, factorul decisiv a fost gradul de dezvoltare a scenariilor înscrise - am decis să mergem spre acele proiecte care au o șansă reală să fie îmbunătățite în cele două săptămâni petrecute la TSC" – **Laura Mușat.**

„La această ediție TSC, a fost o plăcere să citesc multe scenarii bine scrise, închegate, cu potențial de dezvoltare. Scenariile finaliste alese cu greu, împreună cu Laura, sunt opt povești puternice care explorează problematici sociale de actualitate, multe dintre ele cu o stilistică aparte." – **Alexandra Safriuc.**

În următoarea etapă, finaliștii vor participa la prima sesiune de întâlniri 1:1 de mentorat cu tutorii ediției, Andreea Borțun și Ana Agopian.

Andreea Borţun este regizoare de film și dramaturgă, alumnă BARD College Berlin și UNATC București. Filmele sale îmbină poezia vizuală și antropologia pentru a explora teme precum originile, punctul de vedere feminin și natura. Scurtmetrajul său *Blue Spring* a avut premiera mondială în cadrul festivalului internațional de film de la Toronto, iar al doilea său scurt, *Love Locker* a câștigat premiile Berlinale Talents Canon Award și France 3.

Ana Agopian a absolvit Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică, București (UNATC) și European College of Liberal Arts (ECLA), Berlin. A semnat, alături de Iulia Rugină și Oana Răsuceanu, mai multe scenarii de scurt și mediu metraj și trei lung metraje – *Love Building* (2013), *Alt Love Building* (2014) și *Breaking News* (2017). A colaborat, de asemenea, cu Media Pro Pictures și HBO România. Scurtmetrajul E.T a fost aici reprezintă debutul ei în regia de film.

Cu siguranță cea mai așteptată etapă a TSC este chiar rezidența de 6 zile de la Ferma Cobor. Aici, programul va include timp dedicat scrierii, mese rotunde, proiecții de film, sesiuni de feedback tip peer review, workshopuri și o nouă serie de întîlniri de mentorat. La final, cei 8 finaliști își vor prezenta proiectele revizuite în fața juriului ediției: Andrei Crețulescu (regizor de film), Bianca Oana (producătoare de film) și Alexandru Baciu (scenarist și script doctor).

Premiul constă în 3.500 lei, acordați scenaristului câștigător, precum și un grant de până la 6.000 euro destinat producției filmului cîștigător, alături de consultanță pe întreaga durată a producției, oferite de casa de producție parteneră – Castalia Pictures. În plus, studioul de post-producție Avanpost va oferi cîștigătorului etapa de colorizare a filmului și livrabilele necesare.

Pentru mai multe informații, urmăriți pagina de Facebook și site-ul The Script Contest.

The Script Contest
Victoria Ecaterina Moraru
Andrei, idiotul
Serghei Chiviriga
Moldoveni în spațiu
Răzvan Oprescu
O mamă
Mara Căruțașu
Decesul cu numărul 355
Irina Ionescu
Imperceptibil
Doru Vatavului
Oana B.
Alberto Niculae
Colaps
Alex Botea
Pe invers

Concursul Național de Poezie „Același cer ce nu"

Cu sprijinul revistei *Observator Cultural*, al Centrului Judeţean de Cultură Dâmboviţa și al prietenilor, familia poetului Constantin Bănescu organizează Concursul Național de Poezie „Același cer ce nu", în cadrul Zilelor de poezie „Constantin Virgil Bănescu", ediția a XII-a. Manifestarea își propune încurajarea şi promovarea tinerilor creatori de poezie.

La concurs pot participa tineri care nu au depăşit vîrsta de 30 de ani, nu sînt membri ai Uniunii Scriitorilor, nu au debutat editorial şi nu au obţinut Premiul „Constantin Virgil Bănescu", acordat de familia poetului, la ediţiile precedente ale concursului.

Participanţii vor trimite textele (maximum 5 poezii); datele personale (data și locul nașterii); datele de contact (adresă, număr mobil și adresă e-mail) prin e-mail pe adresa doinabanescu@yahoo.fr şi vor purta, în loc de semnătură, un motto. Data limită pentru trimiterea textelor este sîmbătă, 26 iunie 2021.

Participanţii vor primi confirmare de primire a textelor trimise spre jurizare. Jurizarea lucrărilor va fi asigurată de personalităţi din lumea literară. Preşedintele juriului este scriitorul Octavian Soviany. Finalizarea jurizării și anunțarea cîștigătorilor: luna iulie 2021.

Premiile acordate sînt următoarele: premiul prietenilor – 1000 lei; premiul revistei *Observator Cultural* București – 1000 lei; premiul Centrului Județean de Cultură Dîmbovița – 500 lei; premiul „Constantin Virgil Bănescu" acordat de familia poetului – 1000 lei.

Sumar

ACTUALITATE
Marian PREDA: „Nu avem dreptul, ca dascăli, să ne purtăm urît cu tinerii" – Interviu cu rectorul Universității din București realizat de **Ovidiu ŞIMONCA** 4

LITERATURĂ
Nicolae COANDE, Mariana Codruț: efectul poeziei asupra zidului galben 6
Ioana MORARU, Un Cioran fără armură 8

FILOZOFIE
Horia PĂTRAŞCU, Alegerea necondiționată a sensului vieții 9

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ
Hélène CIXOUS, *Rîsul Medusei* – Fragment din volumul în curs de apariție la Editura Tracus Arte 10

RECITIRI
Octavian SOVIANY, Comediile lui Vasile Alecsandri (II) 12

POLEMICI
ELŐD Kincses, Târgu Mureș 1990: zori însîngerate. Manipulare la pătrat 14

OPINII
Ioan ŢIPLEA, O frescă (dez)vrăjită a lumii 15

ESEU
Horea AVRAM, Agitație în lumea artei: fenomenul NFT (II) 16

ARTE
FILM: **Doina IOANID**, O competiție foarte strînsă la Premiile Gopo (I) 19
ARTE VIZUALE: **Bogdan GHIU**, *Soft Reclaim* al artei, prin artă: Aurora Király 20
Adrian GUŢĂ, Despre natură, la muzeu – Expoziția lui Mihai Ţopescu la Muzeul de Artă Craiova 22

FOCUS
Silvia DUMITRACHE, Structuri convertibile – un dialog inedit între știință și artă – Interviu cu **Olivia NIȚIȘ** 4

RUBRICI
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 13
George BĂLAN, Amintirile unui dezrădăcinat 21
Liviu FRANGA, Detector. Suferințele limbii române 23

De recitit

Ruletistul (fragment)

Mircea CĂRTĂRESCU

Dăruieşte, Doamne, pacea Israelului
Celui care are optzeci de ani
şi nici un viitor pe pămînt.

Notez aici (pentru ce?) aceste versuri din Eliot. În orice caz nu ca posibil moto pentru vreuna dintre cărţile mele, pentru că n-am să mai scriu niciodată nimic. Iar dacă totuşi scriu rîndurile astea, nu le consider nici pe departe literatură. Am scris destulă literatură, vreme de vreo şaizeci de ani nu am făcut decît asta, dar să-mi îngădui acum, la sfîrşitul sfîrşitului, un moment de luciditate: tot ce am scris după vîrsta de treizeci de ani nu a fost decît o penibilă impostură. Sînt sătul să mai scriu fără speranţa că mă voi putea vreodată depăşi, că voi putea să-mi sar peste umbră. E drept, pînă la un punct am fost cinstit cu mine, în singurul fel posibil pentru un artist, adică am vrut să spun despre mine totul, absolut totul. Dar cu atît mai amară a fost iluzia, căci literatura nu e mijlocul potrivit prin care poţi spune ceva cît de cît real despre tine. De la primele rînduri pe care le aşterni pe pagină, în mîna care ţine stiloul intră, ca într-o mănuşă, o mînă străină, batjocoritoare, iar imaginea ta în oglinda paginii fuge în toate părţile ca argintul-viu, aşa încît din bobiţele lui deformante se încheagă Păianjenul sau Viermele sau Famenul sau Unicornul sau Zeul, cînd de fapt tu ai vrut să vorbeşti pur şi simplu despre tine. Literatura e teratologie.

mircea
cărtărescu
nostalgia
ediție aniversară
HUMANITAS

De cîţiva ani buni dorm agitat şi visez un bătrîn care înnebuneşte de singurătate. Doar visul mă mai reflectă realist. Mă trezesc plîngînd de singurătate, chiar şi cînd ziua mă simt bine printre prietenii care îmi mai trăiesc. Nu-mi mai pot suporta viaţa, iar faptul că azi sau mîine voi intra în moartea fără sfîrşit mă face să încerc să gîndesc. De asta, pentru că trebuie să gîndesc, aşa cum cel aruncat în labirint trebuie să caute o ieşire printre pereţii mînjiţi cu baligă, chiar şi prin gaura şobolanului, numai din acest motiv mai scriu rîndurile astea. Nu propriu-zis ca să (îmi) demonstrez că există Dumnezeu. Din păcate nu am fost niciodată, cu toate eforturile mele, credincios, nu am avut crize de îndoială sau tăgadă. Poate că ar fi fost mai bine să fiu, pentru că scrisul cere dramă şi drama se naşte din lupta chinuitoare între speranţă şi deznădejde, unde credinţa are un rol, îmi închipui, esenţial. În tinereţea mea, jumătate din scriitori se converteau, iar jumătate îşi pierdeau credinţa, ceea ce pentru literatura lor avea cam aceleaşi efecte. Cît îi invidiam pentru focul pe care demonii lor îl aţîţau sub căldările în care huzureau ca artişti! Şi iată-mă acum în ungherul meu, un ghem de zdrenţe şi zgîrciuri, pe a cărui minte sau inimă sau credinţă nu ar paria nimeni, pentru că mie nu are ce să mi se mai ia.

Zac aici, în fotoliu, terifiat de gîndul că afară nu mai există nimic, decît o noapte solidă ca un infinit sloi de smoală, o ceaţă neagră care a mîncat încet, pe măsură ce am înaintat în vîrstă, oraşe, case, străzi, feţe. Singurul soare din univers pare să fi rămas becul veiozei, iar singurul lucru luminat de el – o faţă smochinită de moşneag.

După ce voi muri, cavoul meu, ungherul meu, va continua să plutească în ceaţa neagră şi solidă, ducînd niciunde foile astea ca să le citească nimeni. Dar în ele e, în sfîrşit, totul. Am scris cîteva mii de pagini de literatură – praf şi pulbere. Intrigi conduse magistral, fantoşe cu surîsuri galvanice, dar cum să spui ceva, cît de puţin, în această imensă convenţie a artei? Ai vrea să întorci pe dos inima cititorului, iar el ce face? La ora trei termină cartea ta, şi la patru se apucă de alta, oricît de bună ar fi cartea pe care i-ai pus-o în braţe. Dar aceste zece-cincisprezece foi sunt altceva, alt joc. Cititorul meu este acum nimeni altcineva decît moartea. Îi şi văd ochii negri, umezi, atenţi ca ochii fetiţelor, citind pe măsură ce umplu rînd după rînd. Foile acestea cuprind proiectul meu de nemurire.

Zic – proiect, deşi totul, şi ăsta e triumful meu şi speranţa mea, este adevărat. Ce straniu: cele mai multe personaje care populează cărţile mele sînt inventate, dar ele au părut tuturor cópii ale realităţii. Abia acum am curajul să scriu despre un om real, care a trăit mult timp lîngă mine, dar care în convenţia mea ar fi părut cu totul neverosimil. Nici un cititor nu ar fi acceptat că în lumea lui ar putea trăi, înghesuindu-se în aceleaşi tramvaie, respirînd acelaşi aer, un om a cărui viaţă este o demonstraţie practic matematică a unei ordini în care astăzi nu mai crede nimeni, sau crede pentru că este absurd. Dar, vai! – Ruletistul nu este un vis, nici o halucinaţie a unui creier sclerozat, nici un alibi. Acum, gîndindu-mă la el, sunt convins că am cunoscut şi eu acel cerşetor de la capătul podului, despre care scria Rilke, în jurul căruia se rotesc lumile. —

Fragment din *Nostalgia*, de Mircea Cărtărescu, ediție aniversară, 2019, Editura Humanitas. Pe 1 iunie, Mircea Cărtărescu a împlinit 65 de ani.

OBSERVATOR CULTURAL —

Editor: Fundaţia Observator cultural
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*:
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com),
Bogdan Negrei (negreib@gmail.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Secretariat şi marketing: Alina Ciulacu (contact@observatorcultural.ro), Emanuela Ignăţoiu-Sora
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zapucniculae@yahoo.com)
Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, Bucureşti

Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.
Revista se găseşte, la nivel naţional, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, așteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 şi 1014 au apărut doar online şi se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

„Nu avem dreptul, ca dascăli, să ne purtăm urît cu tinerii“

Interviu cu Marian PREDA, rectorul Universităţii din Bucureşti

Profesorul Marian Preda (58 de ani), sociolog, este de 26 de ani cadru didactic al Universităţii din Bucureşti. A fost decanul Facultăţii de Sociologie şi Asistenţă Socială (2008-2015), a prezidat Senatul Universităţii începînd din 2015. În decembrie 2019, a devenit rectorul Universităţii din Bucureşti, instituţie care, după numai trei luni, s-a confruntat cu pandemia şi a trebuit să treacă în online majoritatea cursurilor şi a examenelor. În 2021, au fost şi două cazuri care au făcut vîlvă în opinia publică: exmatricularea a 45 de studenţi de la Facultatea de Drept pentru fraudarea unor examene şi desfacerea contractului de muncă profesoarei Carmen Vioreanu de la Facultatea de Limbi şi Literaturi Străine, specializarea suedeză, pentru comportament injurios faţă de studenţi. Tot sub mandatul profesorului Marian Preda va începe, din toamnă, refacerea şi consolidarea clădirii centrale a Universităţii din Bucureşti, de la Piaţa Universităţii. În plină sesiune de examene, am realizat, la sediul Rectoratului, un interviu cu profesorul Marian Preda, în exclusivitate pentru revista Observator cultural.

Domnule profesor, se vor relua cursurile faţă în faţă, din toamnă?

Probabilitatea este foarte mare. Profesorii aşteaptă asta, studenţii aşteaptă asta. Contextul este favorabil, cred că sînt şanse foarte mari să se reia toate cursurile faţă în faţă, din toamnă. Noi intenţionăm să reluăm, cel puţin, seminariile, laboratoarele şi o bună parte din cursuri. Presiunea pentru a relua cursurile – cum vreţi s-o numiţi, psihologică, emoţională – este foarte mare, studenţi, profesori doresc o interacţiune directă. Asta nu înseamnă că nu vor mai fi interacţiuni online; de exemplu, cadrele didactice au descoperit că şedinţele la distanţă sînt acceptabile şi că economisesc timp. În privinţa activităţii didactice, cea mai mare parte trebuie să fie faţă în faţă şi de-abia aşteptăm să se întîmple.

Care au fost cele mai mari dificultăţi, în pandemie, pentru Universitatea din Bucureşti?

Paradoxal, cea mai mare dificultate a fost să ne adaptăm la noile realităţi. Să ne adaptăm nu organizaţional, ci birocratic. Imaginaţi-vă că, pentru fiecare activitate a noastră, erau reguli, reguli privind examenele, reguli privind notarea, reguli privind şedinţele. Noi a trebuit să le schimbăm pe toate aceastea şi să le adaptăm la realitatea online. Asta a însemnat rescrierea, amendarea unor regulamente, proceduri, metodologii, pentru că, altfel, nu respectam legea. A trebuit să schimbăm concursurile, de toate tipurile – didactice, concursuri de abilitate, concursuri de promovare în grad, concursuri de angajare. A trebuit ca acestea să fie organizate online. De asemenea, a fost şi birocraţia achiziţiilor publice. A trebuit, în regim de urgenţă, să achiziţionăm material special de curăţenie, echipamente noi de protecţie. N-a fost deloc simplu din punct de vedere administrativ. Altfel, lumea şi-a înţeles repede rolul, cele mai multe cadre didactice şi cei mai mulţi studenţi s-au adaptat foarte repede la sistemul online de predare, cu bune şi cu rele.

Cînd spuneţi „cu bune şi cu rele“, la ce vă referiţi?

Cea mai mare problemă a fost calitatea interacţiunii, în privinţa comunicării la seminarii, la laboratoare şi, mai ales, la examene. Unii profesori susţineau examene pe care le-au adaptat uşor la sistemul online, erau examene orale, erau teme deschise, creative, chiar dacă studentul era în spatele ecranului, putea avea oricîtă literatură, oricît sprijin suplimentar, examenele s-au desfăşurat bine şi s-a făcut o notare corectă pentru că studentul a fost pus să gîndească şi să interpreteze creativ informaţiile de la curs. La examenele de tip grilă, au fost mari probleme cu securizarea comunicării paralele între studenţi şi cu folosirea altor mijloace de informare în timpul examenului.

Cea mai neplăcută decizie pe care am luat-o ca rector

Astă-iarnă, 45 de studenţi ai Facultăţii de Drept au fost exmatriculaţi pentru fraudă la examene. Au fost exmatriculaţi pe baza unei decizii a Facultăţii de Drept, iar Rectoratul a confirmat exmatriculările. Cum s-a ajuns la exmatriculare, ce probe aţi avut?

A fost cea mai neplăcută decizie pe care am luat-o de cînd sînt rector. Cel mai greu, pentru mine, a fost să semnez decizia, care era propusă şi votată în Consiliul Facultăţii de Drept – cu o largă majoritate, absolut toate cadrele didactice şi o parte dintre studenţi –, de exmatriculare a 45 de studenţi. A fost trist, mai ales că vorbisem cu o parte dintre studenţi. Din păcate, asta a fost situaţia. A fost trist şi pentru faptul că asemenea semnale privind comportamente frauduloase au fost în toate mediile online, la preuniversitar, la universitar, în ţară, la alte universităţi. Foarte mulţi au spus că, în multe medii şcolare şi academice, au existat forme de consultare, în paralel. Trebuia să ne adaptăm mai repede la exigenţele unui examen online, să-l pregătim mai bine, şi n-am ştiut că se pot frauda examenele. Profesori care organizau examene online n-au ştiut cît de „creativi“ sînt studenţii şi cît de avansată e tehnologia şi cum pot comunica studenţii între ei, în paralel cu comunicarea oficială, cu profesorul care le dă un test pe care ei îl rezolvă.

Ce s-a întîmplat la Drept?

Studenţii comunicau în paralel prin telefon, pe WhatsApp, aveau grupuri de WhatsApp pentru comunicarea curentă. Şi ei, la examene, comunicau pe aceste grupuri în legătură cu rezolvarea subiectelor-grilă, fără ca profesorul să-i vadă, deşi erau în faţa ecranului. Pe acele grupuri de comunicare, îşi spuneau opiniile despre variantele de răspuns. Erau teste-grilă, iar studenţii se consultau cu privire la variantele de răspuns pe grupul de WhatsApp. E adevărat că unii dintre ei n-au participat la aceste conversaţii şi n-au fost sancţionaţi. Dar mulţi dintre ei au participat. Şi au participat în timpul examenului. Justificarea lor a fost că au participat la aceste discuţii pentru că vedeau că mai toată lumea face lucrul acesta. Unii considerau că ar fi fost dezavantajaţi dacă nu se uitau la ce discută ceilalţi, că şi-ar fi pierdut locul de la buget, că şi-ar fi pierdut bursa. Aceste argumente nu justifică frauda, o fraudă clar dovedită nu doar pentru un examen, ci pentru mai multe. Frauda a fost dovedită cu printuri ale conversaţiilor respective, la care se vede ora, se vede cine a zis, ce a zis, cum fiecare intervenea şi spunea ce variantă de răspuns este bună.

Au fost mai multe examene fraudate?

Toate examenele, în proporţii diferite, toate examenele de tip grilă ale acelor două grupe au fost fraudate.

Cum aţi ajuns la conversaţiile pe WhatsApp, cine a atras atenţia?

E simplu. În grupele de studenţi şi în grupurile de WhatsApp erau şi colegi de-ai lor, din aceeaşi generaţie, dar care erau înscrişi la ID (Învăţămînt la distanţă). Studenţii de la ID au intrat în grupurile de WhatsApp pentru a comunica cu colegii lor şi pentru a audia seminariile la anumite materii. La ID, au mai puţine întîlniri online. Avînd prieteni la ZI, s-au alăturat acestor grupuri de WhatsApp şi au fost spectatorii acelor conversaţii din timpul examenelor. Ei nu aveau examen în aceeaşi zi, n-au participat la discuţiile despre subiecte, nu erau vinovaţi, n-aveau examen cu grupele de la ZI. Doi dintre studenţii de la ID s-au hotărît să furnizeze aceste dovezi conducerii facultăţii, arătînd că, la ZI, mulţi colegi au comunicat între ei în timpul examenelor. În aceste condiţii, dovezile fiind evidente, printurile după conversaţii, nu se putea lua o altă decizie. Marea problemă a fost că singura măsură a fost exmatricularea fără drept de înmatriculare timp de trei ani. Aşa era regulamentul. În Regulamentul ulterior, ce a fost adoptat după aceste exmatriculări, au fost prevăzute şi sancţiuni intermediare, adică exmatriculare, dar cu drept de a se înscrie din toamnă. Să pierzi un an, nu trei ani.

S-a vorbit cu acei studenţi?

Da, cu toţi. Facultatea de Drept a procedat foarte corect, principial, toată lumea, şi studenţi propuşi spre sancţionare, şi martori, şi profesori au fost audiaţi. Studenţii n-au putut nega conversaţiile din timpul examenelor. Una este să rezolvi singur subiecte, şi altceva este să rezolvi în grup anumite subiecte. N-au negat participarea la conversaţii, dar au negat gradul de implicare, au spus că dacă n-ar fi făcut asta ar fi pierdut bursa şi locul de la buget. Ei au spus că această „consultare“ între studenţi era o practică generalizată. Din păcate, aici, la aceste grupe, au fost dovezi. M-am întîlnit şi eu cu trei studenţi, cei care mi-au solicitat audienţe. I-am ascultat cu interes, cu tristeţe. Mi-au sporit gradul de tristeţe şi de empatie. Mi-am dat seama că sînt nişte tineri care nu au realizat, în totalitate, ce fac, care au greşit, care, cu siguranţă, trebuiau sancţionaţi, dar mi s-a părut că a fost puţin prea dură sancţiunea, în contextul dat. Dacă eu aş fi putut să fac regulamentele, i-aş fi exmatriculat, dar cu drept de înmatriculare în anul următor. Ar fi pierdut doar un an. Era o sancţiune aspră, nu e uşor să pierzi un an din viaţă, dar cred că ar fi fost mult mai corect decît această decizie: fără drept de înmatriculare timp de trei ani.

Mărturiile studenţilor au fost cutremurătoare

I-aţi desfăcut contractul de muncă, aţi concediat-o pe profesoara Carmen Vioreanu, de la Facultatea de Limbi şi Literaturi Străine, de la suedeză, care a fost acuzată că îşi umilea studenţii. Cum s-a ajuns la această sancţiune?

S-a format o Comisie de disciplină. Eu, ca rector, împreună cu Consiliul de Administraţie, am validat propunerea Comisiei de disciplină de desfacere a contractului de muncă.

Care a fost baza legală, pe ce argumente aţi ajuns la desfacerea contractului de muncă al doamnei Carmen Vioreanu?

E o temă şi mai sensibilă, e vorba de un cadru didactic. Eu vă spun cu mîna pe inimă: toţi colegii mei care au făcut parte din Comisia de disciplină au spus că au fost extrem de neplăcut surprinşi de modalitatea de interacţiune a doamnei profesoare cu studenţii. Mărturiile studenţilor au fost cutremurătoare. Au fost mărturii şi de la studenţi din generaţia aceasta, dar şi din generaţii anterioare. Noi am folosit, în dosar, în argumentaţie, în decizie, doar lucruri întîmplate în ultimele şase luni. Regulamentul spune că se pot da sancţiuni doar pentru fapte pentru care există mărturii din ultimele şase luni.

Ce au scos în evidenţă aceste mărturii ale studenţilor?

Vă spun, mai întîi, un lucru general: nu avem dreptul, ca dascăli, să ne purtăm urît cu tinerii aceştia, care au personalitatea lor, au demnitatea lor, nu putem să-i jignim, nu putem să-i tratăm excesiv de autoritar, trebuie să fim ponderaţi, să fim exigenţi, dar corecţi la notare. Nu să-i picăm în masă, să-i lăsăm repetenţi în masă, în condiţiile în care interacţiunea este dincolo de orice limite ale exprimării decente faţă de nişte tineri.

Cum şi din cine a fost formată Comisia de disciplină?

Este o procedură legală. Comisia a fost formată din prorectorul care era responsabil de facultate, un alt prorector, care venea de la facultatea respectivă, directorul de departament din facultate, un reprezentant al Decanatului şi un reprezentant al sindicatului. Comisia a audiat mulţi studenţi, pe cei care au făcut plîngere, dar au fost audiaţi şi alţi studenţi, dintre cei care au acceptat să vină la audieri, din anii anteriori. Au audiat-o pe doamna profesoară. Concluziile la care a ajuns Comisia s-au bazat pe toate aceste mărturii.

Am citit mărturii, pe Facebook, pe site-uri, ale unor studenţi care au avut-o profesoară pe doamna Carmen Vioreanu, mărturii din 2008, 2009, 2011, 2012, 2014, 2017. Mărturii de acum mai bine de un deceniu, care acuzau comportamentul doamnei profesoare. Se putea lua această măsură mai devreme?

Da. Aşa ar fi trebuit: să se ia mai devreme. Din păcate, n-au fost sesizări scrise suficient de ferme. A mai fost, în vară, o sesizare, verbală. Acum, am avut sesizări scrise de la studenţi din facultate.

Cum veţi acţiona, mai departe, dumneavoastră şi Rectoratul, cînd veţi mai avea sesizări de asemenea natură?

Instituţional. Aş vrea să vă mai spun ceva: la o universitate cu 1.300 de cadre didactice, cu 1.000 de profesori asociaţi, cu 33.000 de studenţi, plus 1.200 de angajaţi în zona nedidactică şi personal de auxiliar, la atît de mulţi oameni, este imposibil ca unii să nu mai greşească. Din cînd în cînd, mai apar astfel de cazuri. Eu aş spune că nu sînt atît de multe. De ce ies în presă? Lumea îi sancţionează moral pe cei care au abateri grave şi se solidarizează imediat cu victimele. Lipsa sancţiunilor instituţionale pentru asemenea cazuri ar fi o mare problemă. Noi am acţionat şi acţionăm instituţional, aşa cum spune legea. Nu putem să îngropăm lucrurile acestea şi să băgăm capul în nisip, ca struţul.

Aceşti tineri trebuie trataţi corect, fără să fie răsfăţaţi

Cum vedeţi un profesor care să nu aibă asemenea probleme, cum ar trebui să se comporte acesta?

Cei mai mulţi profesori din Universitatea din Bucureşti reacţionează foarte bine. Avem evaluări din partea studenţilor. Evaluarea profesorilor facută de studenţi este un bun mijloc pe care, în unele zone, în unele facultăţi, ar trebui să-l folosim mai bine. Dar şi studenţii trebuie să înţeleagă că, dacă nu trimit evaluări (din teamă, din indiferenţă), dacă nu semnalează directorului de departament sau decanului că există o problemă, atunci aceste situaţii pot escalada. Avem, deci, acest mod de evaluare, cu mulţi profesori care sînt evaluaţi bine şi foarte bine. Noi, acum, discutăm despre excepţii. La acest număr mare de profesori, din păcate, mai sînt cîţiva care nu s-au comportat cum trebuie. Un profesor trebuie să-şi facă datoria, tratîndu-i pe studenţi ca pe nişte discipoli, ca pe nişte cercetători şi dascăli în formare, care pot să greşească. Aceşti tineri trebuie trataţi corect, nu neapărat toleraţi prea mult, răsfăţaţi. Sînt regulamente clare care spun că, în primele două săptămîni de la începerea semestrului, trebuie să le prezinţi studenţilor programa, cursul, bibliografia, regulile de examinare. Dacă ţi-ai făcut bine treaba, dacă ai predat cum trebuie, dacă ai avut un dialog cu ei, dacă ai avut un feedback şi pe parcursul semestrului, la sfîrşit, ei trebuie să ştie materia în mod rezonabil. La sfîrşitul cursului, cei mai mulţi studenţi ar trebui să promoveze, pe baza pregătirii şi a lucrărilor din timpul semestrului. Unde apar semnele de întrebare? Atunci cînd ai numai note de 9 şi de 10 ori ai numai note mici şi studenţi picaţi în proporţie de masă. Discrepanţele acestea trebuie discutate cu directorul de departament, cu decanul, astfel încît să nu se ajungă la conflicte. Nu mai poţi să aplici sistemul lui Creangă, cu bătaie, pedepse crunte şi limbaj injurios. Situaţia nu mai este acceptată nici de lege, nici de normele nescrise ale unei comunităţi. Sînt şi profesori foarte exigenţi, care nu s-au adaptat sistemului online şi care au creat sensibilităţi mai mari. Sînt şi studenţi care nu s-au adaptat situaţiei pandemice, dar noi trebuie să-i ajutăm, să-i corectăm prin sfaturile pe care le dăm. Noi nu avem drept de viaţă şi de moarte asupra studenţilor, nu mai putem să-i punem pe Calul Bălan şi să-i batem cu Sfîntul Nicolai. Trebuie să găsim şi o cale legală, dar şi una morală, echitabilă, de interacţiune cu studenţii.

Vor fi schimbări la admitere, în această vară?

Nu sînt schimbări semnificative. Facultăţile au preferat să meargă pe sistemul testat anul trecut, care a funcţionat rezonabil. Înscrierile vor fi online, iar admiterea va fi faţă în faţă doar la Facultatea de Drept şi la Facultatea de Teologie Ortodoxă. În rest, admiterea va fi online, bazată pe depunerea dosarului şi pe anumite note specifice la unele discipline, combinate cu media notelor de la bacalaureat.

Dumneavoastră sînteţi de 30 de ani în Universitatea din Bucureşti. Nu aveţi o nostalgie după un examen de admitere adevărat, cu probe?

Ba da. Cînd am venit eu la Sociologie, am dat examene scrise la trei discipline: la gramatică, la algebră şi la filozofie. În prezent, numărul de locuri e atît de mare la admitere, peste tot, încît, în afara cîtorva facultăţi, concurenţa nu e chiar atît de mare. Noi aveam, la Universitatea din Bucureşti, nouă facultăţi care aveau examen scris şi probabil că să se va reveni la examen scris, dar nu de anul acesta. Acum, la facultate intră cam 60% dintre cei care iau bacalaureatul, locurile fiind, cele mai multe, la buget. Adică avem cam 90.000 de tineri care intră la facultate şi sînt vreo 60.000 de locuri la buget. Aşa că, acum, oricine ia bacalaureatul şi obţine o notă rezonabilă poate să intre la facultate chiar pe locuri de la buget. În aceste condiţii, dacă dai examen scris, vin puţini studenţi şi rămîi cu locurile de la buget neocupate.

Refacem clădirea centrală, de la Piaţa Universităţii

În programul dumneavoastră, prin care aţi devenit rector al Universităţii din Bucureşti, spuneţi că vreţi o universitate prosperă economic şi una care să fie puternic implicată social. Să le luăm pe rînd. Ce înseamnă o universitate prosperă economic?

Prosperă economic, adică o universitate care creează un mediu modern de interacţiune: săli de clasă, laboratoare, tehnologie, biblioteci – moderne, toate, la nivel occidental. Şi asta poţi să faci avînd un buget suficient de bun.

Unde sînteţi, ca universitate, în privinţa dotărilor?

Sîntem aproape la jumătate din ceea ce ar trebui să fie. Avem modernizate 40% dintre spaţiile Universităţii – anul trecut s-au modernizat, cu resurse proprii, circa 90 de săli de clasă –, încă 30% dintre spaţii sînt decente, dar ar necesita modernizare. Mai rămîn 30% care sînt sub nivel minim de decenţă, în care trebuie să investim masiv. Asta şi facem. Avem un proiect mare de renovare a clădirii centrale de la Piaţa Universităţii, aşteptăm ca CNI (Compania Naţională a Investiţiilor) să declare cîştigătorul. E vorba de renovarea şi modernizarea întregii clădiri centrale a Universităţii. Acolo sînt opt facultăţi, cinci corpuri mari de clădire, sediul este între trei străzi, iar renovări serioase nu s-au făcut niciodată.

Vor fi bani pentru refacerea clădirii centrale a Universităţii?

Guvernul a alocat bani, în programul de investiţii, pentru refacerea acestei clădiri, s-a început licitaţia, au fost patru mari concerne care au aplicat, acum urmează să se anunţe cîştigătorul în această vară, iar din toamnă se poate începe renovarea, care va dura 6 ani. E o clădire uriaşă, se va face rînd pe rînd, facultate cu facultate, vor fi şi amenajările exterioare, dar, în final, vom avea o clădire modernă. Sînt etaje, sus de tot, unde stau să cadă giurgiuvelele, atît de vechi şi de stricate sînt. Trebuie să aducem această clădire în secolul al XXI-lea. Mai avem în renovare fosta Şcoală de Fete „Elena Doamna”, condusă de Ana Davilla, unde vor avea sediu trei facultăţi. Mai avem alte cinci clădiri care sînt închise, avînd risc seismic, şi care, şi ele, vor intra în renovare, după ce începem lucrul la sediul central al Universităţii. Unele cămine se refac, renovăm o serie de clădiri care îi găzduiesc pe studenţi. Universitatea este un mastodont, e distribuită în tot centrul Bucureştiului, plus Măgurele, unde avem Facultatea de Fizică, plus centrele de cercetare din ţară. Diversitatea e foarte mare, sînt şi facultăţi mai mici, cu mai puţini studenţi, dar avem şi facultăţi cu aproape 4.000 de studenţi, cu o diversitate fantastică, cum ar fi Facultatea de Limbi şi Literaturi Străine, care are 3.000 de studenţi şi 215 cadre didactice, o facultate în care se predă în 35 de limbi străine. Studenţii pot să facă combinaţii între două limbi străine şi iese, în sens bun, un Turn Babel.

Cît e bugetul Universităţii, cît de mulţumiţi sînteţi de alocarea bugetară?

Bugetul Universităţii este în jur de 500 de milioane de lei. Anul trecut, am avut un buget care ne-a permis să economisim ceva bani, dar trebuie să investim mult ca să fim o universitate modernă. Ne trebuie mai mulţi bani pentru cercetare, anul acesta avem o mică sumă pentru cercetare.

Dacă vă uitaţi la cheltuielile pentru educaţie, inclusiv la cele pentru învăţămîntul superior, şi mai ales la bugetele pentru cercetare, România e la coada Europei. Comparativ, ar trebui să alocăm mai mult pentru cercetare – acesta este motorul de dezvoltare al unei ţări. Fără cercetare, nu vom avea idei şi soluţii.

Guvernul şi guvernele înţeleg aceste lucruri, că e nevoie de bani pentru cercetare?

Parţial, înţeleg. Exemplele pe care vi le-am dat arată că am fost sprijiniţi. Dar este nevoie de mai mult. Dacă vă uitaţi la cheltuielile pentru educaţie, inclusiv la cele pentru învăţămîntul superior, şi mai ales la bugetele pentru cercetare, România e la coada Europei. Comparativ, ar trebui să alocăm mai mult pentru cercetare – acesta este motorul de dezvoltare al unei ţări. Fără cercetare, nu vom avea idei şi soluţii. Fără educaţie, nu vom avea resurse umane competente. Universitatea, prin experţii ei, prin centrele de cercetare, trebuie să formuleze politici publice, să ofere expertiză, puncte avizate de vedere, să participe la acţiuni civice, nu politice.

Vom ajuta, în fiecare an, 60 de elevi din medii defavorizate

Implicarea socială a Universităţii în ce constă?

Universitatea trebuie să fie prezentă în societate, la toate nivelurile. Am înfiinţat o Fundaţie, „Virtute et Sapientia”, care este deviza Universităţii. Prin această fundaţie dezvoltăm primul proiect major: sprijin educaţional pentru elevii defavorizaţi. În această vară, vom selecta 60 de elevi din medii defavorizate, din familii sărace, în special din mediul rural, pe care îi vom include într-un program de mentorat şi de sprijin încă din clasa a VIII-a. În clasa a VIII-a, în perioada liceului şi în primul semestru de la facultate, vor fi spijiniţi, atît material (rechizite, cărţi, laptop, cartele telefonice pentru a comunica cu noi), pînă la meditaţii şi sprijin psihologic de la un student sau un tînăr cadru didactic, care va deveni mentorul unui astfel de elev, pentru a-l ajuta să intre la un liceu bun şi, apoi, la o facultate, pe măsura potenţialului pe care îl are acel tînăr. Nu-i condiţionăm de venirea la Universitatea din Bucureşti, vrem să vedem unde au potenţial mai mare şi să-i sprijinim. Reţineţi: vor fi 60 de elevi într-un an, dar vor fi cîte 60 de elevi, timp de cinci ani (clasa a VIII-a şi liceul), deci 300 de elevi ajutaţi de noi. De asemenea, vom căuta să adoptăm o comunitate. De exemplu, Facultatea de Teologie Baptistă are programe în Ferentari, dar vrem ca fiecare facultate să aibă o comunitate pe care s-o sprijine.

Cum sînt proiectele internaţionale ale Universităţii, cît de consistente sînt?

Foarte consistente. Pe lîngă programele bilaterale, inclusiv cu universităţi din Statele Unite, noi sîntem prezenţi în cea mai importantă reţea, reţeauna CIVIS – alcătuită din opt universităţi europene. Universitatea Civică Europeană CIVIS este o alianță academică europeană care reunește opt dintre cele mai importante și reputate universități din Europa: Aix-Marseille Université, National and Kapodistrian University of Athens, Universitatea din București, Université Libre de Bruxelles, Universidad Autónoma de Madrid, Sapienza Università di Roma – cea mai mare, ca număr de studenţi, din Europa –, Stockholm University și Eberhard Karls Universität Tübingen – care este între primele patru universităţi din Germania. Avem programe comune. Obiectivul este de a crea o reţea europeană în care studenţii şi profesorii să aibă acces la toate universităţile din reţea, la toate resursele, să se poată învăţa online, pe sistem de transfer de credite, la orice universitate din reţea. Să fie o circulaţie a oamenilor, a ideilor şi a utilizării în comun a resurselor, care să transforme reţeaua într-un fel de metacampus european.

Inerţia administrativă şi birocraţia

Sînteţi de un an şi jumătate rector. Care este cea mai mare nemulţumire?

Inerţia administrativă, birocraţia şi faptul că trebuie să aloc cea mai mare parte a timpului meu, în funcţia de rector, pentru reforma administrativă.

Daţi-ne cîteva exemple, vă rog.

Există foarte multe blocaje şi sînt nemulţumiţi colegii noştri pentru că durează foarte mult timp să primeşti o aprobare, să faci o achiziţie publică, să dai drumul unui proiect, să-ţi iei hîrtiile pentru o deplasare în străinătate. De ce? Nici nu sîntem suficient de tehnologizaţi şi informatizaţi, nu avem baze de date, softuri, nici nu avem bune mecanisme în activitatea financiar-contabilă, în activitatea de administrare a resurselor. Nu sînt rezolvate, cum vă spuneam, problemele de infrastructură şi trebuie să facem repede proiecte de investiţii. Partea de contractare a diverselor firme nu s-a făcut întotdeauna eficient și în avantajul nostru, Universitatea fiind nevoită să schimbe sistemul de achiziţii publice. Toate aceastea înseamnă birocraţie, proceduri, scrierea de regulamente.

Şi cea mai mare satisfacţie din ultimul an şi jumătate?

Sînt încurcat cu această întrebare. Cred că cea mai mare satisfacţie este că am trecut cu bine prin pandemie, cu puţine probleme, s-au ţinut orele şi examenele, că am avut candidaţi mulţi în 2020, la admitere, mai mulţi decît în alţi ani, şi am avut un număr mai mare de locuri, am crescut numărul de studenţi; am avut un excedent bugetar, după trei ani de deficit bugetar. Şi am reuşit să urnim refacerea clădirii centrale, de la Piaţa Universităţii, unde putem începe renovarea, din toamnă. Per total, e binişor, dar trebuie să fie foarte bine. —

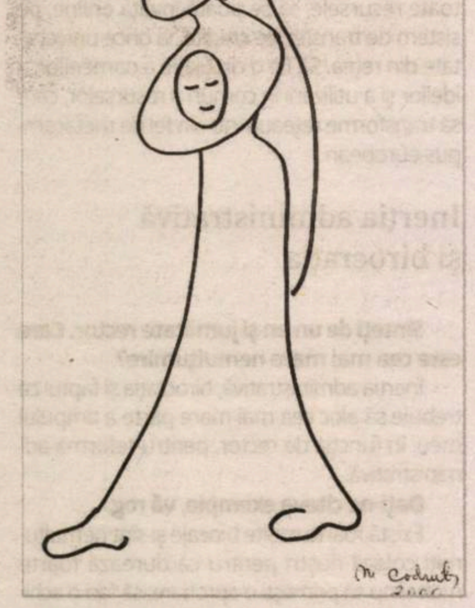
Interviu realizat de
Ovidiu ŞIMONCA

Mariana Codruț: efectul poeziei asupra zidului galben

Nicolae COANDE

Și Mariana Codruț a publicat trei cărți înainte de 1989, dar, spre deosebire de Magda Cîrneci, membră a unui cenaclu influent, înconjurată de tineri deciși (ca precursori ai USR-iștilor din politica de azi) să ia puterea sub auspiciile privirii benevolente ale criticului literar en-titre al *României literare*, nu a avut parte de recunoașterea de care s-a bucurat, totuși, colega ei bucureșteană. Iașul este orașul despre care Dan Culcer spunea undeva că a fost deviat în devenirea lui culturală de programe imbecil-obscure ale comuniștilor, care au privilegiat pînă la orbire „statul ilfovean", obstaculînd voit un proces de dezvoltare al unor orașe (se alătură și Clujul), cîndva, repere istorice în cultura și civilizația românească. Însă destul cu lăcrămația – să vedem de ce este Mariana Codruț o poetă importantă a vremii noastre.

Măceșul din magazia de lemne



Desen de Mariana Codruț

La debutul cu volumul *Măceșul din magazia de lemne* (Junimea, 1982), Mariana Codruț este o poetă de strictă observanță, lipită de lumea sa cu acea empatie și fidelitate care fac ca *înăuntrul* să fie *afara* – și invers. Poemele din primul stadiu al acestei cărți sînt un preludiu pentru prada pe care poeta o așteaptă – poemul care se încălzește lovindu-și palmele de fața ei.

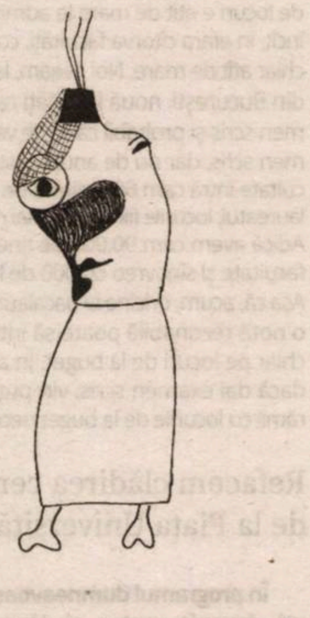
Ca și alți colegi, ea practică arte poetice care sînt radarul și mirajul epocii, căci modernitatea ține încă la mare preț Arta Poetică, necesara oglindă pentru ca poemul să se privească satisfăcut în ea: sînt bun. Atunci cînd tonul este găsit, Mariana Codruț plimbă încet o cameră de filmat interioară spre o vecinătate unde amănuntele sordide ale vieții par desprinse din neorealismul anilor '60 – mahalaua, loc de predilecție pentru sufletele pierdute, dar și simbol pentru o anume onestitate a vieții astfel prezervată: „jumătate om, jumătate cal mahalaua aceasta,/ cu salcîmii, vrăbiile şi romaniţele sale/ (zestre umilă, dar mai biruitoare/ decît însăşi viaţa). cu şobolanii săi/ construind bilanţuri, plaje, camere de zi/ şi de noapte, depozite de alimente şi de/ muniţii pe sub duşumele. cu bahluiul său/ nici drum către eden, nici styx măcar/ (decît pentru pisicile şi cîinii făcuţi marinari a doua zi după naştere)./ drum de ţară călcat de autocamioane/ gigant, mărgăritare în troacă;/ madam mahalaua consumînd pîrjoale/ de cartofi şi vin de doişpe, croşetînd,/ tocînd verdeţuri şi aşteptînd/ intrarea fiicei la medicină./ viaţă împărţită între mici minciuni/ lustruite la mîneci şi guler/ şi dese fugi către singura trestie / crescînd sub podul de fier. madam mahalaua/ cu o mie de ochi, o mie de urechi,/ o mie de guri..." (*prin ceaţa mahalalei II*). Poemul a fost respins de cenzură și nu a intrat la vremea respectivă în cartea de debut, iar poeta l-a reluat ulterior într-o altă ediție.

Sordida, dar atît de expresiva mahala nu era pe placul autorităților vremii, care edificau un conglomerat de bidonville-uri de ciment și fier tocmai pentru ștergerea pitorescului, a umanului chiar, din peisajul fizic și psihic al țării. Epoca Cimentului este încă la mare preț. Însă nu pitorescul îl caută Mariana Codruț, ci acea veracitate a timpului, un infrarealism care implodează în buricul realismului obținut pe cale ideologică, în fond o fotografie necontrafăcută a epocii, care sfida imaginea șablon propusă de autorități.

Mă grăbesc să precizez că poeta nu își propune să scrie o poezie politică, în tonurile utilizate de corifeii epocii nazisto-comuniste însă „ingenuitatea" ei politică este clar o formă de protest subtil, o replică dată unui univers înconjurător atonal, unde poți auzi „o muzică de zi/ și-o mică moarte gri". Epoca este gri-ciment – pînă și poemele de dragoste sînt „despre", gracile, lipsite de impetuozitatea unui temperament latino, deloc vocalice, stampe delicate ale unui sentiment care se lasă greu pus în vitrine, așa cum ar dori uneori cititorul voyeurist: „primăvară. mirosul de liliac/ abrutizînd oraşul.// doi oameni nu-şi spun/ decît cele strict necesare./ strîng pleoapele încet/ pînă totul devine/ o pată de culoare/ tremurîndă, imposibil/ de recunoscut" (*poem despre dragoste – VII*).

Volumul de debut conține serii de poeme (pe lîngă cele amintite, avem grupajele „amiază", „univers fără halou"), ceea ce arată o concentrare a subiectului, asumarea unui sentiment care prinde contur în astfel de repetiții, iar atunci cînd se obține individualizarea dorită, poeta își privește comilitonii cu o empatie care nu exclude detașarea de generația din care face parte: „...acum, tinerii mei camarazi/ scutură poezia/ ca pe un bolnav închipuit./ ei scriu despre creier,/ despre moarte şi fericire/şi despre toate organele ascunse/ – tabu-uri îmbătrînite./ disecă dur, fără graţie,/ cauterizare forţată./ totul într-o desăvîrşită/ lipsă de îndoială./ reinventînd albul". (*lumina electrică*). Este îndreptățită observația lui Daniel Cristea-Enache, potrivit căreia „luînd din postmodernismul poetic numai ce îi trebuie, Mariana Codruţ îi adaugă ceea ce acestuia, de multe ori, îi lipseşte". Poemele cele mai pregnante ale cărții, acelea în care Mariana Codruț iese din carapacea stilului economic (un autoblindaj pe care mizează pentru a supraviețui lumii sale) sînt „van gogh", o alegorie a artistului prin care se obține saltul („o conştiinţă/ în subteranele căreia se fac/ experienţele necesare"), respectiv poemul care dă titlul acestei cărți de debut, care ia startul și se menține într-o mare liniște, pentru ca finalul să promită detenta următoarei cărți: „în acest ultim pătrar de secol/ fără nici un curaj să fii/ înlocuitoarea domnişoarei bătrîne/ moarte (în aprilie) de lupus tuberculos.// (cîte un stîrc argintiu/ în balta argintie/ tremură soarele toamnei.)// să fii o mică pată portocalie/ vîslind în centimetrul tău de aer/ printre cîteva planuri de lecţie/ şi imaginea domnişoarei profesoare/ cu trei pisici în braţe.// (în faţă, cîmpul deschis înspăimîntă.)// cînd în magazia de lemne/ măceşul suportă dogoarea întunericului" (*măceşul din magazia de lemne*).

Schiță de autoportret



Desen de Mariana Codruț

Schiță de autoportret (Junimea, 1986) continuă linia stampelor simple, precise, unde omul este un element al vastelor anotimpuri, aici cu predilecție vara care pune lumina pe chipurile oamenilor (chiar dacă un copil nesocotește clișeul didactic cerut de profesoară și își amintește de fratele mort). Totuși, vara pictată în roșu a Marianei Codruț e mai degrabă una lăuntrică, solară, străbătură de umbre și linii întunecate, scufundată într-o intimitate din care poeta face fine racursiuri despre dragoste, singurătate, cu tușe de penel care amintesc de poezia Constanței Buzea: „sufletul său ferecat în tăcere,/ ca un bulgăr de sare/ adulmecat de căprioare,// curăţă-l, tu, lumină,/ cu perii de argint/ de moarte, de teamă,/ de îndoială, de pămînt". (*rugă*).

Intimitatea îi este agresată de ceea ce simte cu o percutanță a instinctelor nesupuse, acestea filtrate de imaginație și de o subtilă intelectualizare, o preștiință a îmbătrînirii (iarna vine repede, lumini stranii zidesc ființa) peste care cad decepția și luciditatea solitarului: „o lumină verzuie/ îmi înstrăinează mîinile/ şi-mi turteşte capul de geam./ acum şi pururea îmi voi urî/ alcătuirea aceasta/ «supusă erorii»./ o, numai aburul vieţii/ îmi ameţeşte fiinţa –/ şi niciodată nu voi avea forţa/ să-mi dau drumul de mîini/ să văd/ ce e steaua aceea-n adîncuri" (*umbră*).

Ceea ce a fost cîndva pur este corupt („totul ar putea să fie/ o sferă de cristal./ dar totul e muşcat/ în inimă/ de îndoială"), o ruinare a formelor, dar mai ales a fondului aduce după sine un scepticism al vieții – însă de regulă poetul român este un abonat al scepticismului în formă continuată, vede încă din frunză viermele din viitorul măr, chiar dacă pune peste imaginea astfel obținută o melancolie care înnobilează căderea, ca în acest posibil autoportret necomplezent, vitalist în ciuda straniului inoculat prin imagini ale terifiantului: „am să încordez arcul cuvintelor.// destul de tîrziu îmi descopăr/ puterea/ cum un fermier petrolul/ pe cîmpurile sale.// îmi încordez arcul/ şi o pasăre posibilă/ de undeva cade în lumină./ prinde formă./ din negru se ivesc insule/ fosforescente punctînd ora./ îmi descriu mîinile/şi ele există, îmi numesc ura/ şi ea se naşte./ vă descriu pe voi şi –/ stranie minune –/ în locul doctorului Jekyll/ întotdeauna apare mister/ Hyde.// dar himera, himera! numai ea/ nu poate fi atinsă de cuvinte,/ pentru că e însuşi cuvîntul./ (şi cuvintele îşi apără cuvîntul/ cum lumina îşi apără albul/ împotriva roş-oranj-galben-/ verde-albastru-indigo-/ violetului!)/ numai ea nu poate fi vînată,/ ea, un milion de absenţe.// himera – o oroare!" (*schiță de autoportret*).

Tabieturile nopții de vară

În plin proces de exfoliere a postmodernismului à *la roumaine*, Mariana Codruț pare neatentă la achizițiile culturale, teoretice ale acestuia, vocea ei este în continuare atentă la modulațiile esențiale ale vieții, la ritmurile secrete întrezărite în drumul său spre decodarea unor înțelesuri și taine. Ea comunică, nu oficiază ex-cathedra, iar limbajul decantat surprinde nu doar „tabieturi", cît mai ales resorturi secrete ale unei lumi în care se simte parte și întreg, particulă și corp, auz și înțeles ale celor ce se văd, dar și ale celor ascunse „de la facerea lumii". *Tabieturile nopții de vară* (Cartea Românească, 1989) este un volum de poeme care începe cu o invocație către viață, urmată de celebrarea celor simple, primele elemente ale vieții pe care caută s-o înțeleagă: părinții, somnul, zorii, cartofii (ei, da!), adică acele semințe din care este plămădită lumea și chiar imaginarul nostru, un anume mod de viață care și-a pus amprenta pe noi, oricît de tare ne-am fi depărtat de lumea vrăjită a copilăriei. Întoarsă în casa părintească, poeta retrăiește mici mistere, participă la simple ritualuri ale unei vieți care

tabieturile nopții de vară
Mariana Codruț
versuri
Cartea Românească

este poate anonimă, dar nu mai puţin importantă, și care pot răspunde în felul lor la întrebarea „cine sînt eu?”, în limpezi stanţe blagiene care preamăresc totul (zeul Pan): „cunosc/ tabieturile soarelui,/ ale nopţii/ de vară.// pulsul satului/ dormind în întuneric/ asemeni unui bob/ în teaca lui vegetală.// mă înfior/ ca de iubire văzînd/ plopii cu umbrele/ rotite pe de rost –// (aici nu mă-ntreb/ inutil cine sînt/ fiindcă ştiu hotărît/ cine-am fost.)// aici totul trăieşte/ de la naştere/ pînă la moarte:/ totul *e.*// de aceea ruşinat/ mi-ascund chipul/ cînd îl schimonoseşte/ o vedenie” (*tabieturile nopţii de vară*).

Retrasă din orașul tentacular („cerşetorul ghemuit la scara unui bloc,/ dezastrul vesel al hainelor unei fetişcane,/ rigoarea de pîslă a străzilor”), poeta vine în pîntecele transparent al satului său – „printre ei, legănîndu-se fără grabă,/ trece satul meu – o neagră bivoliţă,/ purtîndu-mă în pîntecul transparent către rîu”. Viaţa își umflă pînzele, tinereţea își afirmă suprematia, poezia cere o altă natură și alte nopţi (macedonskiene), într-un limbaj primenit pe care Mariana Codruţ îl găsește de fiecare dată cu simplitatea inimii îndrăgostite: „e luna iunie, dar şuieră vîntul fierbinte./ dacă aş fi închisă într-un cub de gheaţă/ şi-aş spune: «noapte de iunie»,/ nările mi s-ar/ umfla, nesăţioase de miros/ cald (fum şi garofiţă sălbatică/ şi mîini înnegrite de cireşe);/ în inimă ar urca sîngele violent/ ca amintirea în trifoiul ocrotind,/ goale, cele două adolescente surori/ (misterul vieţii se desfolia/ pentru puştii pîndind pe la garduri).// e luna iunie./ din inima mea blindată de iubire/ stau gata să izbucnească/ o femeie desfigurată de spaimă,/ o femeie nemaiştiind graniţa dintre/ bine şi rău, o femeie avidă să spintece/ şi să-şi afunde mîinile pînă la cot/ în pieptul aparenţei. dar de unde atîta forţă/ la robacea insectă?/ limba fierbinte a subconştientului/ adună firimiturile de peste zi –/ ce pîine hidoasă, ce cheag minunat,/ ce iederă de fum împrăştie noaptea/ capul meu peste perini!// o, vis! apă vîscoasă ţîşnită din creierii mei,/ din toate pornirile mele refulate,/ din imaginile ce mă rănesc, din spaimă,/ din resturi nedigerate de viaţă!/ apă roşie în care mă scald şi mă ascund/ între trestii – văd fără să fiu văzută,/ aud fără să fiu auzită, simt nedecupat,/ necenzurat, netulburat./ o, vis! domiciliu forţat al strigătului/ şi-al libertăţii, nămol fertil în care/ plantele cresc peste noapte (mergînd/ pe stradă mi-e frică să nu se zărească/ florile lor hibride)./ tu, vis, înceţoşată patrie!// nu strig, nu, nu strig;/ strigătul e o rădăcină pe care/ încă nu îndrăznesc s-o scot la vedere [...] // în poemul meu încă nescris vreau/ să fac loc metodic, aşa, ca într-o cămară/ bine pusă la punct, razei de lumină // [...] noapte de iunie. tinereţea mea are/ o cută adîncă între sprîncene./ se împacă bine cu mine; şi amîndouă/ ne ascundem îndărătul numelui/ apărat cu străşnicie de hulă./ un nume ca un stindard/ ridicat să anunţe acalmia perfidă/ să-i întărească pe cei ce vor porni/ în largul unei vieţi obişnuite.// noapte de iunie./ clipă în care ai, copleşitor, revelaţia/ că rămîi singur, singur,/ tocmai cînd simţi nevoia de ajutor./ că pentru umilinţă, durere, frică/ nu mai funcţionează principiul vaselor/ comunicante între tine şi celălalt./ clipă în care, eliberat de îndoială,/ spargi învelişurile veştejite,/ revelaţia făcîndu-ţi frica mai frică,/ durerea mai durere, moartea mai moarte.// strălucitor şi pur. liber/ (ca o planetă în jurul soarelui negru)/ mergi mai departe” (*noapte de iunie*).

Existenţă acută

Acest poem are forţa unui strigăt și pregătește schimbarea pe care o vom observa în poemele de după 1990 ale Marianei Codruţ, cînd, așa cum observa O. Nimigean, „discursul Marianei Codruţ s-a radicalizat, descoperind tema socială şi sarcasmul..., a coborît, cu intransigenţă, în cetate. Expresia dură – însă ferită, cu un fel de rezervă puritană, de plastica imprecaţiei – şfichiuie din pagină, imperativele moralei îşi dispută primplanul cu tentativele de explorare lirică abisală care luminează, pentru o clipă, un peisaj lăuntric devastate”. Destule poeme refuzate din manuscrisul *Tabieturile...* își vor găsi locul în *Existență acută* (CR, 1994), într-un moment cînd normalitatea pare instaurată, cînd poezia nu se mai teme de foarfecele cenzurii: „e un timp eroic:/ mă scald în eroism/ şi mănînc eroic/ şi rîd/ şi plîng/ şi mă prefac/ şi resping orice/ iluzie/ şi mă degradez eu cu eroism!// e un timp eroic –/ pentru că *noi* nu mai există/ pentru că *singur singur singur*” (*poem de dragoste*).

mariana codruţ
existenţă acută

Regăsim aici inclusiv un poem respins din volumul de debut, în care strălucește distihul-avertizor „numai nebunia înalţă cetăţi,/ devine tot mai înfloritoare”; aparenta cuminţenie a volumelor prime ale poetei e contrazisă de un pluton compact de poeme respinse de cenzură – iată cum se poate reconfigura profilul unui poet atunci cînd istoria ia o pauză de la dictaturi. *Existență acută* este în bună măsură cartea unei recuperări și a unei așezări a liniei pe care va merge poezia Marianei Codruț, onestitatea unui spirit care asumă lipsa de reacție, nonimplicarea atunci cînd cineva ar fi trebuit s-o facă: „...întuneric e-n urmă, vraişte prin uşile/ deschise. Don Quijote cu o tichie albastră/ doarme sub scări încălzit de pisici.// fără cîntece exaltate, fără spasmele marilor/ vise, fără «adevăruri fundamentale» *(dar/ vă întreb: unde sînt ele, glorioasele caravane/ ale verii, anunţate de gorniştii călări?)/* s-a îmbarcat generaţia mea, lăläind ca recruţii.// toţi am văzut, dar nimeni n-a protestat sau/ hulit./ (singura noastră sfinţenie: amintirea clopotului/ vestind în şoaptă aruncarea în rîu a unor noi/ victime calde). nimeni nu şi-a dat foc,// să lumineze cotloanele, să împrumute/ măreţie plecării. nimeni n-a vrut să pună capăt/ glumei monstruoase şi absurde: Don Quijote/ în gara de est, cerşind şi ciupind cerşetoarele.// fără speranţă, fără gustul vîntului dinspre ocean/ pe buze, ne-am prăbuşit în ziua de luni:/ hai, liberare! am răcnit./ hai, liberare!” (*requiem pentru o duminică pierdută*). Duminica istoriei ne-a prins exultînd, dar faptele noastre sînt tîrzii, ecouri palide ale unui impuls neconcretizat, ale gestului care cade în golul istoriei.

Că este istoria recentă (dezmembrarea URSS în 1991), că face o călătorie înapoi în copilărie sau în munții (din suflet, cum ar spune poetul), poezia Marianei Codruț poartă cu sine o melancolică însingurare. Ea, poeta, este sora drumului prin munți și a cîinilor care-și răspund unul altuia fără grai, o neînfricată călătoare care știe că ar putea deschide o poartă care să o scoată de aici. Atunci cînd ceva i se pune în cale, îl îmblînzește printr-un ritual de somnie și vis, îl spiritualizează și îl înfruntă, fără a trece prin el: „l-am văzut de departe (fiindcă se vedea de oricît de departe) şi mi-/ am dat seama că n-am să-mi pot continua drumul, prefăcîndu-mă că nu/ l-am văzut. m-am aşezat în iarbă şi am mîncat în timp ce reciteam/ scrisorile lui Van Gogh către fratele său Theo. a început să plouă./ mi-am înjghebat un adăpost din cîteva crengi şi haina albastră de vînt, sub care/ am continuat să scriu la cartea mea despre «efectul poeziei asupra/ porumbelului negru», apoi am reflectat o clipă la ce urma să fac. am ajuns/ la concluzia netă că zidul există şi, dacă există, trebuie să mă duc ţintă la/ el. nu are rost să amîn.// însă m-a apucat frica şi, pentru că nu avea cine să-mi cîntărească laşitatea,/ mi-am oferit încă o noapte de somn. în somn, am clocit un vis/ în care am văzut de aproape zidul. era galben, plin de/ inscripţii în toate limbile pămîntului, cu tencuiala năruindu-se la cea mai/ mică atingere. îl simţeam familiar – părea chiar cald –, deşi n-am reuşit să/ descifrez nici o inscripţie: îmi dădeam seama că numai treaz voi reuşi.// m-am trezit aţîţat şi plin de vigoare. am ieşit din adăpost (era o dimineaţă/ frumoasă de iunie), mi-am strîns cărţile, haina şi-am pornit./ dar nu înspre el” (*zidul*).

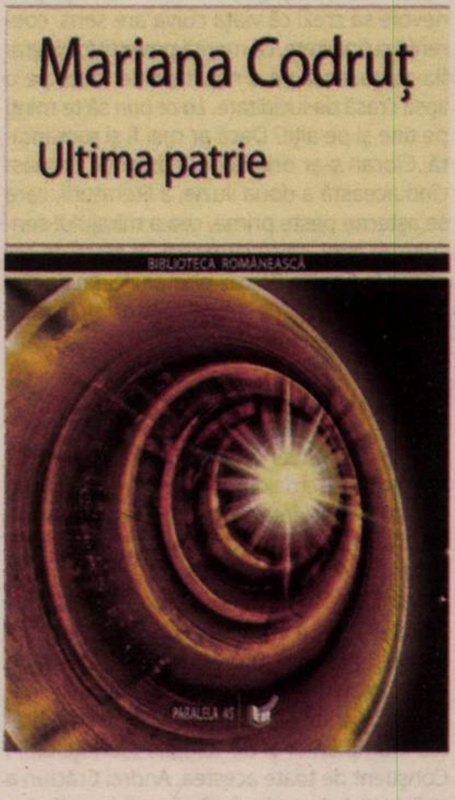
Blanc

Blanc (Vinea, 2000) este o carte de poeme politice scrise cu ironia la butonieră, dar și cu o anume îngrijorare, cu fruntea încrețită: nu poți să rîzi cînd vezi bestia politică cocoțată în „capu’ trebii”. Aici, poemul „Prostul satului și visul Îngerul ideologic” este axul cărții, coloana vertabrală a poemului-trup-politic, unde percutantul vers „ocupat om e guvernul” e parola, cheia pentru înțelegerea unui rictus care însoțește aceste poeme triste, aproape supărate; lumea în care am intrat nu este mult diferită de cea din care am ieșit (cu sînge pe mîini și pe față): „guvernul vine şi pleacă vine şi pleacă/ – ocupat om e guvernul! closetele refulează/ pe scări tichete de/ îmbarcare şi el trage apa/ şi trage (un pic din mireasma ţărilor văzute/ ne e dat şi nouă să simţim!), dar tot mai rămîn/ de-o bibliotecă: nici o grijă,/ timp îşi rupe/ să le sorteze, să le claseze, generaţiile viitoare/ să se uimească şi citind să crească.// fruntea lui ca steaua care-a răsărit de efort/ străluceşte: «ocupat om e guvernul!/ – spun senatorii – , ca şi noi!». mitrele gloriei/ le clămpănesc pe ochi, ei aplaudă. Closetele/ refulează în stradă discursuri, chitanţe, anonime/ şi diplome şi ei trag apa şi trag. din rodul/ muncii lor să te hrăneşti dacă vrei poţi!// ocupaţi mai sînt toţi!” (*ocupaţi mai sunt toţi!*).

BLANC
poeme
mariana codruţ
EDITURA VINEA

Ultima patrie

Pe acest drum al implicării decise continuă linia poemelor sociale din *Ultima patrie* (Paralela 45, 2007). Despre Mariana Codruț, Liviu Antonesei găsea că „este unul din cei mai importanţi poeţi români de azi, cu o voce lirică nu doar foarte bine cristalizată, ci şi extrem de personală, de originală, recognoscibilă şi la lectura cîtorva versuri. Este un lirism foarte interesant, pentru mine şi foarte ataşant, prin modul în care discursul cumva esenţializat este spart de intruziuni ale realului, fie acesta «gingaş», fie de duritatea dramatică a oţelului, întotdeauna însă marcat de o excepţională notă de autenticitate, de naturaleţe”.



Însă nu doar acele „cîteva” versuri care dau tonul și fac personalitatea unui poet sînt în chestiune atunci cînd evaluăm opera acestuia – sau chiar o singură carte. Există destui „memorabilia” care nu spun nimic după ce ai închis cartea, chiar dacă poemele aveau o tonalitate de șlagăr, un farmec insinuant.

Poezia Marianei Codruț este importantă pentru natura de cristal a poemului, structura precisă, tăietura decisă și imersia în prapurii gingași, în același timp viscerali, ai vieții, cu o acuitate care naște nu doar poezie ci și interogație, neliniște, precum și un soi de alinare în fața negrului sub care viețuim, ca în acest poem al purității ultragiate și al carității care ne adună sub umbra poemului salvator: „porumbiţă temătoare din cîmpii/ nu ştiam că şi aicea o să vii/ parcă martoră de-a pururea să fii/ cum îmi pun eu faţa pe ferestre/ ca să văd dacă la locu-i este/ într-o de neînţeles poveste.// surioară aprig visătoare/ cu ochi roşu îndulcit de soare/ cine e pe urma noastră oare// că în nopţi de întuneric pline/ carnea se zbîrleşte-n somn pe mine/ cum în viscol penele pe tine?” (*la fereastră*).

Avea dreptate, cîndva, Emil Brumaru: „Cînd a început să citească Mariana Codruţ, am tresărit deodată. Pînă atunci cuvintele curgeau uniforme pe lîngă ureche. Am auzit, uluit, Poezia. Avem mulţi poeţi foarte buni în România, dar care nu reuşesc să atingă sufletul publicului. Mariana Codruţ este naturală, nu se dă mare şi transmite, lucru rar, o emoţie reală şi puternică”. —

(Din volumul *Manualul Vînătorului de Poeți*, în curs de apariție la Editura Hoffman)

Un Cioran fără armură

Ioana MORARU

Deşi mare amator de biografii, Cioran s-ar fi amuzat copios la ideea unei biografii proprii; ar fi atacat-o cu armele sarcasmului său, pornind, poate, de la presupoziţia filozofică pe care se sprijină: ca să o construieşti e nevoie să crezi că viaţa cuiva are sens, coerenţă şi finalitate, că merită povestită; biografia se bazează pe o naivitate de fond, pe o lipsă crasă de luciditate. *La ce bun* să te minţi pe tine şi pe alţii? Dacă ar mai fi şi romanţată, Cioran s-ar oripila de-a dreptul, demascînd această a doua iluzie, a literaturii, care se aşterne peste prima, cea a mirajului sensului. Şi apoi, ce să surprinzi, în afară de copilăria la Coasta Boacii, prieteniile din tinereţe, şederea la Paris şi finala absorbţie a minţii în vidul bolii Alzheimer?

Gloria de la mansardă

Viaţa lui Cioran e gloria între cei patru pereţi din mansarda din strada Odeon obţinută la capătul unei întorsături de frază, nu triumful în lume, şi nici măcar succesul de scriitor. Viaţa e opera, iar tot ce a scris Cioran *e autobiografie interioară* în cel mai strict sens al cuvîntului, astfel încît, pornind de la el, se poate redefini însăşi noţiunea de autobiografie, pe care Cioran o mută, la modul absolut, într-un spaţiu interior, al spiritului, golit de sonoritatea întîmplărilor şi de vaietele „sufleţelului". Conştient de toate acestea, Andrei Crăciun e suficient de ingenios încît să problematizeze, autoironic, în proiectul biografic despre Cioran aceste dificultăţi care, ignorate, i-ar fi pus în pericol întreprinderea. Pentru că îşi conţine propria critică, *Cioran. Ultimul om liber*, apărută în colecţia de biografii romanţate de la Polirom, evită eşecul la care, aparent, era condamnată *ab initio*.

Cu siguranţă, Cioran nu se va perpetua prin fii disciplinaţi care fabrică sîrguincios teze, articole, cărţi convenţionale, ci prin fii risipitori care se iau la harţă cu el pe maidanele marginale ale literaturii, eseului, meditaţiei; prin scriitori trădători ori simpli „bărbaţi melancolici", şi nu prin urmaşi fideli. Cel care a încercat vreodată să scrie despre Cioran ştie că acest lucru e imposibil fără a cădea în cercul vicios al tautologiilor; încercarea de a face o interpretare se împotmoleşte mereu în inevitabila reluare a obsesiilor cioraniene, pentru că filozofia sa nu are nevoie de decodificare şi nu permite asamblarea ei în *armura unui jargon* de specialitate.

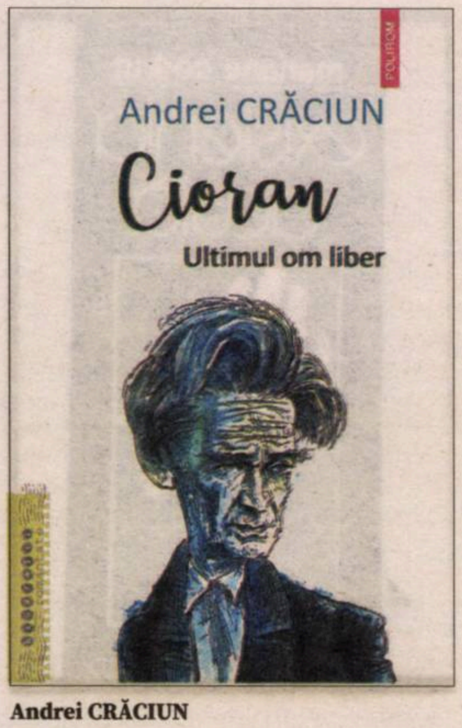
În această situaţie, resuscitarea lui Cioran trebuie făcută cu o anumită libertate tipică nonspecialiştilor, mai exact literaţilor; o astfel de lectură îl slujeşte mai bine, tocmai pentru că se amestecă cu personalitatea autorului, Andrei Crăciun, ce trebuie să fie, pe undeva măcar – spre exemplu în acurateţea cinică cu care priveşte Neantul contemporan –, înrudit cu filozoful de la mansardă.

Atenţia pe care volumul o merită nu cade pe ampla documentare (a se vedea bibliografia de la final), ci pe maniera în care Andrei Crăciun îl compune pe Cioran ca personaj (al propriei vieţi) ori îl foloseşte ca prilej de reflecţie liberă – uneori cu o detaşare ce demască aproape respingerea sau, în orice caz, delimitarea de luciditatea gonflată a lui Cioran, gloria sa; alteori cu o anumită empatie pentru melancolia sa zbuciumată. Pe parcurs, perspectivele afective şi cognitive se schimbă în funcţie de cei care l-au cunoscut: Simone Boue, Ernesto Sabato, Aurel Cioran şi alţii, rămînînd ca fiecare cititor să descopere ce e fictiv şi ce e real.

Să înlături iluziile şi să fii liber

A fost Cioran un om liber? Relu este cel care, în carte, pune această întrebare extrem de filosofic-trairistă: „A fost Luţ liber, *aşa cum pretindea*?". Deşi subtitlul confirmă asta, să facem un scurt ocol prin scrisul lui Cioran-afurisitul pentru a vedea cum în această întrebare se concentrează întregul tragism al psihicului său ambivalent. Nu cred să lipsească, din opera lui Cioran, vreun sens pe care istoria culturală a umanităţii să nu-l fi atribuit libertăţii şi pe care filozoful să nu-l fi *experimentat*; găsim „orientala" spiritualitate a eliberării de orice legături, vacuitatea celui care nu aderă la nimic; libertatea nihilistului care a înţeles zădărnicia tuturor punctelor de vedere şi care e liber în măsura în care a înţeles că viaţa n-are nici un sens, găsim sensul libertăţii formulat în Occident, pe care Cioran îl ia drept „sofism al celor sănătoşi"; găsim creştinismul cu îndemnul la eliberarea de bogăţiile acestei lumi, prudenţa filozofică şi a sa libertate ca rezistenţă la impulsuri (Cioran preţuieşte pauza de reflecţie pe care înţeleptul o introduce între gîndire şi act, alteori însă o recuză furibund) – toate topindu-se în vîrtejul nimicitor în care Cioran distruge laolaltă orice ţine de viaţă, evoluţie, „progres": naşterea e un lanţ, gîndirea, admiraţia, orice *Weltanschauung* – sînt, de asemenea, lanţuri; atît fericirea, cît şi nefericirea – biete servituţi puse în cîrca unui rob.

În viaţă, Cioran pare să urmeze acelaşi impuls spre libertate ca şi în gîndire: trăieşte cum vrea, fără sclavia unui loc de muncă, ţesîndu-şi nestingherit fragmentele. Drept urmare, dacă Cioran a înlăturat, graţie lucidităţii sale, toate iluziile, atunci e liber. Nimic mai fals, deoarece el nu face decît să schimbe suferinţele meschine cu altele, mai nobile, eroice. Pe Cioran îl înrobeşte tocmai unealta ce îi promitea eliberarea: conştiinţa, spiritul, în *funcţiunea lor negativă* – odată exacerbate patologic –, îl supun şi-l scot din lume; *negarea subjugă* mai ceva decît adeziunea nemijlocită la lume.



Andrei CRĂCIUN

Cioran. Ultimul om liber
Editura Polirom, 2020, 208 p.

„Viaţa este ceea ce aş fi fost, de nu m-ar fi robit ispita nimicului", scrie într-un loc, iar în altul recunoaşte că atunci cînd scrie, „poartă misterios lanţuri". N-a simţit el, mai apăsat ca orice nenorocit al sorţii, oblomoviana, „teribila greutate a existenţei"? E ceea ce reiese şi din cartea lui Andrei Crăciun, care însoţeşte toată această dramă, extrem de serioasă dacă e să o trăieşti precum Cioran, cu o ironie şi distanţă narativă ce fac imposibilă identificarea cu Cioran (recuperată, e adevărat, la final, în capitolele „Aşa vine iarna" şi „Izolare").

Filozoful însingurat, îmbătrînit, suferind

Andrei Crăciun nu-l ia în serios pe filozoful, ci pe omul, domnul Cioran, despre care *raportează* (aşadar, alege să nu nareze dinăuntrul obsesiilor cioraniene) cum, la 78 de ani, s-a întîlnit în mansarda din strada Odeon cu Ernesto Sábato şi i-a gătit ostropel, după care au vorbit vrute şi nevrute despre moarte, bordeluri, Borges, fotbal, literatura rusă ş.a.m.d.; cum scrie scrisori şi merge la poştă, apoi se plimba agale prin Paris, singur, cu gîndurile sale dintotdeauna; după care Crăciun sare din anul 1989 în 1993, pînă ajunge la moartea sa din 1995, continuîndu-şi naraţiunea cu modul în care viaţa şi sfîrşitul „clarvăzătorului" se reflectă în conştiinţa lui Relu, a lui Sábato, a lui Simone şi a unei posterităţi incapabile să priceapă ceva din „sărbătoarea ideilor" din mintea lui Cioran.

Decizia de a descrie un Cioran bătrîn, terminat („...un templu prăbuşit în care s-a slăvit o religie veche acum epuizată"), care-şi rememorează încontinuu trecutul, lecturile („Îl mai interesa cu intensitatea de altădată doar trecutul, mai exact trecutul personal."), pierzîndu-şi omeneşte timpul cu reflecţii nostalgice din ce în ce mai apropiate de coafeze, croitorese, cerşetori, pînă ce se prăbuşeşte în faţa bolii şi rămîne doar un Cioran nud, „dezbrăcat de luciditate" e o decizie riscantă, asumată cu perspicacitate de Crăciun.

Dacă tipicul literaturii e să schimbe perspectiva uzuală fixată ori asupra stilistului Cioran, ori asupra existenţialistului nihilist care este (las aici la o parte comparaţia cu alte biografii), atunci volumul e o reuşită. *Un Cioran fără armură*, care-şi face bilanţul şi-şi ierarhizează suferinţele nu poate fi prezentat decît cu o infinită *melancolie*, şi abia această notă afectivă, conţinută în fiecare pagină, e adevărata realizare a cărţii deoarece face legătura cu melancolia intrinsecă a operei lui Cioran, de care atîrnă suferinţa sa metafizică, atît de eterată şi totuşi, atît de grea. Filozoful însingurat, care-şi pierde strălucirea gîndurilor e surprins asupra lucrurilor mărunte cu un accent grav dublat de unul caustic, fără să lipsească momentele de lirism, tensiune şi profunzime.

Cioran-exclusul este readus în sînul speciei umane cu ajutorul partenerei sale Simone Boué, cu a cărei figură adînc umană naratorul simpatizează vădit. Cioran al ei e un copil vulnerabil care are nevoie de îngrijire din partea unei figuri materne; nu e mizantropul, ci omul bun sabotat de mintea sa genială. Iubirea ei îl mîntuie, atît cît putea fi Cioran mîntuit: „Poate că ea fusese, de fapt, singura lui religie statornică", „Care dintre apostolii lui Isus l-ar fi îngrijit doi ani în fiecare zi, un Isus bătrîn, senil, neputincios şi furios, un Isus într-un cărucior cu rotile?".

Filozoful însingurat, care-şi pierde strălucirea gîndurilor e surprins asupra lucrurilor mărunte cu un accent grav dublat de unul caustic, fără să lipsească momentele de lirism, tensiune şi profunzime.

Andrei Crăciun introduce, astfel, o perspectivă prin care ni-l putem apropria pe Cioran dintr-un alt unghi, dar rămîne discutabil dacă această privire maternă, feminină, „majoritară", sufletească – secundară cînd e vorba de destinul unic al unui filozof ori scriitor – e, realmente, de dorit. Pe de o parte, da, întrucît Cioran era şi aşa, domestic, obişnuit, neputincios, membru al speciei umane pe care a afurisit-o; pe de altă parte, acest chip al lui care cîştigă în carte *prin impact, emoţie* şi apelul la suflet – ce concurează, desigur, cu alte chipuri divers configurate – nu-i exprimă unicitatea, „superioritatea" care-l face, pînă la urmă, demn de a fi subiectul unei biografii. Şi aceasta deoarece Cioran reprezintă excepţia pe lîngă care eticul, grija, umanitatea pălesc, fie acestea întruchipate chiar şi în preajma lui, prin buna Simone.

El nu e bun *în ciuda* inteligenţei sale căreia boala îi toceşte ascuţimea, aşa cum se remarcă la un moment dat, ci *datorită* lucidităţii sale care-l face să empatizeze cu fiecare om în virtutea absurdităţii vieţii tuturor; dacă absurdul în care trăim îndreptăţeşte orice gest, cum scrie undeva, atunci cu toţii, buni sau răi, sfinţi sau monştri, merităm iertarea. Luciditatea lui Cioran (filozofia sa), aşa nihilistă cum se înfăţişează, e superioară, chiar şi „etic", oricăror altor existenţe ale personajelor biografiei sale. Ea rezistă, în seriozitatea ei, chiar şi rîsului la vederea unui Cioran micşorat, care declamă negaţii ce par uneori puerile, privite dinspre majoritatea omenirii. —

www.polirom.ro

- Mauro Corona
  Ca o piatră în rîu eBook
  Traducere din limba italiană
  de Cerasela Barbone
- Alina Nelega
  un nor în formă de cămilă eBook
- Adrian Cioroianu (editor)
  A fost odată ca niciodată Partidul Comunist Român (1921-2021) eBook
  Pentru o istorie dezinhibată a „viitorului luminos"
- Daniel Dăianu
  Economia şi pandemia eBook
  Ce urmează?

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Alegerea necondiționată a sensului vieții

Horia PĂTRAȘCU

Cartea lui Ștefan Afloroaei, *Despre simțul vieții. Întrebări, perplexități, credințe*, apărută la Editura Polirom, abordează o problemă destul de puțin discutată în spațiul filozofic românesc: problema sensului vieții. Autorul remarcă o situație stranie: întrebarea privitoare la sensul vieții nu este formulată ca atare, nu este elaborată riguros, fiind însă excedată de multitudinea răspunsurilor care i se dau. Abia dacă o putem întrezări în noianul de „oferte" pe care le putem întîlni la un ipotetic „tîrg de sensuri" (unele dintre cele mai strălucite pagini scrise de Ștefan Afloroaei descriu un asemenea loc imaginar – și totuși atît de real!). O putem „deduce" tocmai din „răspunsurile" ce vizează un sens al vieții, situația rămînînd în continuare paradoxală: nu avem de-a face cu o întrebare fără răspuns, ci cu răspunsuri fără o întrebare.

De aceea una dintre sarcinile pe care și le asumă autorul cărții este elaborarea întrebării. Aflăm astfel, mai întîi, că întrebarea privitoare la sensul vieții nu are cum să-l lase deoparte pe cel care o pune. Chiar atunci cînd se întreabă privitor la sensul vieții ca atare, în general, „întrebătorul" nu se poate detașa pe sine din orizontul interogației sale – după modelul obiectivist al cunoașterii științifice.

„Sens" împreună cu „simț", „senzație", „sensibilitate"

Sensul propriei vieți este vizat în întrebarea privitoare la sensul vieții. Dată fiind această implicare, subiectivitatea va trebui sondată într-un registru fenomenologic, dar și analitic. Căci o asemenea întrebare pare a ne fi adresată de „viața" însăși, ca și cum ceea ce ne este în cea mai măsură propriu ne-ar ieși în întîmpinare de dincolo de noi. O fac să survină situațiile neobișnuite, așa-numitele situații de limită, fie într-un sens pozitiv, fie într-unul negativ: bucuria prezenței celui iubit, „senzația fizică" a frumuseții, dar și suferința pierderii sau perspectiva morții noastre, ori „simpla" experiență a nimicului în stările de plictiseală sau de anxietate.

În aceste stări, viața pare să se adune în integralitatea ei și să ne adreseze întrebarea privitoare la sensul ei și deopotrivă la al nostru. Dar un asemenea tip de „percepție" presupune un „simț al vieții", o sensibilitate anume, remarcă, cu o deosebită subtilitate, profesorul Ștefan Afloroaei. Într-adevăr, etimologia cuvîntului „sens" trimite la „simț", „senzație", „sensibilitate".

Așadar, departe de a fi un obiect abstract, eteric, învăluit într-o generalitate vidă, viața se dezvăluie tocmai în întrebarea privitoare la sensul ei propriu într-o concretețe aparte, ca obiect al unui „simț" special – fără care însăși întrebarea privitoare la sensul ei nu ar fi posibilă. Într-o frumoasă circularitate a unui fenomen saturat se poate spune că tocmai condiția de posibilitate a întrebării privitoare la sensul vieții este simțul vieții. Urmînd un exercițiu fenomenologic de tip heideggerian, Ștefan Afloroaei dovedește, încă o dată, că însăși elaborarea întrebării privitoare la sensul vieții ne conduce la răspunsul întrebării.

Evident, un asemenea simț al vieții nu poate fi conceput după măsura celorlalte organe de simț. Pentru a-l înțelege mai bine, ar trebui să-l asemănăm cu așa-numitul „simț al realității", „simț al limbii" sau chiar cu „simțul comun". Ține de o sensibilitate aparte, perfect compatibilă cu acel „lucru care gîndește", cîtă vreme pentru Descartes însuși acesta este deopotrivă un lucru „ce se îndoiește, înțelege, afirmă, neagă, voiește, nu voiește, totodată imaginează și simte...".

Rătăciri sau împliniri

Faptul că sensul vieții ține de un anumit „simț", de o anume sensibilitate face ca acesta să nu fie atît de arbitrar pe cît am fi tentați să credem la o analiză superficială. Dimpotrivă, un asemenea simț ne pune în legătură cu o întreagă comunitate din care facem parte și ale cărei valori, reprezentări și simboluri le împărtășim și care constituie, la rîndul lor, deopotrivă, „logica" internă – fie ea de ordin imagistic – care reglează întrebarea privitoare la sensul vieții. Avem de-a face cu reprezentări sau cu imagini ale vieții care generează întrebările privitoare la sensul ei.

Ștefan Afloroaei enumeră cîteva din mulțimea de reprezentări ale vieții: viața ca text, dar și comentariu la un text anonim, viața ca o scenă de teatru, viața ca luptă sau război, viața ca un fruct, viața ca un drum, ca o călătorie, ca o navigare, ca edificare ș.a.m.d. În jurul fiecăreia dintre acestea se constituie un anumit mod al „simțului vieții", și astfel o anumită constelație de întrebări (și răspunsuri) privitoare la sensul vieții. Reprezentarea vieții ca drum spre o altă lume poate activa „simțirea vieții" sub forma rătăcirii sau a împlinirii, a pierderii speranței de a ajunge sau a parcurgerii încrezătoare. Întrebarea privitoare la „sensul" vieții va putea fi pusă de o comunitate ce împărtășește o asemenea reprezentare în termenii ajungerii la destinație, respectiv ai ratării ei; ori în aceia ai bîntuirii continue, fantomatice, fără odihnă și fără noimă.

Această înregistrare a reprezentărilor vieții constituie una dintre contribuțiile majore ale cărții, cîtă vreme tema reprezentării vieții prezintă un interes aparte. Într-un text mai vechi („Imaginea și simbolul vieții") arătam că – spre deosebire de moarte – nu există nici o reprezentare antropomofă a vieții, această noțiune supunîndu-se aceluiași regim iconoclast în care este abordată tema divinității (nu întîmplător, Dumnezeu însuși se identifică, în unele formulări biblice, cu viața însăși). Iată că nici în enumerarea făcută de Ștefan Afloroaei, reprezentările vieții, deși privesc omul, nu îi împărtășesc chipul, ci sînt simbolurile, într-o mare măsură impersonale, ale *acțiunilor* sale, ale felului său de a fi, ale condiției sale generale, inclusiv ale finitudinii sale. În ceea ce privește însă *persoana*, individualitatea sau *existența* unui om anumit – , aceasta irupe în fața termenului opus vieții, moartea.

Alegem sensul vieții sau sîntem aleși?

Din ce în ce mai mult se profilează problema de fond a întrebării privitoare la sensul vieții: libertatea, în speță libertatea de alegere. Poate fi sensul vieții ales în mod liber de către un om sau altul? Sau, dimpotrivă, se poate spune că, cel puțin într-o anumită măsură, sensul îl alege pe el? Ne-am obișnuit, mai ales în ultimul secol, să ne definim existența ca fiind rezultatul unei autonome constituiri de sine, ca epifenomenul hotărîrilor pe care le luăm – de la cele mărunte pînă la cele mai grave, fără să putem întotdeauna distinge între ele în momentul deciziei. Existențialismul a jucat un rol important în consolidarea unei asemenea „credințe". Cu toate acestea, asimilarea unei asemenea credințe presupune eliminarea frustă a unor „aporii" pe care gîndirea speculativă le-a putut mereu reliefa în reflecția sa asupra libertății. De pildă – urmez exemplul dat de autor –, alegerea presupune deja o hotărîre prealabilă și astfel o voință anterioară: aceea care tranșează între posibilitatea de a alege și de a nu alege. Căci pot să aleg să nu aleg – așa cum optează Camus în *Fața și reversul*, încercînd să cuprindă într-una și aceeași îmbrățișare contradicțiile acestei lumi.

Or, după cum am văzut, *simțul vieții* ne pune în legătură cu o comunitate de simboluri, de reprezentări, de credințe, de atitudini. Așadar, este imposibil să spunem că decidem în mod absolut liber în privința sensului vieții noastre, din moment ce sensurile vieții, ca și „viața" însăși, sînt condiționate și constituite de însuși acest simț. L-am putea suspenda pur și simplu, eliberîndu-ne de condiționările sale și evadînd într-o zonă în care nu se mai pune problema alegerii unui sens al vieții și în care însăși „viața" este destituită, dobîndind astfel adevărata libertate – o libertate a nimicului? Paradoxul se reface însă în continuare: nu este această „libertate absolută" determinată de o alegere prealabilă, aceea de a renunța la orice libertate de alegere, purtînd astfel condiționările sub care stă orice act de alegere?

Așadar, nu este deloc sigur că abolirea simțului vieții și a vieții pe care acesta o face posibilă ne asigură libertatea absolută. Dimpotrivă, deseori tocmai dorința obsesivă, maniacală de a conferi – într-un mod cu totul liber – sens vieții tale te pune în situația de a rata orice sens posibil.

***Este imposibil să spunem că decidem în mod absolut liber în privința sensului vieții noastre, din moment ce sensurile vieții, ca și „viața" însăși, sînt condiționate și constituite de însuși* simțul vieții.**

În cele din urmă, Ștefan Afloroaei schițează o altă posibilitate: aceea a *alegerii necondiționate*. Prin „necondiționat" nu înțelege însă o alegere aflată dincolo de orice condiții de posibilitate, ci o alegere eliberată de imperativul libertății de alegere. În mod cu totul paradoxal, conturat pe marginea a ceea ce abia mai poate fi gîndit sau rostit, sentimentul libertății depline îl avem tocmai atunci cînd ceva pare că ne atrage – ca o fatalitate, ca o necesitate – de dincolo de noi, solicitîndu-ne în întregime, fără rest: fie că vorbim despre vocația credinței sau a creației, despre o mare iubire sau o cauză căreia ne dedicăm sau mai precis care ne face să i ne dedicăm. În asemenea momente, simțim că sensul nostru de existență se împlinește și că, deopotrivă, acest sens „ne-a ales" pe noi, că am răspuns – fără să vrem într-un înțeles propriu – unei chemări a propriei noastre ființe. O asemenea realizare a sensului existenței – ce depășește mult accepțiunea obișnuită a libertății de alegere – suspendă relația dintre voință și acțiune, aducînd libertatea în spațiul paradoxului: sînt liber cînd sînt *ales* de ceea ce dă sens propriei mele existențe. Oamenii unei puternice credințe, dar și artiștii de geniu mărturisesc beatitudinea produsă de această chemare venită de dincolo de ei; tocmai o asemenea anulare a „libertății de alegere" le dă sentimentul unei reale libertăți, al unei eliberări înspre sine autentic – aflat mereu dincolo de tot ceea ce putem ști, imagina și anticipa la un moment dat. Nu doar într-un sens pozitiv se petrece o asemenea survenire a sensului dincolo de libertatea de alegere, ci și în acele ipostaze ale negativității vieții: moartea, suferința sau terifianta forță a unei dileme existențiale.

Ștefan Afloroaei
Despre simţul vieţii
Întrebări, perplexităţi, credinţe
POLIROM

Ștefan AFLOROAEI

Despre simțul vieții. Întrebări, perplexități, credințe
Editura Polirom, 2021, 216 p.

Angoasa libertății, la Camus

În *Cronica unei morți anunțate*, atît cel care urmează să fie ucis, cît și ucigașii săi, dar și cei care asistă – loviți parcă de o stranie catalepsie – la preparativele crimei, înțeleg că sînt prinși într-un scenariu al fatalității care-i face „invizibili". Sînt sortiți, destinați cu toții unui eveniment care le afectează viața în totalitate – dîndu-i un sens *total* și, în egală măsură, imprevizibil.

Ei bine, ultima secțiune a cărții încearcă să răspundă la întrebarea dacă ne poate ajuta cineva, un semen al nostru, să ne găsim sensul propriei vieți. Știm cu toții că ne aflăm în fața unei inflații de propuneri de sens – „tîrgul de sensuri" fiind astăzi supraabundent. Numai că, dacă într-adevăr acest lucru este posibil, el nu se poate livra sub forma unui produs gata să fie achiziționat, sub forma unei fraze frumoase sau a unei sentințe pline de miez: „sensul vieții este căutarea sensului vieții", „sensul vieții este iubirea/seninătatea/fericirea". Nu o poate face decît în acel mod al *călăuzei* – magistral întruchipată de Camus prin figura învățătorului Daru, din *Oaspetele*. Pus în situația de a preda un arab care comisese o crimă, învățătorul îl lasă pe acesta la o răscruce unde drumurile se ramifică, spre localitatea unde se află secția de poliție, spre tărîmurile locuite de nomazii arabi liberi, dar deopotrivă și spre alte zone, nenumite, necunoscute, atît cititorului, cît și personajelor. Daru îl lasă pe arab acolo, în mijlocul alternativei – stîrnind pentru un moment în el o angoasă teribilă, probabil acea anxietate a libertății despre care ne vorbește în mai multe rînduri Kierkegaard. În cele din urmă, arabul pare că se îndreaptă spre locul unde se află secția de poliție, dar Camus nu ne spune nimic definitiv: la fel de probabil e să se fi îndreptat spre o altă zonă sau să se fi întors din drum. Esențial este însă altceva: că singurul mod în care poți ajuta pe cineva să-și găsească sensul propriei sale existențe este să-l aduci – ca o călăuză, în felul în care Daru o face – în fața unei alternative dinlăuntrul căreia acesta poate resimți, de unul singur, forța irezistibilă a atracției exercitate de o anume „direcție" sau „orientare" de sine. ▬

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ

Rîsul Medusei

Fragment din volumul în curs de apariţie la Editura Tracus Arte

Hélène CIXOUS

Publicat în 1975, și tradus apoi în multe limbi, Le rire de la Méduse *a devenit unul din textele legendare ale mitologiei eseurilor feministe, începînd cu Mary Wollstonecraft în secolul al XIX-lea și Virginia Wolf la începutul secolului al XX-lea, continuînd cu Simone de Beauvoir, Germaine Greer, Betty Friedan, Eve Ensler, Maya Angelou sau Margaret Atwood etc. în a doua jumătate.*

Născută în Algeria, Hélène Cixous și-a început cariera în anii '60 și a cunoscut toate turbulențele politice și literare ale acelei perioade. Prietenă cu Jacques Lacan, Michel Foucault și Jacques Derrida între alții, Cixous a fost și este o scriitoare prolifică și o intelectuală angajată. În 1968 fondează revista Poétique, *împreună cu Tzvetan Todorov. Creează împreună cu Michel Foucault și Gilles Deleuze universitatea experimentală din Vincennes (Paris-VIII), unde vor activa diverse grupuri revoluționare, între care „Mouvement de libération des femmes" (celebrul MLF). În 1974 creează primul masterat, apoi doctorat, de studii feminine din Europa. In 1975 își începe colaborarea cu Editions des femmes, condusă de nu mai puțin celebra Antoinette Fouque.*

Anii '70 sînt anii unor cărți feministe de mare ecou publicate de scriitoare diverse în Franța și în Statele Unite – Julia Kristeva, Monique Wittig, Luce Irigaray ș.a. în Franța, sau Kate Millett, Carolyn Heilbrun, Patricia Meyer Spacks, Sandra Gilbert & Susan Gruber în Statele Unite.

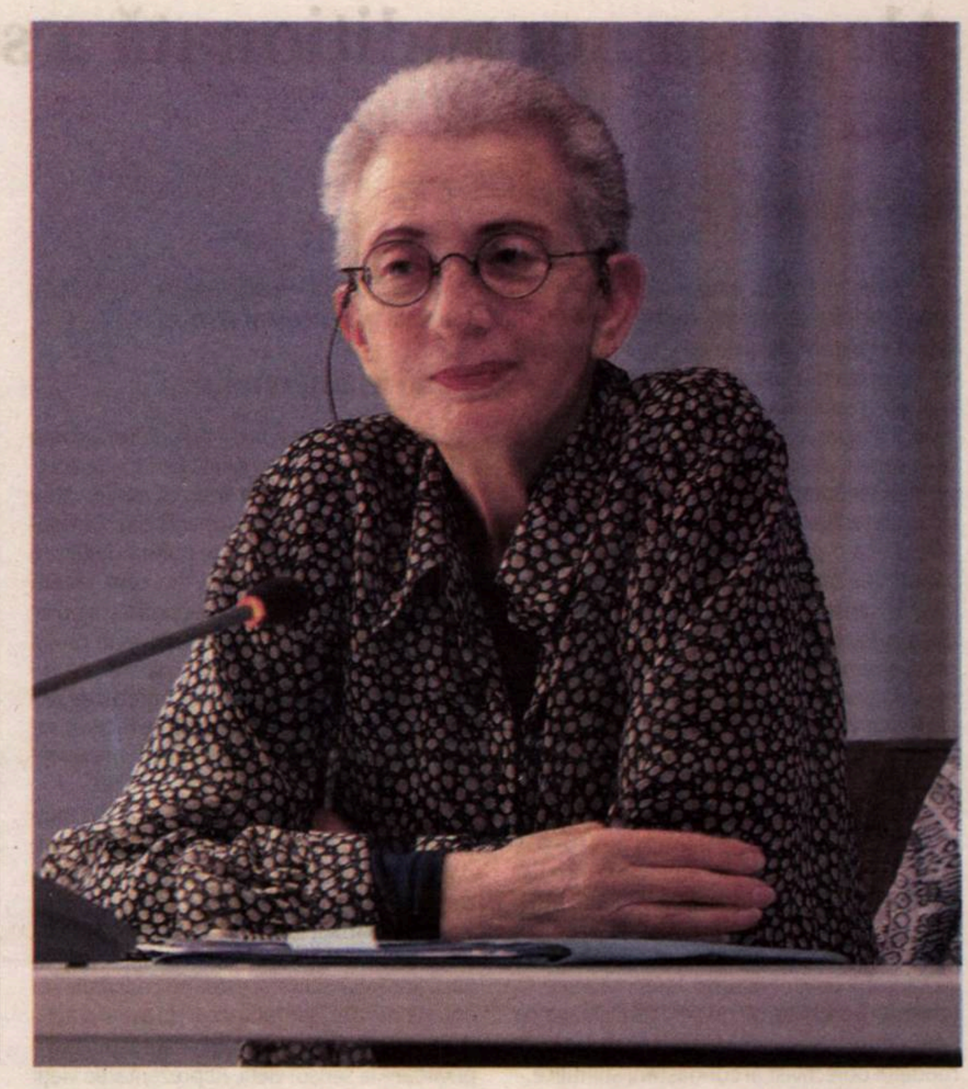
De la volumul Le deuxième sexe (Al doilea sex) *din 1949 de Simone de Beauvoir, gîndirea feministă nu avusese până în anii '70 evoluții majore, mai ales în legătură cu „diferența sexuală".* Le rire de la Méduse *din 1975, un text-manifest, cunoaște un mare succes internațional tocmai pentru că vorbește deschis despre această diferență și despre modalitatea de a concepe o scriitură literară specifică problematicii feminine, dând astfel glas aspirațiilor încă neclar formulate ale generației sale. Prin documentarea experiențelor lor, scrie Cixous, femeile pot deconstrui stereotipurile sexiste care prezintă corpul feminin ca pe o amenințare. Este vorba de un text filozofic, pe cît politic pe atît de poetic, pe cît de rațional pe atît de „jucat" lingvistic, ortografic și stilistic (de unde uneori dificultatea traducerii). Ironizând principiile și interdicțiile patriarhatului dominant,* Rîsul Medusei *experimentează și propune un nou stil de scriitură feminină (formulă lansată de H.C.) – decomplexată, surîzătoare, jucăușă și rafinată. Aceasta conferă eseului forța și prospețimea neștirbită de trecerea timpului. În el se vor regăsi multe femei creatoare care-și caută afirmarea și recunoașterea.*

Am citit Rîsul Medusei *cu mare întârziere, deși auzisem demult de Hélène Cixous. L-am citit după ce scrisesem și publicasem romanul meu* FEM *în 2011 – și bucuria acestei lecturi energizante mi-a confirmat propriile opțiuni estetice și propria mea scriitură intenționat feminină. O scriitură care nu a fost întotdeauna înțeleasă în mediul literar autohton, cu un establishment predominant masculin, dar pe care am găsit-o teoretizată cu aplomb la Cixous. Ofer aici, cu permisiunea editurii Galilée din Paris, o primă parte a acestui eseu celebru, tradus acum în română și care apare la Editura Tracus Arte. O fac cu speranța că el va motiva și încuraja alte femei scriitoare din România să-și asume pînă la capăt, cu curaj și cu energie, condiția feminină. „O să le arătăm noi lor sexul nostru", cum spune Cixous. (**Magda CÂRNECI**)*

Hélène Cixous

Râsul Medusei

Traducere de Magda Cârneci



Rîsul Medusei
(fragment)

Voi vorbi despre scriitura feminină: *despre ce va face ea*. Trebuie ca femeia să se scrie: femeia să scrie despre femeie și să facă să vină femeile înspre scriitură, de care ele au fost îndepărtate tot atît de violent pe cît au fost de corpul lor; pentru aceleași motive, prin aceeași lege, în același scop mortal. Trebuie ca femeia să se apuce de text – ca și de lume, și de istorie – prin propria ei mișcare.

Nu mai trebuie ca trecutul să facă viitorul. Nu neg că efectele trecutului sînt încă aici. Dar eu refuz să le consolidez repetîndu-le; să le împrumut o inamovibilitate echivalentă cu un destin; să confund biologicul cu culturalul. E urgent să anticipăm.

Aceste reflecții, pentru că ele avansează într-o regiune pe punctul de a se descoperi, poartă în mod necesar marca (între)timpului în care trăim, cel în care noul se degajă de vechi, și mai exact noutatea[1] de vechi. Iată de ce, cum nu există un loc de unde să așezi un discurs, ci un sol milenar și arid de despicat, ceea ce spun eu are cel puțin două fețe și două ținte: a distruge, a sparge; a prevedea neprevăzutul, a proiecta.

Scriu asta ca femeie către femei. Cînd spun „femeie", vorbesc de femeie în lupta ei inevitabilă cu bărbatul clasic; și despre o femeie-subiect universală, care trebuie să facă să vină femeile la sensul lor și la istoria lor. Dar trebuie spus, înainte de toate, că nu există, nici astăzi, și în ciuda enormității refulatului care le-a menținut în acest „întuneric" pe care se încearcă să le facă să-l recunoască ca atribut al lor, o femeie generală, o femeie tip. Ceea ce ele au *în comun*, îl voi spune. Dar ceea ce mă frapează este infinita bogăție a constituțiilor lor singulare: nu se poate vorbi de *o* sexualitate feminină, uniformă, omogenă, cu parcurs codificabil, cum nici de un inconștient asemănător. Imaginarul femeilor este inepuizabil, ca și muzica, pictura, scriitura: revărsările lor de fantasme sînt uluitoare. Am fost nu o dată înminunată de ceea ce o femeie îmi descria despre o lume a ei care o bîntuia secret din prima copilărie. Lume de cercetare, de elaborare a unei cunoașteri, plecînd de la experimentarea sistematică a funcțiilor corpului, de la interogarea precisă și pasionată a erogeneității sale. Această practică, de o bogăție inventivă extraordinară, în ce privește masturbarea în particular, se prelungește sau e acompaniată de o producție de *forme*, de o veritabilă activitate estetică, fiecare timp de plăcere înscriind o viziune sonoră, o *compoziție*, un lucru frumos. Frumusețea nu va mai fi interzisă. Atunci mi-am dorit ca ea să scrie și să proclame acest imperiu unic. Pentru ca alte femei, alte suverane nedeclarate, să se scrie de asemenea: și eu debordez, dorințele mele au inventat noi dorințe, corpul meu cunoaște cînturi nemaiauzite, și eu m-am simțit de atîtea ori plină pînă la refuz de torente luminoase, de forme mult mai frumoase decît cele care, încadrate, se vînd pentru averi care put. Și eu la fel nu am spus nimic, nu am arătat nimic; nu am deschis gura, nu am re-pictat jumătatea mea de lume. Mi-a fost rușine. Mi-a fost teamă și mi-am înghițit rușinea și teama. Îmi spuneam: ești nebună! Ce-i cu aceste creșteri, inundații, bufeuri ? Care e femeia clocotitoare și infinită care, scufundată în naivitatea ei, menținută în obscurantism și disprețul de ea însăși de către strînsoarea parental-conjugală-falogocentrică[2], nu i-a fost *rușine de puterea sa*? care, surprinsă și oripilată de agitația fantastică a pulsiunilor sale (căci a fost făcută să creadă că o femeie cum trebuie, normală, e de un calm... divin), nu a fost acuzată că ar fi monstruoasă? care, simțind agitîndu-se în ea o dorință amuzantă (de a cînta, de a scrie, de a profera, pe scurt de a produce ceva nou), nu a crezut că e bolnavă ? Or, boala ei rușinoasă înseamnă că rezistă morții, că-i dă atîta de furcă.

Și de ce nu scrii? Scrie! Scriitura este pentru tine, tu ești pentru tine, corpul tău este al tău, apucă-l. Știu de ce nu ai scris. (Și de ce nici eu nu am scris pînă la vîrsta de 27 de ani.) Pentru că scriitura e în același timp ceva prea înalt, ceva prea mare pentru tine, e rezervată celor mari, adică „marilor bărbați"; e o „prostie". De altfel, ai scris de fapt un pic, dar pe ascuns. Și nu era bine ce-ai scris, dar pentru că era pe ascuns, și tu te pedepseai să scrii, nici nu mergeai pînă la capăt; sau că scriind, în mod irezistibil, așa cum ne masturbam pe ascuns, era nu pentru a merge mai departe,

www.sens.ro

George Bălan
Meditații beethoveniene
Un fascinant periplu prin opera muzicală și viața lui Beethoven.

George Bălan
Misterul Bach
„O cale de acces la forța transformatoare a muzicii" lui Bach, un adevărat itinerar prin opera lui.

George Bălan
Nebănuitul Eminescu
O viziune spirituală inedită despre geniul lui Eminescu, și totodată o călătorie înălțătoare prin creația sa poetică.

Rudolf Kassner
Morala Muzicii
Un eseu eclectic, un adevărat deliciu pentru iubitorii genului.

Meditații beethoveniene
Misterul Bach
Nebănuitul Eminescu
Morala Muzicii

Editura Sens

ci pentru a atenua tensiunea un pic, doar atît cît prea plinul să înceteze să mai chinuie. Și apoi, după ce-a fost plăcerea, te grăbeai să te învinuiești – ca să fii iertată; sau să uiți, să îngropi, pînă la data următoare.

Scrie, nimic să nu te rețină, nimic să nu te oprească: nici un bărbat, nici imbecila mașină capitalistă în care editurile sînt releele viclene și servile ale imperativelor unei economii care funcționează împotriva noastră și pe spezele noastre; nici *tu* însăți.

Adevăratele texte de femei, texte cu sexe de femei, asta nu le face plăcere; le face frică; îi dezgustă. Mutre de referenți, directori de colecții și patroni tronînd.

Scriu femeie: trebuie ca femeia să scrie femeia. Și bărbatul bărbatul. Nu se va găsi de aceea aici decît o reflecție oblică înspre bărbat, căruia îi revine să spună ce e pentru el masculinitatea sa și feminitatea sa: asta ne va privi doar cînd ei vor avea ochii deschiși ca să se vadă.[3]

Ele revin de departe: dintotdeauna: din „afară”, din ținuturile unde se mențin în viață vrăjitoarele; de dedesubt, de dincoace de „cultură”; *din copilăria lor* pe care ceilalți se străduiesc atîta să le facă să o uite, pe care ei o condamnă la *in pace*. Zidite, fetițele cu trupuri „rău educate”. Conservate, intacte în ele însele, în gheață. Frigidizate. Dar cîtă frămîntare e dedesubt! Ce eforturi trebuie să facă polițaii sexului, întotdeauna gata să reînceapă, ca să le bareze întoarcerea amenințătoare. De o parte și de alta, o asemenea desfășurare de forțe încît lupta s-a imobilizat de secole în echilibrul tremurător al unui punct mort.

*

Iată-le că revin, cele ce ajung dintotdeauna: pentru că inconștientul este de neposedat. Ele au rătăcit în cerc în îngusta cameră a păpușilor în care au fost închise sub lacăt; li s-a făcut o educație descreierantă, criminală. Poți în fapt să încarcerezi, să lentorizezi, să reușești prea multă vreme o lovitură de Apartheid, dar numai pentru un timp. Poți să le înveți, de cînd încep să vorbească, în același timp cu numele lor, că regiunea lor este neagră: pentru că tu ești Africa, tu ești neagră. Continentul tău e negru. Negrul e periculos. În întuneric[4] nu vezi nimic și ți-e frică. Nu te mișca căci riști să cazi. Mai ales nu te du în pădure. Și oroarea de întuneric am interiorizat-o.

Împotriva femeilor, ei au comis crima cea mai mare: le-au făcut ca insidios, violent, ele să urască femeile, să fie propriile lor dușmance, să mobilizeze imensa lor putere împotriva lor însele, să fie executantele trebii lor masculine.

Ei le-au creat un antinarcisism! Un narcisism care nu se iubește decît ca să se facă iubit pentru ceea ce nu are! Ei au fabricat logica infamă a antiiubirii.

Noi, cele precoce, noi, refulatele culturii, gurile frumoase barate de căluș, polen, răsuflări întrerupte, noi labirinturile, scările, spațiile călcate în picioare; cele furate – sîntem „negre” *și* sîntem frumoase[5].

Furtunoase, ceea ce e al nostru se detașează de noi fără ca nouă să ne fie teamă că asta ne va slăbi: privirile noastre pleacă, surîsurile noastre se duc, rîsul nostru cu toată gura, sîngele nostru curge iar noi ne răspîndim fără să ne epuizăm, gîndurile noastre, semnele noastre, scrierile noastre, nu le reținem și nu ne temem de lipsă.

Ce fericire pe noi, cele omise, cele îndepărtate de la scena moștenirilor, ne inspirăm și ne expirăm fără să ne pierdem suflul, noi sîntem pretutindeni!

Noi, cele care ajungem mereu, cine, de acum înainte, dacă vorbim, ar putea să ne interzică ?

E timpul să o eliberăm pe Cea Nouă de Cea Veche cunoscînd-o, iubind-o pentru că se separă și o depășește pe Cea Veche fără întîrziere, mergînd în întîmpinarea a ceea ce Cea Nouă va fi, ca săgeata care pleacă din arc, dintr-o trăsătură adunînd și separînd undele în mod muzical, cu scopul de *a fi mai mult decît ea însăși*.

Spun *că trebuie*: întrucît nu a existat pînă acum, decît cu cîteva rare exemple, o scriitură care să înscrie în ea feminitatea. Atît de rare aceste exemple, străbătînd literaturile de-a lungul timpului, limbi și culturi[6], încît nu poți reveni decît speriat de această aproape vană căutare : se știe că numărul de femei scriitoare (cu toate că a crescut foarte puțin începînd cu secolul XIX) a fost întotdeauna derizoriu. Cunoaștere inutilă și amăgitoare dacă din această specie de scriitoare (écrivantes) nu se deduce mai întîi imensa majoritate a cărei factură nu se distinge cu nimic de scriitura masculină, și care fie oculteză femeia, fie reproduce reprezentările clasice ale femeii (sensibilă-intuitivă-visătoare etc.)[7]

Deschid aici o paranteză: spun în cunoștință de cauză scriitură masculină. Susțin, fără echivoc, că există scriituri marcate: că scriitura a fost pînă în prezent represivă, de o manieră cu mult mai întinsă decît se bănuiește sau se declară, gestionată de o economie libidinală și culturală – deci politică, tipic masculină –, un loc unde s-a reprodus mai mult sau mai puțin conștient, și într-un mod redutabil căci adesea ocultat, sau împodobit cu șarmurile mistificatoare ale ficțiunii, refularea femeii; un loc care a tachinat grosier toate semnele opoziției sexuale (și nu ale diferenței) și unde femeia nu a avut niciodată cuvîntul *ei*, aceasta fiind cu atît mai grav și de neiertat cu cît tocmai scriitura este *posibilitatea însăși a schimbării*, spațiul de unde se poate lansa o gîndire subversivă, mișcarea înainte-mergătoare a unei transformări a structurilor sociale și culturale. ▬

Traducere de
Magda CÂRNECI

---

1. Nota trad. Nouvelle în franceză : înțeles dublu, de noutate (subst.) și de nouă (adj.).

2. (Nota trad.) Cuvînt compus din falocentric și egocentric.

3. Notă autor: Bărbații au încă totul să spună despre sexualitatea lor, și totul să scrie. Căci ceea ce au enunțat, în cea mai mare parte, ține de opoziția activitate/pasivitate, de raportul de forțe în care și-au fantasmat o virilitate obligatorie, invadatoare, colonizatoare, femeia deci fiind fantasmată ca „continent negru” de penetrat și de „pacificat” (știm ce vrea să spună a pacifica ca operație scotomizantă a celuilalt și necunoaștere de sine.) Pentru a cuceri, s-au îndepărtat repede de marginile lor, s-au pierdut din vedere și din corp. Felul în care bărbatul iese din el însuși în ea pe care o ia nu ca pe celălalt, ci ca pe a sa, îl privează, o știe el oare, de propriul său teritoriu corporal. Confundîndu-se cu penisul său și aruncîndu-se în asalt, înțelegem că el are resentimentul și teama de a fi „prins” de femeie, de a fi pierdut în ea, absorbit, sau singur.

4. Nota trad: noir în franceză înseamnă și culoarea neagră și întuneric.

5. Nota trad: aluzie la Cântarea Cântărilor.

6. Nota aut.: Nu vorbesc aici decât despre locul „rezervat” femeii de către lumea occidentală.

7. Nota aut.: Atunci care sînt scriiturile despre care s-ar putea spune că sînt „feminine”? Nu o să fac aici decît să dau cîteva exemple: ar trebui produse lecturi care să facă să rezulte în semnificația lor ceea ce se răspîndește ca feminitate. Ceea ce voi face în altă parte. În Franța (s-a observat oare sărăcia noastră infinită în acest cîmp? Țările anglo-saxone au avut resurse net mai importante), după ce frunzărești ceea ce secolul XX a făcut pânâ în prezent [1974] să se scrie, și e chiar puțin, n-am observat feminitate în scriitură decât la Colette, Marguerite Duras și ... Jean Genet.

Muzeul Național al Țăranului Român
Sala Acvariu
3-21 iunie 2021
vernisaj: 3 iunie 2021, ora 16:00
finisaj/performance: 21 iunie 2021
imagine: Angela Bontaș „Tăcând și fecund„

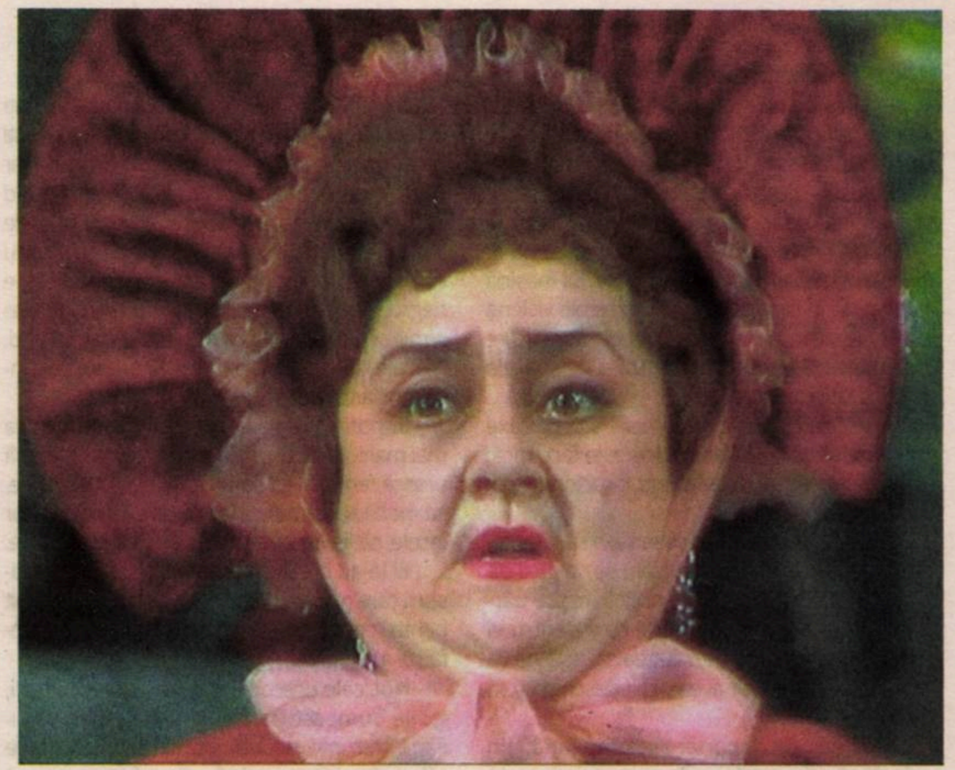
ARTHUB BUCHAREST

Liviu Acasandrei
Elena Andrei
Angela Bontaș
Ana Chiorean
Cristina Iacob
Adrian Laie
Lumi Mihai
Maia Ștefana Oprea
Nona Șerbănescu
Samir Mihail Vancica

curatoare:
Nona Șerbănescu

Comediile lui Vasile Alecsandri (II)

Octavian SOVIANY



Tamara Buciuceanu în rolul Chiriţei, în spectacolul *Chiriţa în provinţie*, Teatrul Naţional „Vasile Alecsandri“ din Iaşi, regia: Alexandru Dabija, premiera: 1982

Aventurile Chiriței încep în 1848, cu *Chirița în Iași sau Două fete și-o nineacă*, și o înfățișează pe protagonistă în cîteva ipostaze: de provincială căzută în capcanele vieții de capitală (*Chirița în Iași*), de „isprăvnicească" de provincie, bonjuristă entuziastă și cochetă trecută de a doua tinerețe (*Chirița în provinție*, 1852), de călătoare prin Europa (*Cucoana Chirița în voiagiu*, cîntecel comic, 1863) și de „aeronaută" (*Cucoana Chirița în balon*, farsă de carnaval, 1874).

Lumea ca teatru: Chiriţa se întîlneşte cu personajul Chiriţa

Pe parcursul acestor travestiuri diverse, personajul își păstrează cîteva trăsături de caracter: e mereu ambițioasă, dornică de faimă și glorie, autoritară în exces, posedată de demonul vanității defecte care o fac adesea ridicolă, dar nu odioasă. În piesa care deschide seria Chirițelor, eroina, mică boieroaică din provincie, vine la Iași, ca să găsească eventuali pretendenți pentru fiicele ei, Aristița și Calipsița, pe care nu vrea să le mărite, după voia soțului ei, Grigore Bîrzoi, cu doi boiernași de țară, bogați, dar „de neam prost".

Voiajul se desfășoară însă rău de la început, trăsura Chiriței se înzăpezește la intrarea în capitala Moldovei, eroina e ironizată tot timpul, mai învăluit de văduva Afin și mai fățiș de fiica acesteia, drăcoasa Luluța, primul „enfant terrible" din literatura română (să fie oare o schiță timidă a Olguței din *La Medeleni*?); naivă și încrezătoare, protagonista e pe punctul de a deveni victima unor coțcari care îi cer fetele în căsătorie, iar în cele din urmă, are proasta inspirație de a merge la teatru, unde își va vedea aduse pe scenă propriile peripeții.

Lucrurile se sfîrșesc însă cu bine: cei doi coțcari sînt demascați de serdarul Cuculeț, iar Bîrzoi sosește pe neașteptate la Iași s-o ducă acasă pe Chirița, care, vindecată pentru moment de himerele ei, acceptă să le mărite pe Aristița și Calipsița cu ginerii aleși de bărbatul său.

Acțiunea piesei este plină de dinamism, se desfășoară într-o atmosferă de veselie nebună, iar cîteva personaje rămîn pe retină. Chirița ilustrează aici, în felul ei propriu, tema provincialului în capitală, care i-a preocupat și pe C. Negruzzi sau Kogălniceanu. Eroina este fudulă, dar are o minte naivă și e lesne de păcălit, în raporturile cu odraslele dovedește o mentalitate de cloșcă, față de servitori vrea să se arate autoritară, dar autoritatea ei e mai mult iluzorie, iar poruncile îi sînt împlinite *à contre coeur* sau nu sînt împlinite deloc sub diverse pretexte.

Temperamentală, se inflamează repede, dar îi trece la fel de ușor. Slobodă la gură, n-o scoate pe Ioana, țiganca, din „cioară" și „coțofană". E mai mult caraghioasă decît rea cu adevărat, iar autorul o privește mai curînd amuzat decît cu ostilitate. Luluța este și ea o prezență memorabilă. Grigore Bîrzoi e deocamdată un ins cu picioarele pe pămînt, care știe cum trebuie tratate fanteziile, dar și crizele de nervi ale Chiriței, dar mai ales știe să-și impună punctul de vedere și să-și mărite fetele după socotelile sale. În menajul lui cîntă doar în aparență găina. Personajul va căpăta dimensiuni noi și mai mult contur în *Chirița în provinție*, ca și răsfățatul fiu al protagonistei, Guliță, momentan doar o eboșă. Neîndoielnic, momentul cel mai provocator și mai interesant al piesei este acela în care Chirița în carne și oase se întîlnește la teatru cu Chirița personaj. Acest episod relativizează (într-o manieră ce-i este proprie barocului) raportul dintre realitate și ficțiune, procedeul „teatrului în teatru" tinde să se transforme în motivul lumii ca teatru, tot așa după cum realitatea tinde să devină ficțiune, iar ficțiunea realitate, la fel ca în paginile lui *Don Quijote*. Iar Chirița este, dincolo de toate celelalte aspecte, și un personaj quijotesc.

Bîrzoi ajunge ispravnic

Peripețiile ei continuă în *Chirița în provinție*, care e capodopera seriei, nu însă și capodopera comediografiei lui Alecsandri. Acum eroina trăiește pe moșia de la Bîrzoieni, și-a măritat fetele, dar s-a ales cu o fiică adoptivă: Luluța, pe care a înfiat-o după moartea văduvei Afin. Provinciala stîngace de odinioară a devenit acum o bonjuristă entuziastă: a descoperit plăcerea plimbărilor călare în costum de „armazoană" și deliciile fumatului, i-a pus lui Guliță un preceptor francez, pe „musiu Șarlă" cu care se străduiește să converseze într-o franțuzească „de unică folosință" ridicolă și plănuiește să călătorească prin Europa. Au început să-i placă bărbații tineri și e gata să cadă în brațele lui Leonaș, care, îndrăgostit de Luluța, își face apariția în casa Chiriței deghizat în ofițer.

Ambiția și fumurile de mărire n-au părăsit-o, iar visul ei (care, de altminteri, se va împlini) e de data asta să-l facă pe Bîrzoi ispravnic. Acesta dispune – în opinia eroinei – de toate motivele să aspire la isprăvnicie, căci soții Bîrzoi au avut de pătimit amîndoi la 1848: „Dumnezeu știe cîte-am pătimit la '48... ca patrioți... Las' că ne-o pierit vro zece capete de vite. Dar apoi îți aduci aminte ce friguri o avut Bîrzoi... și cum m-o durut măseaua care am scos-o!... [...] De aceea l-am silit pe bărbatu-meu să meargă la Ieși ca să cerce a căpăta isprăvnicia de aice din ținut... Doară și el are drituri... ca patriot... ca pătimit... Nu-i vezi, acu, care de care are pretenții să intre în slujbă... sub cuvînt că i-o fost frică la '48?... Helbet! dacă-i pe-aceea... apoi și noi avem temeiuri... Adă-ți aminte ce groază-l apucase pe Bîrzoi... că striga și pin somn c-o venit zavera...".

În ceea ce-l privește pe Bîrzoi, acesta și-a pierdut autoritatea, acum e la cheremul Chiriței, care îl pune să alerge după isprăvnicie, îl obligă să poarte niște costume ridicole și îi pune stomacul la grea încercare, căci a înlocuit bucatele tradiționale cu mîncărurile franțuzești: „Las' că d-neei cucoana nu se mai catadicsește să caute de gospodărie... să facă cozonaci, pască, păstrămuri, dulceți, vutci, vișinapuri... ca la casa omului... sau măcar să-mi facă la masă vrun cheșchet, vro plachie, vro musaca, vro capama, vro paclava... vro ciulama... bucate creștinești... sănătoase și ușoare... unde!... șede toată ziua pe tandur, la tualetă, și din blanmanjele, din bulionuri, din garnituri nemțești nu mă slăbește... auzi?... blanmanjele?... bulionuri?... Borș și alivenci... că cu astea am crescut în casa părintească...".

Înscăunat ispravnic, personajul își mai recuperează din cheltuieli, căci împricinații nu sînt primiți decît dacă aduc plocoanele cuvenite (Bîrzoi e un „tradiționalist" din toate punctele de vedere!), iar dacă vreunul se întîmplă să vină cu mîinile goale, se recurge la „metoda curcanului": un curcan bătrîn este primit în schimbul unei carboave de împricinatul, care apoi îl va oferi drept plocon ispravnicului. Așa cum îi mărturisește argatul Ion lui Leonaș, curcanul fusese vîndut pînă atunci de 57 de ori și slujise de 57 de ori ca peșcheș. Și pentru că Leonaș nu înțelege prea bine, slujitorul lui Bîrzoi îi explică: „cînd vine cineva cu jalobă și cu mîinile goale... de pildă ca d-ta... eu, din porunca boierului, mă ațin la ușă cu curcanul, îl vînd pe o carboanță... și pe urmă duc carboanța ispravnicului, și iau iar curcanu înapoi de la jăluitor... ca poclon... înțelegi?".

Povestea ascensiunii Chiriței este dublată în comedia lui Alecsandri de o istorie amoroasă. Luluța este îndrăgostită de un prieten din copilărie, tînărul Leonaș, dar Chirița plănuiește să o mărite cu Guliță, acum un *enfant gâté* greoi și stupid. Pentru a zădărnici planurile Chiriței, răpind-o pe Luluța, Leonaș apare în casa protagonistei în mai multe travestiuri. Mai întîi deghizat într-un ofițer care pune pe jar inima tomnatică a Chiriței, apoi în brișcar și, în cele din urmă, chiar în seara logodnei Luluței cu Guliță, în actriță. Acum tînăra simulează o criză de nebunie și cere să fie să fie logodită cu „madama de la Iași", Leonaș își dă pe față adevărata identitate și îl anunță pe Bîrzoi că fusese numit ispravnic în locul lui. Chirița se consolează cu gîndul că urmează să facă o călătorie prin Europa, atribuindu-și titlul de baroneasă și cu pașaportul care tocmai îi fusese adus de către „musiu Șarlă".

Travestiurile lui Leonaș plasează piesa sub semnul carnavalescului, cu măștile și cu identitățile lui incerte, care șterg linia de demarcație dintre iluzie și realitate și readuc motivul lumii ca teatru, în care totul este numai mască și aparență. Așa că, în finalul piesei, personajele cîntă în cor: „Astfel e lumea... o comedie!/ Iar noi, artiștii care-o jucăm,/ N-avem dorință alta mai vie/ Decît aplauzi să merităm".

Și nu pot să nu relaționez acest motiv al lumii ca teatru, cu sentimentul vremelniciei, pe care l-am văzut traversînd ca un fir roșu literatura română, încă de la începuturile ei, și e asociat, nu întîmplător, cu gustul punerilor în scenă, al spectacularului și al teatralității. Totul este iluzoriu, deoarece este clădit pe nisip, este vremelnic, e „comedie" și, în consecință, nimic nu merită să fie luat foarte în serios (aceasta fiind poate și una dintre moralele care se pot desprinde din teatrul comic al lui Alecsandri).

„Mîndră Chiriță, bravo zmeiță“

În ciuda unor exagerări pe linia burlescului, nu întotdeauna de bun gust, Chirița rămîne un personaj viu și de o relativă complexitate. Ea nu mai este doar o mască grotescă, așa cum erau personajele din primele comedii ale lui Alecsandri, e – după cum sublinia G. Călinescu: „o contesă d'Esparbagnas și [...] o madame Angot, personagiu popular în teatrul bulevardier de la începutul secolului al XIX-lea. Ea e o cochetă bătrînă și totodată o bună mamă, o burgheză cu dor de parvenire, dar și o inteligență deschisă pentru progres, o bonjuristă în fine". Iar Mircea Ghițulescu aprecia la rîndul lui: „Despre Chirița se poate spune orice: este vulgară, ridicolă, ignorantă, întrunește toate păcatele parvenitului. Are, cu certitudine ambiția de a depăși condiția sa precară fiind purtătoare de progres. [...] Chirița este ridicolă în mod sublim pentru că așa arată orice efort de autodepășire pus în registru comic. Dar efortul există".

Ar mai fi de adăugat că, în contextul carnavalesc în care este plasată de către Alecsandri, Chirița joacă rolul de „regină a carnavalului" (iar dintr-o asemenea perspectivă asemănarea ei cu Falstaff, pe care o semnala Ion Constantinescu, este reală). Așa cum se știe, carnavalul continua tradiția ritualurilor regeneratoare de primăvară, marcînd trecerea de la anul vechi la cel nou. Pe timpul sărbătorii, era ales un „rege al carnavalului" (înlocuit ulterior cu o păpușă) care întruchipa iarna, vechiul, tot ce trebuia lăsat în urmă, distrus, pentru ca lumea să poată fi regenerată și care, pe tot parcursul zilelor de carnaval, era supus ironizării și deriziunii, iar la sfîrșit, devenea victima unui sacrificiu simbolic.

Suferințele grotești prin care trece Chirița în cele două comedii țin de situația ei de „regină a carnavalului". *Chirița în provinție* se termină cu triumful tinereții (cuplul Leonaș – Luluța) și cu „sacrificarea" bătrînilor, a lui Bîrzoi și doar parțial a Chiriței, care sfîrșește prin a-și recunoaște înfrîngerea și pare, prin elanurile sale de „bonjuristă", capabilă să se integreze în noua ordine instituită de perechea Leonaș – Luluța. Nu întîmplător, ultima piesă a ciclului – nu cea mai izbutită din punct de vederea artistic –, farsa de carnaval *Cucoana Chirița în balon*, în care eroina face o ascensiune cu balonul și îl aruncă din nacelă pe aeronautul care începuse să-i facă o curte prea insistentă, se termină cu o adevărata apoteoză a eroinei. Personajele cîntă: „Glorie și onor,/ Mîndră Chiriță,/ Bravo zmeiță,/ Care-a zburat prin nori/ Ca o porumbiță!/ Hai să strigăm în cor:/ Mîndră Chiriță!/ Acum și în viitor,/ Glorie și onor!".

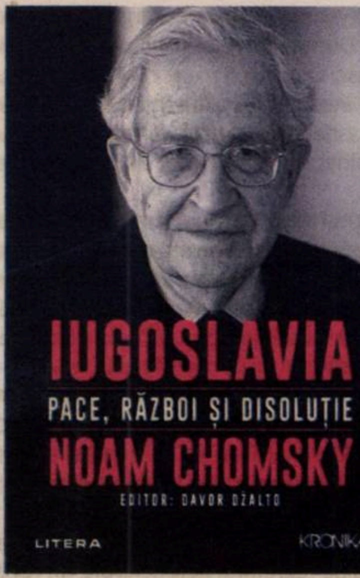
Carnavalescul constituie una dintre componentele esențiale ale viziunii despre lume a lui Alecsandri, iar la autorul Chiriței (de unde va fi preluat de Caragiale și transpus într-un alt registru) acesta își păstrează virtuțile regeneratoare. Spirit fascinat de rotația anotimpurilor (așa cum o dovedesc pastelurile), scriitorul nu putea să nu fie fascinat și de sărbătoarea care marca trecerea de la iarnă la primăvară, corespunzînd totodată și gustului său pentru travestiuri și măști.

Lecturi în vremuri de austeritate

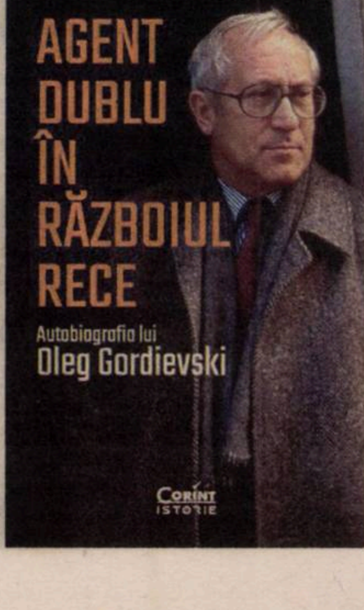
Meridiane

Cristina MANOLE

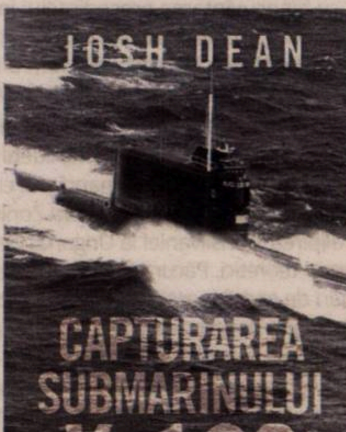
■ O carte scrisă de un singur om, nu într-un an, ci în 25, dar alcătuită de doi, are un titlu extrem de atractiv, mai ales pentru cei care locuiesc în arealul Europei de Est și sînt interesați de ceea ce se întîmplă în preajmă: *Iugoslavia. Război, pace și disoluție* (Editura Litera, 2021, traducere din limba engleză de Gabriel Tudor). Autorii acestei inedite construcții istorico-politice sînt americanul **Noam Chomsky** (n. 1930), un fel de june rebel și la senectute, prin opiniile și poziționările sale mereu de-a-n-doaselea cu trendurile oficiale, și sîrbul **Davor Dzalto** (n.1960), profesor asociat și director de programe la Universitatea Americană din Roma și președinte al Institutului pentru Studiul Culturii și Creștinismului. Davor Dzalto este cel care adună studiile, articolele, conferințele și interviurile realizate de intempestivul universitar american în ultimele decenii și realizează această bună panoramă a fostei Iugoslavii, din care n-a mai rămas decît o moștenire greu de gestionat astăzi, în funcție de interesele complet diferite – la diverse momente antagonice și belicoase – , care ar trebui armonizate. Naționalismele au dat în clocot și au produs o întreagă suită de violențe/războaie, cu imense pagube umane și materiale. Se poate, oricînd, să se reia disputele, dincolo de eforturile celor din Kosovo, ale Serbiei, Muntenegrului, Macedoniei de nord, de a fi acceptate în UE, dincoace de eforturile Bulgariei, României și Croației de a fi primite în Spațiul Schengen. Noam Chomsky, în numeroasele sale luări de poziție și în subtilele analize – că sînt pe placul liderilor politici euroatlantici, americani sau (mai ales) germani, ar fi o áltă pălărie – , pune de fiecare dată accente personale într-o istorie mereu în mișcare, că sîntem în plin război mondial, că sîntem în războaiele din fosta Iugoslavie, că sîntem după bombardamentele NATO, care l-au dus pe președintele Miloșevici pe banca acuzaților Tribunalului Internațional de la Haga. Prima parte a cărții – alcătuită din multe straturi – abordează Iugoslavia reunită de către croatul comunist Tito, explicitînd acea lume pusă laolaltă cu anasîna, cu socialismul soft practicat și cu diversele acțiuni ale disidenților iugoslavi – cel mai faimos dintre ei, Milovan Djilas. Cel de-al doilea capitol este legat de anii '80-'90 și de destrămarea Iugoslaviei, inclusiv războaiele din Croația și Bosnia-Herțegovina. O parte finală consistentă este dedicată spinoasei probleme din Kosovo, războiul din 1990, cu tot ceea ce a urmat. Evident, opiniile lui Chomsky pun accentul pe factorii externi, pe contextul internațional, dar și pe factorii interni, care au condus la tragedia iugoslavă. A fost justificată bombardarea Iugoslaviei de către NATO? Da și nu! Au fost dovedite atrocitățile (genocidul) mult clamate de către occidentali la Haga, puse pe seama sîrbilor? Nu prea. Și nu prea se vorbește nici despre faptul că Miloșevici a fost achitat. Ale istoriei meandre, valuri, răsuceli. Prin aportul profesorului sîrb, descoperim că este și un reputat teolog și un intelectual cu poziții ecumenic-împăciuitoriste [*sic!*] – , s-a coagulat un volum consistent în informații și dens în idei, care le pot fi de folos celor care funcționează în domeniu, dar și celor interesați de arcanele istoriei.



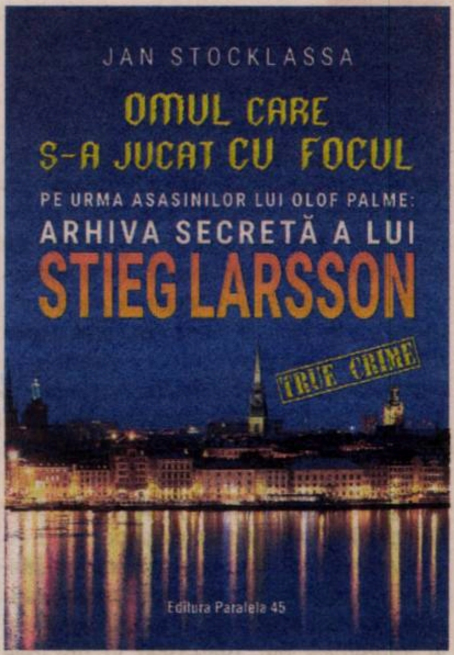
■ *Agent dublu în Războiul Rece. Autobiografia lui Oleg Gordievski* (Editura Corint, 2021, traducerea din limba engleză a volumului *Next stop Execution. The Autobiography of Oleg Gordievsky,* din 1995, editat în Marea Britanie de Macmillan, Andrei Pogăciaș, cu o prefață explicativă la rece a unui subiect extrem de fierbinte de dr. Florin Banu) este povestea unui ofițer KGB, care schimbă tabăra. Erou sau trădător, după cum este apreciat sau condamnat de diversele părți, ofițerul de rang înalt „defectează" – un termen care s-a încetățenit în ultimii ani, după cum se spune în jargonul din domeniu – în 1985 la britanici. După ce lucrat în diplomația sovietică preț de ani buni – între 1965 și 1985 – , cu misiuni oficiale la Copenhaga și Londra, **Oleg Gordievski** este racolat și începe din 1974 să le livreze britanicilor informații și documente secrete ale URSS și ale aliaților săi. Agentul rus oferă nu doar informații secrete, ci și expertiză politică. Ajunge să fie primit și de Ronald Reagan – britanicii îl împrumută pe colonelul KGB și americanilor – , este audiat și de Margaret Thatcher, Doamna de Fier a Marii Britanii, care-și pregătește – și realizează – o vizită de stat în URSS și o întîlnire cu Mihail Gorbaciov, de mare succes, pe baza sugestiilor/expertizei oferite de Gordievski. Despre viața și activitatea sa, despre familia lui cu origini modeste, după propria mărturisire, care într-un tîrziu ajunge în Occident, este vorba în această lungă confesiune memorialistică, aventura unui om care ajunge din postura de ofițer care servește regimul comunist de partea adversarilor. Cum au fost și au rămas mereu britanicii. O poveste care de această dată se termină cu bine, dincolo de familia reunită și de Ordinul „Saint Michael and Saint George□, cu care Regina Elisabeta a II-a îl decorează în 2007 pe fostul ofițer KGB. Printre alte imagini care însoțesc volumul este și acest episod. Oleg Gordievski, erou sau trădător? Rămîne să decidă fiecare. Dincolo de interesele autorităților unei părți sau alteia, dincoace de ceea ce presupune/propun exigențele etice. Sau un jurămînt. Eu știu doar atît. Ginghis Han îi tăia pe toți cei care-și trădau stăpînii și se ofereau să lupte alături de el, în timp ce oștenii care cădeau prizonieri luptînd pentru conducătorii lor cu bravură erau apreciați în grad înalt și puteau beneficia de clemența nu foarte emoționatului conducător de oști mongol. Care, ironia sorții, moare căzînd de pe cal, după ce cucerise o lume întreagă. *Sic transit gloria mundi.* Oare am învățat ceva din toate acestea?



■ Nu mai puțin spectaculoasă și incitantă este și povestea – ultrasecretă pînă la a deveni publică – a unui submarin sovietic scufundat în adîncurile Oceanului Pacific și recuperat *pe șest,* cum spuneam eu atunci cînd eram mică și mîncam corcodușe și dude din grădina vecinii bunicii mele, de către autoritățile americane. O operațiune ultrasecretă și extrem de complicată din punct de vedere tehnic, de acum cîteva decenii. Pe la noi n-a răsuflat nimic. Un june jurnalist și realizator TV american, care seamănă teribil cu Vasile Ernu al nostru, **Josh Dean**, semnează această odisee *Capturarea submarinului K-129. Cea mai îndrăzneață operațiune sub acoperire din istorie* (Editura Rao, 2021, traducere din limba engleză de Graal Soft). Toată povestea începe cu 25 februarie 1968, cînd un submarin sovietic, cu trei rachete balistice nucleare la bord, pleacă de la o bază din Siberia și dispare în adîncurile Oceanului Pacific, cu tot echipajul. E căutat de flota sovietică, dar eforturile ei nu dau rezultate. Submarinul nu e găsit și atunci este abandonat. La o adîncime de peste 6.000 de metri. Așa începe o cursă contracronometru ultrasecretă a autorităților americane – care dau de epava submarinului și-l localizează! –, de a pune mîna pe prețioasa comoară. Cu secrete militare de primă mînă. Dar operația de însușire a unui bun care aparține unui alt stat nu e o treabă simplă. Aspectele tehnice ale proiectării și realizării unei nave speciale de cercetări și explorări geologice marine – acoperirea unei operații ultrasecrete – merge mînă în mînă cu problemele politice, diplomatice și financiare. Se construiește o nouă navă de explorări oceanice, Glomar Explorer, o minune a tehnicii de ultimă generație și un succes al inginerilor americani. O navă care e capabilă să smulgă din adîncuri ghinionistul submarin. Și toată operațiunea reușește. Parțial. Un secret bine păzit și nu prea. Totul se află, iese la iveală pe 18 martie 1975, cînd un ziarist aruncă pe piața media americană povestea incredibilă a submarinului, la un post de radio. Încep alte runde de confruntări atît între americani și sovietici, cît și între diversele componente ale vieții americane. Autorități, militari, Congres, bani publici. O fascinantă carte despre un submarin și despre ceea ce se întîmplă în culisele politice ale marilor puteri.



■ Nu mai puține mistere ascunde și volumul unui autor suedez care investighează asasinarea unui fost prim-ministru, Olof Palme. Eveniment mult mediatizat prin toată lumea, inclusiv pe la noi. Cu mult înainte de cazurile din Caracal și Arad, încă nu bine clarificate juridic, asemenea acestei crime, în care un prim-ministru care mergea la serviciu cu bicicleta și se întorcea pe jos – de la cinema! – acasă, fără gărzi de corp, cu o oră înainte de miezul nopții, cînd a pățit necazul. Nu deschidem nici o paranteză despre felul de a fi și protecția demnitarilor români. Cartea de care ne ocupăm poartă un titlu incitant. *Omul care s-a jucat cu focul. Pe urma asasinilor lui Olof Palme: Arhiva secretă a lui Stieg Larsson* (Editura Paralela 45, traducere din limba suedeză de Elena-Maria Morogan) reface dosarul încă nesoluționat, pe fond, al uciderii unui lider politic suedez de stînga, o personalitate bine înșurubată în lumea politică internațională a vremii, care a trăit între 1929-1986. Autorul acestei palpitante reconstituiri, **Jan Stocklassa** (n.1965), este fost diplomat și om de afaceri, bun cunoscător al ambelor spații de manevră. Diplomația – a fost consilier economic în cadrul Ambasadei Suediei la Praga, a fost implicat în diversele afaceri ale unor companii suedeze și britanice. Mereu și peste tot apare această *corupție* care e prezentă – alături de violență și crima organizată – și în romanele de mare succes internațional ale lui Stieg Larsson, apărute și la noi, în cadrul unui boom al literaturii de extracție scandinavă. Stocklassa intră în posesia arhivei lui Larsson (decedat în 2004) și merge mai departe cu investigația legată de uciderea lui Olof Palme. Scotocește și scormonește peste tot – merge chiar și în Africa de Sud pentru a dovedi legăturile criminalilor cu extrema dreaptă nu doar din Suedia și Germania, ci și cu regimul de Apartheid de la Pretoria – și izbutește o convingătoare hartă a unui adevăr încă nevalorificat juridic. Cei doi suspecți de crimă – dintre care doar unul este condamnat, dar după doi ani este eliberat, din lipsă de probe concludente – nu sînt adevărații ucigași ai lui Olof Palme. Cine sînt aceștia? Nu știm încă. Este clar că, prin atitudinea sa, Olof Palme a deranjat multă lume, fiind un virulent opozant al Războiului din Vietnam, al ocupării Cehoslovaciei de către sovietici, un admirator al lui Fidel Castro și al regimurilor de stînga din Nicaragua și Salvador. Era în vizorul grupărilor de dreapta și de extremă dreaptă, fapt care a și dus la eliminarea sa. Că au fost agenți sud-africani sau militanți croați, că a fost mîna serviciilor americane sau israeliene – Palme era și pro-palestinian, printre altele – , nu știm. Din arhiva lui Larson, Jan Stocklassa reface tot păienjenișul de întîmplări și de evenimente care înconjoară o oribilă crimă. Aflăm aproape totul, mai puțin autorul. Ca și în cazul uciderii lui Ioan Petru Culianu, misterul rămîne. Îl vom afla, oare, vreodată? —



Târgu Mureș 1990: zori însîngerate. Manipulare la pătrat

ELŐD Kincses

În perioada în care, de la lupta solidară româno-maghiară care a condus la căderea dictaturii național-comuniste, s-a ajuns la declanșarea acelui Martie negru la Târgu Mureș, de tristă amintire, am deținut funcția de vicepreședinte al Frontului Salvării Naționale al județului Mureș și, ulterior, al CPUN-Mureș. Cronica celor trăite, redată cu respectarea documentelor, a înregistrărilor video și radio, nemanipulate, a fost publicată în limbile maghiară (1990, 2001 și 2015), română (1991, 2000 și 2015, intitulată *Martie negru la Târgu Mureș*), engleză (*Black Spring*), franceză (*Sombre printemps à Târgu Mureș*). Fiind deci în cunoștință de cauză, cu greu am suportat lecturarea balivernelor debitate de colonelul SRI în rezervă Tudor Păcuraru și de coautorul Florian Bichir, despre „conflictele interetnice din 1989-1990 în dosarele CNSAS" (Tudor Păcuraru, Florian Bichir, *Târgu Mureș 1990: Zori însîngerate. Conflicte interetnice din 1989-1990 în dosarele CNSAS*, Editura Evenimentul și Capital, București, 2021).

Potrivit variantei oficiale, imediat după executarea cuplului dictatorial, activitatea Securității a fost suspendată. În acest context, formulez întrebarea: arhiva Consiliului Național pentru Studierea Arhivelor Securității de ce conține oare documente posterioare căderii regimului apărat cu strășnicie de „odioasa" Securitate, despre care se afirmă că a fost suspendată/desființată? Citind elucubrațiile celor doi manipulatori, nu pot să nu constat că, raportat la bibliografia indicată, ei au denaturat grav adevărul în plină cunoștință de cauză. Am în vedere că în bibliografia „studiată" apar documentarul lui Cornel Mihalache, *Târgu Mureș 1990*, precum și cartea mea, *Martie negru la Târgu Mureș*, lucrări care conțin documente și înregistrări video ce dovedesc pe deplin contrariul celor ticluite de autori. Fapt interesant, dezinformatorii indică un documentar inexistent sub titlul indicat. Cornel Mihalache, împreună cu Edit Berecki, a realizat un singur documentar despre acest subiect, *Vă doare capul/Fáj a fejed*. Înregistrările video și interviurile din documentarul prezentat în anul 2016 de TVR 1, cum am spus, infirmă cît se poate de categoric teoria mincinoasă propagată despre „conflictele interetnice din 1989-1990" de autorii *Zorilor însîngerate*.

Este știut, sînt străini care confundă cele două capitale, București și Budapesta. Într-un păcat asemănător au căzut, la rîndul lor, Tudor Păcuraru și Florian Bichir. Numai că dînșii nu sînt niște străini inocenți, astfel încît confundarea celor două capitale nu poate fi pusă pe seama necunoașterii. Cu toate acestea, manipulatorii, atunci cînd nominalizează organizatorii conflictului interetnic din martie 1990 de la Târgu Mureș, cad în păcatul acestei confuzii penibile. În locul organizatorilor adevărați din București (președintele Ion Iliescu, viceprim-ministrul Gelu Voican-Voiculescu, ministrul Forțelor Armate, gen. Victor Atanasie Stănculescu, și ministrul de Interne, gen. Mihai Chițac, Virgil Măgureanu, deja propus să devină primul director al SRI, instituție tocmai pregătită să iasă la lumină ș.a.), îi indică drept organizatori pe liderii de atunci de la Budapesta, respectiv Mátyás Szűrös, președintele interimar al Ungariei, Miklós Németh, prim-ministru, și Gyula Horn, ministru de Externe. În sprijinul acestei teze fanteziste, ei susțin că respectivii erau membri ai rău famatului KGB din URSS. În această calitate s-au angajat la punerea în aplicare a planului horthyst „Aurora Zorilor" („Virradat"), conceput deja din anul 1920 pentru ocuparea Transilvaniei și a altor teritorii revendicate de Ungaria. Adepții coșmarurilor istorice sînt în stare să indice printre țintele vizate de revizioniștii maghiari pînă și teritorii austriece, incluzînd orașele Graz și Viena...

Potrivit lor, liderii de la Budapesta, în perioada „tulburărilor" de la Timișoara din luna decembrie 1989 (nici vorbă de Revoluție) organizate din „exterior" – susțin autorii –, nutreau speranța ca obiectivele de dezinformare și manipulare de sorginte iredentistă (acest pericol a fost inițial invocat – fără succes – în ultima cuvîntare rostită de Nicolae Ceașușescu) să conducă la acțiuni de epurare etnică. Budapestanii păcătoși ar fi crezut că vor determina intervenția militară sovietică în România. Argumentul cel mai bizar în sprijinul teoriei lor absurde este formulat în felul următor: „La 27 iunie 1989, cu binecuvîntarea președintelui interimar Szűrős și prim-ministrului Ungariei de la acea vreme, Miklós Németh, dl. Horn a tăiat festiv alături de omologul său austriac, Alois Mock, sîrma ghimpată de la frontiera dintre Austria și Ungaria". Drept răsplată, liderii maghiari nu au avut pretenții financiare, ci „au cerut sprijin sovietic pentru «Aurora Zorilor»", adică alipirea Transilvaniei la Ungaria. Cei doi scamatori teoretici, Păcuraru și Bichir, nu pun întrebări de genul: oare Republica Democratică Germană era o povară atît de mare pentru Uniunea Sovietică, încît, pentru gestul deschiderii vremelnice a frontierei austro-ungare, gratificau Ungaria cu Transilvania? Ce spuneau la o asemenea „inițiativă" celelalte mari puteri, care după încheierea celui de-Al Doilea Război Mondial au garantat inviolabilitatea frontierelor din Europa? Ca să nu vorbim despre reacția românilor „diabolizați de unguri" la o asemenea modificare teritorială!

Potrivit autorilor, planul horthyst reciclat „Virradat" nu a fost pus în aplicare după deschiderea frontierei austro-ungare doar datorită opoziției manifestate de liderul reformist și realist al Uniunii Sovietice, Mihail Gorbaciov... Numai că ungurii („cîinii"), mai ai dracului, nu au renunțat la planul revizionist, și pentru aplicarea acestuia au declanșat în martie 1990 conflictul interetnic la Târgu Mureș.

Autorii (preocupați de dezumanizare), după un talmeș-balmeș istorico-literar în care apare pînă și poetul Sándor Petőfi, decedat de 172 de ani (!), se dedau la afirmații care sînt de competența Consiliului Național pentru Combaterea Discriminării. „Fii ai unui neam de pustă, planificatorii spionajului ungar aveau o viziune pastorală asupra manipulării maselor, cîinii strîng turma, apoi ciobanii arată calea. De aceea, structurile subversive create de spionajul ungar de-a lungul secolului al XX-lea seamănă cu dispunerea pieselor pe tabla de șah: în primul rînd stă *masa de «oi», romii de limbă maghiară* recrutați să omoare și să ardă, pe bani sau promisiuni de emigrare. În spatele lor, stau *cîinii (levenții)*, antrenați la Bicske [*n.a.*: lagăr de refugiați, Traiskirchen al Ungariei], cu ciomagul și ranga. În spatele lor stă duzina de ciobani de-ai lui «Asklepios» [*n.a.*: pseudonimul unui agent dublu, trădător de neam], care raportează la Budapesta cum decurge curățarea Transilvaniei de «vermină» [...] pentru un Ardeal «fără români și evrei»".

Producerea conflictului propriu-zis este relatată în felul următor: s-au organizat în localitățile județului mase de simpatizanți, cu autobuze și camioane, în operațiune fiind implicați primari și funcționari publici *etnici maghiari* proaspăt numiți de FSN-ul local, aflat sub influența lui Károly Király (pp.164-165). Deci Păcuraru și Bichir au modificat cu nonșalanță naționalitatea „simpatizanților" transportați în mod organizat la Târgu Mureș!? Este știut, de altfel, că țăranii români din Valea Gurghiului, „hodăcenii" transportați la Târgu Mureș pentru „pacificarea" ungurilor, au fost aduși și îndoctrinați cu concursul preoților ortodocși, al secretarilor consiliilor populare și al milițienilor. Organizatorii locali sus-menționați au fost nominalizați și prin declarația video dată de regretatul Mihăilă Cofariu, din Ibănești, transportat la Târgu Mureș la 20 martie 1990 cu autobuzul comandat la 15 martie 1990 de Uniunea „Vatra Românească". Interesant, cazul Mihăilă Cofariu nu este amintit de autori, care tac cu desăvîrșire și despre crima șoferului Marin P., care a intrat cu camionul în fosta catedrală greco-catolică din centru, omorînd un român transportat de el și un ungur pe care l-a strivit. Sînt convins, este vorba despre omisiuni bine ticluite. În acest mod au evitat să-i pună pe gînduri pe cititorii mai atenți, care puteau să pună întrebarea: ce a căutat Cofariu la 60 de kilometri de Ibănești tocmai în ziua conflictului interetnic, de ce a intrat camionul în catedrală, trecînd prin mulțime? Subsemnatul am publicat de multe ori comanda emisă la 15 martie 1990 de Uniunea „Vatra Românească" – firește, am pus-o și la dispoziția organelor de cercetare penală.

Autorii tac și despre faptul că, la 20 martie 1990, trenul minerilor din Valea Jiului a fost întors din gara Războieni, iar autobuzele cu moții din Zlatna nu au mai pornit spre Târgu Mureș în urma intervenției telefonice a lui Gelu Voican-Voiculescu, determinată de faptul că secuii nu au venit la Târgu Mureș. Cei care au conceput la București, cu concursul Uniunii „Vatra Românească" din Târgu Mureș, scenariul conflictului interetnic au crezut că harghitenii, întărîtați de maltratarea scriitorului András Sütő în sediul asediat al UDMR la 19 martie, a doua zi vor sări în apărarea târgu-mureșenilor. Slavă Domnului, locuitorii din Odorheiu-Secuiesc, Cristuru Secuiesc, Miercurea-Ciuc, Sfîntu-Gheorghe au putut fi convinși să rămînă acasă, astfel că nu a mai fost nevoie de intervenția minerilor și a moților asmuțiți în acest scop.

Faptul că la 20 martie renumitul scriitor András Sütő s-a aflat pe masa de operație este relatat de autori, dar motivul acestei intervenții este trecut sub tăcere. Reamintesc, ei menționează cu insistență faptul că revăzuseră recent documentarul lui Cornel Mihalache, astfel că tăcerea lor este absolut volitivă. Este strigător la cer inventarea poveștii privitoare la „pericolul" pierderii Ardealului, prezentată exclusiv pentru dezinformarea și ațîțarea opiniei publice! Semnificativă este și împrejurarea că, în ciuda faptului că viața lui Mihăilă Cofariu a fost salvată de regretatul neurochirurg dr. Árpád Kisgyörgy, autorii își permit să-i calomnieze pe medicii maghiari, care au salvat vieți indiferent de originea etnică, în mod cît se poate de abject: „au refuzat să acorde asistență medicală pacienților de origine română"!? Sînt convins că autorii s-au informat în prealabil și au aflat că medicii defăimați nu mai sînt în viață și, deci, nu pot solicita obligarea calomniatorilor la plata unor daune morale consistente.

Noaptea muzeelor la MNLR
Organizatori
Primăria Capitalei
Parteneri
TANDEM
Sponsori
ROMANIAN EXCELLENCE
cărturești
Casa Radio
INFINITUM
CATENA
Ohvăz
DIAMOND BY ADESGO
12 IUNIE 2021

Atribuirea calităţii de kaghebist liderilor budapestani şi politicienilor români „asociaţi" este o fentă meschină de diabolizare a „cîinilor" despre care se afirmă că au organizat tentativa de rupere a Transilvaniei. I-au ponegrit cu epitetul de kaghebist pe cunscutul disident Károly Király, opozant al aberaţiilor lui Nicolae Ceauşescu, şi pe Mihai Şora, care a deţinut funcţia de ministru al Învăţămîntului în primul guvern postrevoluţionar al lui Petre Roman. Reamintesc, generalul de Securitate Mihai Pacepa (fugit în SUA în 1978) a relatat, în *Orizonturi Roşii* (publicată în limba engleză în 1987), faptul că ordinul de omorîre prin iradiere a lui Király primit de el a fost retractat de Nicolae Ceaşuşescu după ce articolul acestuia despre aberaţiile regimului a fost publicat de *Washington Post*. Totuşi, autorii suşţin că Király (care după Revoluţie a devenit vicepreşedintele FSN şi CPUN şi al Senatului României) a fost ocrotit de Budapesta (ca şi „pastorul" László Tőkés, care ar fi fost apărat la Timişoara de aceiaşi lucrători ÁVO, ca şi celebrul terorist stîngist Carlos „Şacalul"). În paranteză fie spus, ÁVO a fost desfiinţat după Revoluţia maghiară din octombrie 1956. Rolul acestuia a fost preluat în Ungaria de Serviciul 3/3. Se pare că autorii confundă Budapesta şi cu Washingtonul, nu numai cu Bucureştiul...

Inspiraţia securistă este trădată prin relansarea atacurilor împotriva „scînteii" Revoluţiei, László Tőkés. Autorii acreditează cu nonşalanţă ideea că Revoluţia de la Timişoara a fost manipulată/organizată din străinătate. Teoria lor conspiraţionistă îşi bate joc de eroismul martirilor şi încalcă prevederile art. 1, alin. (3) din Constituţie, referitoare la respectarea „idealurilor Revoluţiei din decembrie 1989". Neîndoielnic, faptul că opoziţia lui László Tőkés a condus la declanşarea revoltei populare a reprezentat gafa majoră a Securităţii.

Lucrătorii Securităţii nu au sesizat faptul că pastorul reformat este apărat nu numai de enoriaşii „iredentişti" maghiari, ci de întreaga populaţie din Timişoara („nu trageţi, sîntem români!"). Drept urmare, foştii (doar foşti?) lucrători ai Securităţii se străduiesc de ani buni, cu insistenţă din ce în ce mai brutală, să inducă în eroare opinia publică contestînd rolul pe care l-a avut László Tőkés şi solidaritatea româno-maghiară generată de el în declanşarea Revoluţiei de la Timişoara, care s-a extins în toată ţara!

Reamintesc, din documentele desecretizate anul trecut provenite din arhiva CIA rezultă că, deja în luna ianuarie 1990, Frontul Salvării Naţionale condus de Ion Iliescu, speriat de demonstraţiile prodemocraţie din Capitală, a solicitat ajutorul „foştilor" ofiţeri de Securitate. Graţie „monstruoasei coaliţii", liderii care au acaparat puterea s-au implicat în organizarea „ţărăniadei" de la Târgu Mureş, care a constituit repetiţia generală a mineriadei din luna iunie 1990. Să nu mai vorbim despre faptul că miniştrii Stănculescu şi Chiţac aveau tot interesul să distragă atenţia opiniei publice de la rolul lor în masacrul din decembrie 1989 de la Timişoara.

Cei care doresc să aprofundeze subiectul pot consulta lucrarea lui Andrei Ursu, Roland O. Thomasson, Mădălin Hodor, *Trăgători şi mistificatori. Contrarevoluţia Securităţii în decembrie 1989*, Editura Polirom, 2019, iar cei care doresc să cunoască adevărul despre conflictul interetnic organizat pentru distrugerea solidarităţii româno-maghiare şi pentru reangajarea oficială a lucrătorilor Securităţii pot citi articolul meu intitulat, „Martie negru la Târgu Mureş", care conţine şi comanda Uniunii „Vatra Românească" din 15 martie 1990.

Conchizînd, elucubraţiile autorilor nu au nici o legătură cu adevărul, dar au un scop toxic vădit: ei şi acoliţii lor doresc să împiedice îmbunătăţirea relaţiilor româno-maghiare. Cei care o duc bine luptînd cu îndărătnicie împotriva „pericolului maghiar" s-au speriat de o eventuală relaxare înlesnită de recentele tratative întreprinse de miniştrii de Externe Bogdan Aurescu şi Péter Szijjártó. —

O frescă (dez)vrăjită a lumii

Ioan ŢIPLEA

Anei Blandiana şi lui Romulus Rusan i se acordă, în acest iunie capricios, titlul de Cetăţean de onoare al judeţului Maramureş, printr-o hotărîre a Consiliul Judeţean Maramureş. Dincolo de acest fapt, remarcabil pentru existenţa şi persistenţa Memorialului de la Sighet, acest text este forma mea de recunoştinţă pentru Memorial. Prin Memorial, am reuşit să recapăt demnitatea strămoşilor mei, rudele mele atît dinspre tată, cît şi dinspre mamă, reabilitaţi în Memorial. Numele lor este la Sighet, împreună cu cele ale altor zeci de mii de victime ale comunismului.

În anul marelui cutremur din 4 martie 1977, regretatul scriitor Romolus Rusan ne seducea/ispitea cu superba carte de călătorii numită *America ogarului cenuşiu*, care a cunoscut un succes de public enorm la acea vreme. Un an mai tîrziu, soţia sa, poeta Ana Blandiana, invita publicul-cititor să contemple *Cea mai frumoasă dintre lumile posibile*, o carte fermecătoare, în care erau zugrăvite cu mult har şi sensibilitate impresii şi trăiri legate de vizitarea unor locuri, muzee, situri arheologice, biserici, palate, castele, cetăţi din ţară şi din afara ei. Apoi, la un deceniu de la apariţia celebrului jurnal de călătorii, în acelaşi registru tematic şi cu acelaşi farmec descriptiv-reflexiv, Romulus Rusan izbutea încă o dată să ne fascineze cu admirabila carte *O călătorie spre marea interioară*, spre *mare nostrum*, cum numeau vechii romani Marea Mediterană.

Ce au în comun aceste cărţi? Frumuseţea lumii, zugrăvită cu meşteşug şi farmec literar de autorii lor! Numai că, se ştie, cu trecerea timpului, frumuseţea lumească se... veştejeşte, iar omul îmbătrîneşte, îşi schimbă gusturile, percepţiile şi judecăţile. Astfel, impresiile din tinereţe – odinioară vrăjite, chiar dacă au fost tezaurizate în memorie – sînt supuse... destrămării. Procesul e inevitabil, căci memoria noastră afectivă, ca şi purtătorul ei, e schimbătoare.

Literar vorbind, semnele acestor schimbări le-am regăsit oglindite în *Fals tratat de manipulare*, publicat de Ana Blandiana la Editura Humanitas, în 2013. Ca în toate cărţile scrise, nici aici nu lipseşte farmecul literar al textelor. Numai că accentul este altul. Poate intenţionat, scriitoarea îl mută dinspre estetic şi sensibilitate spre etic şi moralitate. La fel ca în *Cea mai frumoasă dintre lumile posibile*, şi aici sînt evocate experienţe personale, întîmplări, frînturi de viaţă, călătorii de tot soiul, numai că, de această dată, poveştile au un rost, aş spune, igienico-terapeutic, înlăturînd spoiala strălucitoare de pe chipul nostru şi al lumii. De fapt, după propria-i mărturisire, cartea a fost scrisă nu pentru a relata întîmplări, ci „pentru a găsi un adevăr de care am nevoie" (p. 7).Cum caută scriitoarea acest adevăr? Făcînd apel la memoria etic-reflexivă, oglindită în vorbele şi gîndurile memorabile ce sînt risipite cu generozitate printre evocări.

Bunăoară, referindu-se la interpretarea clasică a baladei *Mioriţa*, cea mai tînără laureată a Premiului Herder opinează că: „Felul în care ne manipulăm singuri, convingîndu-ne că sîntem doar urmaşii ciobanului-victimă, dar nu şi ai celor care ucid, nu e doar un neadevăr, ci şi o stratagemă menită să ne apere de adevărul complet, de înţelegerea şi recunoaşterea răului care ne locuieşte de milenii..." (p. 456). În altă parte, reflectînd la fenomenul manipulării şi la formele pe care le îmbracă, autoarea admite că „iubirea e o formă de manipulare reciprocă într-un acord deplin" (p. 10). În alt loc, în acord deplin cu învăţătura creştină, după care modelul absolut este Hristos, Blandiana susţine că „modelul este cuvîntul întrupat, fapta personalizată, omul care exprimă o idee şi dovedeşte că ea poate trăi" (p. 17). În fine, gîndindu-se la evoluţia artelor plastice, scriitoarea conchide că „istoria artei este istoria decadenţei artei şi evoluţia ideii de frumos o istorie a renunţării la frumuseţe" (p. 205).

Dacă în *Fals tratat de manipulare* sînt înlăturate fardurile sclipitoare de pe chipul nostru şi al ţării, în *Soră lume* – apărută în 2020, la Editura Humanitas –, demachierea e mult mai amplă. În acelaşi registru etico-reflexiv şi cu aceeaşi sensibilitate şi farmec literar, ca martor şi spectator, scriitoarea evocă o sumedenie de evenimente, întîmplări şi experienţe memorabile de care a avut parte peregrinînd prin cele patru zări: din Finlanda pînă în Africa de Sud şi din China pînă în Mexic.

> ***„Felul în care ne manipulăm singuri, convingîndu-ne că sîntem doar urmaşii ciobanului-victimă, dar nu şi ai celor care ucid, nu e doar un neadevăr, ci şi o stratagemă menită să ne apere de adevărul complet, de înţelegerea şi recunoaşterea răului care ne locuieşte de milenii..."***
>
> **Ana BLANDIANA**

Cartea debutează cu admirabilul eseu intitulat „Compasiunea ca formă de cunoaştere", după care este relatată povestea primei călătorii, la vîrsta de 5 ani, împreună cu părinţii, la Mănăstirea Izbuc. Urmează apoi cele trei secvenţe ce evocă „O călătorie iniţiatică" în fosta URSS, alături de scriitorii Ştefan Bănulescu, Matei Călinescu, Ben Corlaciu ş.a. Aşa cum au remarcat unii comentatori ai cărţii, din această călătorie iniţiatică sînt memorabile scenele cu translatoarea Lena, cele cu agronomul basarabean Vasile Cucoş, despre care, peste ani, a aflat că de fapt era kaghebist.

Întîmplarea cea mai năucitoare şi, în acelaşi timp, cea mai memorabilă mie-mi pare a fi redată în textul „A bas la culture!", unde e zugrăvită cu farmec şi sensibilitate experienţa pariziană din mai 1968, cînd tînăra poetă, invitată la un festival de poezie, asistă cu stupefacţie la revoltele studenţeşti din capitala Franţei, revolte ale tinerilor care, în numele ideologiei marxiste, au vandalizat Parisul, au distrus spaţii publice şi magazine, au ocupat instituţii de cultură, teatre ca Odéon şi universităţi ca Sorbona, scandînd, printre altele, „Jos cultura!". Evenimentul parizian a stîrnit reflecţia confesivă a scriitoarei, care mărturiseşte că în timp „ce eu încercam să rezist, să rămîn liberă prin cultură, ei credeau că distrugînd cultura devin mai liberi" (p. 88). Comentînd în *România literară* această carte, în nr. 13 din 26 martie 2021, criticul literar Daniel Cristea-Enache îi reproşează autoarei perspectiva şi faptul că n-a ţinut seama de „miile de pagini de analiză a mişcării studenţeşti, ceea ce denotă eclipsa reflecţiei şi a spiritului critic!".

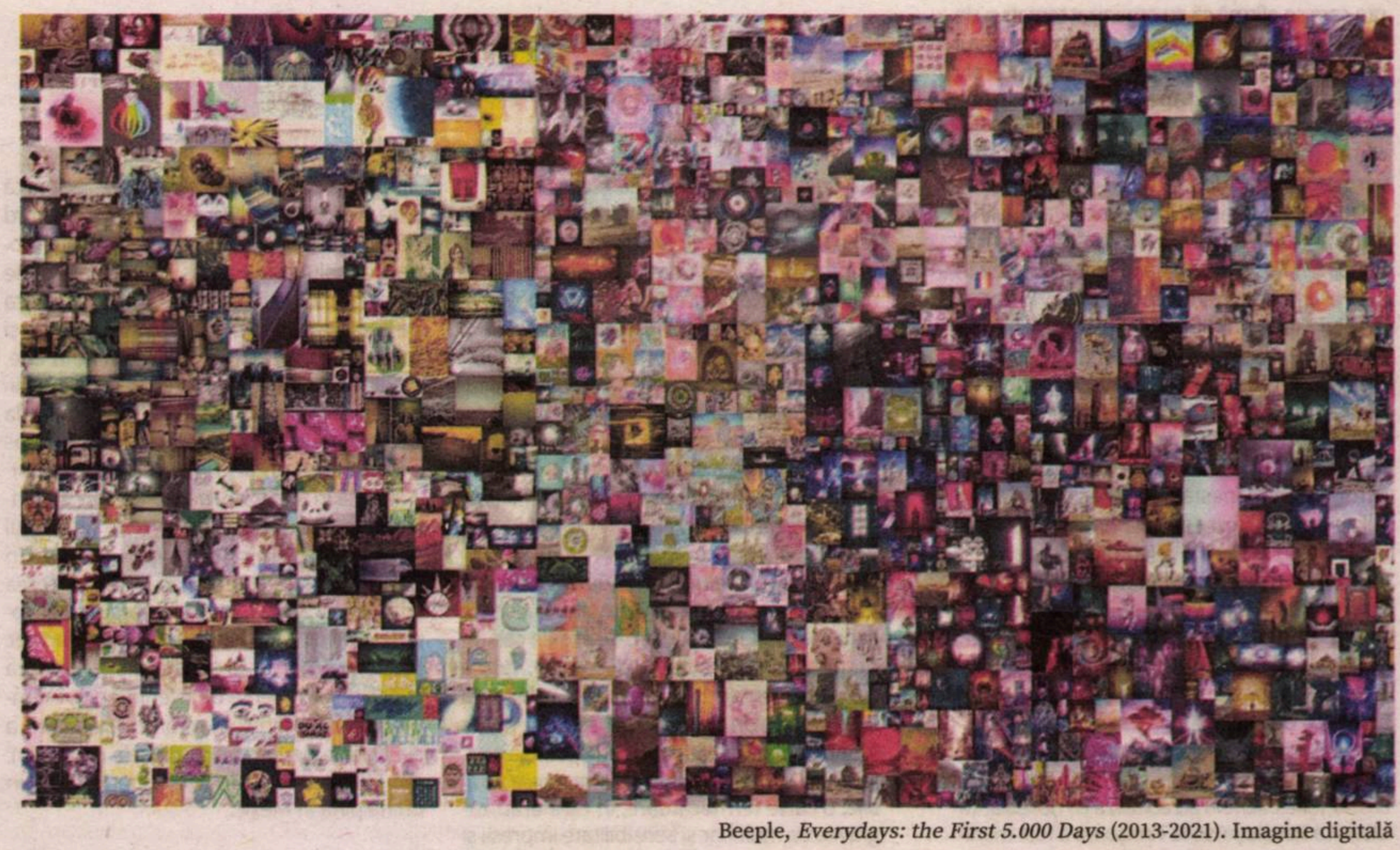
Într-o altă evocare memorabilă şi emoţionantă, personajul principal este moldoveanca Maria, o bătrînă călugăriţă de la Assisi, care-şi părăsise ţara înaintea războiului şi care jinduia să vorbească în limba sa maternă, să-şi vadă neamurile şi plaiurile natale, după cum de ţinut minte e şi povestea participării autoarei la Conferinţa PEN de la Viena din1990. Acolo, printre altele, Konrad Gyorgy, viitorul preşedinte PEN maghiar, o interpelează pe scriitoare, acuzînd public România că îi persecută pe maghiari şi semnalînd că „la graniţa româno-maghiară s-au strîns munţi de tipărituri în limba maghiară care nu au dreptul să intre în România" (p. 150). În replica sa, Blandiana a informat în plen participanţii că se va întoarce acasă cu trenul, renunţînd la biletul de avion, pentru a vedea cu propriii ei ochi dacă-i adevărat ori ba.

La fel de memorabile sînt şi întîmplările petrecute în 1967, cu ocazia excursiei cu autocarul a unor scriitori români – Sorin Titel, Ioan Alexandru, Ioan Negoiţescu ş.a. – în fosta Iugoslavie. În sfîrşit, cu toate că în carte se pot găsi o sumedenie de scene pe care cu greu le poţi uita, le mai semnalez pe cele trei ce sînt zugrăvite în *Frontiera de sticlă*, unde graniţa dintre ţări era, fireşte, din... sticlă! E vorba despre frontiera dintre fosta colonie portugheză Maccao şi China comunistă, despre aeroportul din Tirana şi despre ghereta grănicerului est-german de la metroul din Berlin. În raport cu acest text, criticul literar pomenit anterior, după ce reproduce un fragment consistent din *Frontiera de sticlă*, îi reproşează scriitoarei că se face vinovată de „atribuirea de perspectivă", uitînd că, cel puţin de la Nietzsche, Einstein şi Heisenberg încoace, totul, dar absolut totul – mai cu seamă în cîmpul creaţiei literar-artistice ori în cel al criticii – ţine/depinde şi de... perspectivă! Or, potrivit propriei perspective, exegetul opinează că autoarea sau „călătoarea noastră nu are cum să ştie cum gîndesc cu adevărat chinezii care se uită prin frontiera de sticlă...", după care, ca un adevărat vistiernic al adevărurilor propovăduite de ideologia corectitudinii politice, Daniel Cristea-Enache decretează apodictic: „Ana Blandiana scrie frumos, dar neadevărat. La capătul lecturii acestei cărţi constaţi că lumea s-a schimbat, fără ca un intelectual român de talia Anei Blandiana să poată ţine pasul cu ea".

La rîndul meu, după ce am parcurs recenzia din *România literară*, realizez că şi aici e vorba tot despre o atribuire de perspectivă, numai că aceasta e absolut incompatibilă cu cea oferită de autoarea cărţii. Recunosc că eu, unul, m-am regăsit cu totul în reflecţiile, în perspectiva şi în fresca (dez)vrăjită a lumii zugrăvite în carte. În plus, dacă într-o operă poţi găsi vorbe ori scene memorabile, înseamnă că ea e aşişderea. Iar *Soră lume* mie-mi pare a fi o carte... de neuitat, după cum de neuitat sînt şi următoarele gînduri: „istoria artei este istoria decadenţei artei" (p. 7); „poezia înseamnă a vedea lumea mai frumoasă decît este, iar proza înseamnă a o privi fără milă..." (p. 7); „nu cumva libertatea e importantă în măsura în care ea nu există?" (p. 332); „Nu cumva cantitatea [libertăţii, *n.m.*] e mai puţin însemnată?" (p. 401). În final mărturisesc că, după ce am citit cu ani în urmă *Istoria ca viitor*, publicată la Editura Humanitas în 2017, discutînd despre sacrosancta libertate de expresie de care se bucură oricine în democraţie, îndrăznesc să le semnalez liceenilor şi îi invit să se gîndească la această vorbă memorabilă a Anei Blandiana: „Libertatea cuvîntului diminuează importanţa cuvîntului" (p. 79). —

Agitație în lumea artei: fenomenul NFT (II)

Horea AVRAM



Beeple, *Everydays: the First 5.000 Days* (2013-2021). Imagine digitală

Fenomenul nu are un nume agreat de toți. Unii îl denumesc Crypto art, alții NFT art. Ambele generice fiind, de altfel, în egală măsură nefericite și vagi. NFT înseamnă *non-fungible token*, adică jetoane nefungibile, adică, valori care nu pot fi înlocuite cu altele de același fel, de aceeași calitate și aceeași cantitate. NFT sînt active unice în lumea digitală care pot fi vîndute și cumpărate, ca orice alt lucru în lumea reală, dar care nu au o existență fizică.

Dacă majoritatea obiectelor sau imaginilor digitale pot fi copiate la nesfîrșit, un NFT – care poartă un ID unic, o semnătură digitală care nu poate fi reprodusă – garantează statutul de „original" al obiectului și atestă proprietatea cuiva asupra acestuia (deși pot exista multiple versiuni ale aceleiași lucrări, deținute de diverse persoane). Adică este posibil ca cineva să aibă o copie a aceluiași obiect digital, dar, în absența proprietății asupra acelui ID unic, nu este deținătorul fișierului „original".

Genealogiile artei NFT

În ceea ce privește genealogia sau înrudirile artei NFT cu alte mișcări și manifestări artistice, identific printre altele pop art, arta cibernetică, „net.arta" anilor '90 și, mai ales, readymade-ul duchampian, cu toate corolarele acestuia, de la arta conceptuală, la practicile de critică instituțională.

Un comentator al fenomenului făcea paralela dintre Andy Warhol și arta NFT: „Nici un alt artist nu a contribuit mai mult ca Andy Warhol la îmbinarea dintre artă și bani, lucrările lui beneficiind de o mare atenție din partea mass-mediei, fiind totodată produse în cantități foarte mari". Paralela e justificată, căci știm că artistul-far al mișcării pop art a fost întotdeauna un provocator la limita fluctuantă dintre artă, comerț și mass-media. Intersecție unde se manifestă zgomotos zilele acestea și arta NFT.

Apoi, cel puțin la nivel vizual, un alt important predecesor al fenomenului artistic NFT este reprezentat de arta cibernetică și infografia anilor '60-'70 care își baza mare parte a procesului de concepere și realizare a produsului artistic pe aportul computerului. Gradul ridicat de automatizare, lipsa manualității, încrederea într-o estetică a mașinăriei și tonul utopist din jurul acestora îndreptățesc o astfel de paralelă.

Însă genealogia artei NFT cred că e legată cel mai evident de readymade-ul duchampian și de „net.arta" anilor '90. În ceea ce privește filiația readymade-NFT art, aceasta e legată de două aspecte: dematerializarea obiectului de artă, adică accentul pus pe idee, pe concept și nu pe realizarea concretă a obiectului și, în consecință, trimiterea în plan secund a mirajului manualității. Cu un drum, apare din nou în prim-plan – cu bune și cu rele – problema unicității obiectului de artă și, astfel, a fixației moderniste asupra originalității. Unii spun chiar că, odată cu NFT și mecanismele de blockchain, „aura" pierdută a imaginii reproduse mecanic sau în alt fel, deplînsă de Walter Benjamin, se întoarce legitim în peisaj. În ce măsură contează asta e o altă discuție.

Una dintre obiecțiile majore care se aduc tranzacțiilor cu NFT este cea legată de sumele mari alocate uneori în acest crypto-comerț unor obiecte care nu sînt obiecte. Care nu există decît în mediul digital. Obiecția e pe undeva surprinzătoare ținînd cont de faptul că, dacă o sumă asemănătoare e dedicată achiziționării unei picturi (făcută cu mîna, deci), aceasta pare pentru mulți o cheltuială justificată. Însă aceeași sumă alocată unei imagini virtuale e de natură să producă indignare și să suscite întrebări încruntate despre legitimitatea și rostul acesteia. Caracterul imaterial, mașinic al imaginii o descalifică automat, în ochii unora, din campionatul pieței de artă. Dar și din empireul artei unde, zic aceștia, numai manualitatea, mirajul și „aura" conferită de atingerea artistului sînt de natură să asigure oricărei imagini calitatea de „artă". Însă – mă grăbesc să mă întreb – nu ne spunea Marcel Duchamp, acum peste 100 de ani, că nu are importanță dacă „Dl Mutt" a realizat cu mîna lui lucrarea (adică faimosul pisoar prezentat drept *Fîntîna*), ci că ceea ce contează sînt conceptul, demersul, actul alegerii și contextul expunerii obiectului? Așa e și în acest caz: în pofida absenței manualității, aceste imagini rămîn în mod potențial lucrări de artă, cîtă vreme conceptul, valoarea contextuală, aspectul etc., iar nu caracterul artizanal și obiectual îi conferă acest statut.

Și totuși, poate paradoxal, aici nu ne aflăm în paradigma teoretică și practică a readymade-ului! (iar acesta e un aspect important în înțelegerea argumentului atît de complex cu privire la arta NFT): readymade-ul e un obiect material, pe cînd imaginea NFT există doar virtual. Apoi, dacă obiectul readymade e luat „de-a gata", lucrările de tip NFT presupun un travaliu laborios, chiar dacă nu dezvoltat manual, așa cum cer, suspină și deplîng mulți critici ai fenomenului. Și încă ceva: arta NFT chiar e unică, spre deosebire de readymade, obiectul uzual recrutat și transformat în lucrare de artă care poate fi oricînd repetată (nu reprodusă, să ne-nțelegem!), căci avem de-a face cu obiecte comune, de serie.

Istoricul de artă David Joselit are parțial dreptate cînd afirmă că NFT nu face decît să inverseze gestul lui Duchamp prin de-sublimarea informației și transformarea ei în obiect vandabil: „Duchamp a folosit categoria artei pentru a elibera materialitatea din forma sa comodificabilă; NFT utilizează categoria artei pentru a transforma în proprietate privată informațiile disponibile gratuit".

Tocmai aici e paradoxul despre care pomeneam mai sus. Acest proces nu vizează întoarcerea la obiect: accentul e, într-adevăr, pus pe concept (acea „dematerializare" semnalată de comentatori), dar, spre deosebire de readymade, prezența obiectuală e absentă, căci arta NFT nu există decît în mediul digital; apoi, lucrările de artă NFT sînt uneori informații devenite produs vandabil (cum susține Joselit), dar totuși, acestea nu sînt obiecte de serie precum readymade-ul și nu întotdeauna informație de-a gata, ci lucrări complexe ce rezultă în urma unui efort laborios de producție.

Dematerializarea și „birocratizarea" actului artistic și ale tranzacției artistice reprezintă un aspect pe care arta NFT îl împărtășește cu alte momente ale artei secolului al XX-lea, mai exact arta conceptuală și proiectele de critică instituțională din deceniile șapte și opt. Ca și în cazul conceptualismului, în arta NFT contează contractul sau documentul mai mult decît obiectul sau, precum în critica instituțională, de multe ori e mai important mesajul sau statement-ul (în cheie critică sau ironică, scris sau rostit) decît finalitatea lucrării.

Însă trebuie să ne amintim că, împotriva intenției lor, aceste tendințe artistice, conceptualismul și critica instituțională, au amplificat și accelerat tendințele comerciale ale artei, adică tocmai acele dimensiuni pe care aceste mișcări căutau să le problematizeze și să le submineze. După cum notează artistul și teoreticianul media Martin Zeilinger, „senzația mea e că istoria artei e pe cale să se repete". Tehnologiile blockchain „ar putea reprezenta și un moment *nec plus ultra* al hipercomodificării care să continue asimilarea artei în comerț, cea care i-a dezamăgit atît de mult pe Smithson, Baldwin, Ramsden, și mulți alți artiști conceptualiști asemeni lor". Adică, recurgînd pe undeva la aceleași strategii de dematerializare și renunțare la mirajul conferit de „tușa" artistului, așa cum au făcut conceptualismul și practicile criticii instituționale, arta NFT a ajuns la același rezultat, cel al hipercomercializării obiectului artistic. De astă dată cu intenție și cu entuziasm.

Cealaltă importantă filiație a artei NFT e legată de net.art, acea tendință artistică născută practic odată cu răspîndirea internetului prin casele și birourile oamenilor în anii '90. Ce urmăreau atunci artiști precum Vuk Ćosić, Jodi.org, Olia Lialina, Heath Bunting, Ubermorgen sau Alexei Shulgin era să utilizeze internetul nu doar ca mod de distribuire a artei, ci ca *mediu artistic*, ca structură tehnico-socio-culturală specifică, rizomatică și autosuficientă, în afara căreia acest tip de artă practic nu există. Ceea ce a urmat în siajul net.artei a fost o practică artistică ce viza ieșirea către lumea fizică, în virtutea unei alte importante viziuni asupra celor înconjurătoare, ceea ce numim *Internet of Things*, o tehnologie care conectează și activează obiecte din lumea reală prin intermediul rețelelor virtuale. De unde și numele de *Expanded Internet Art*, o artă ce mizează pe extinderea și localizarea rețelelor în și cu lumea fizică și psihică din jurul nostru. Cumva în contra acestei tendințe, NFT art se întoarce la pura digitalitate atît ca funcționare, cît și ca filozofie. Precum net.art în perioada ei „clasică", arta NFT operează într-o logică distributivă (este larg accesibilă prin intermediul nenumăratelor platforme dedicate) și este în mod esențial definită de digitalitate (arta NFT nu există *ca original* în afara mediului digital care a produs-o și circulat-o).

Ce e nou și ce-o fi bun

În toată această agitație creată în jurul fenomenului în discuție, cred că e important totuși să decantăm ce e benefic – în sensul de binevenit, pentru că e inovativ, creativ și inteligent – în cazul acestei arte.

Unul dintre cele mai importante beneficii e legat de ideea de originalitate, nu doar în aspectul său estetic (despre care am vorbit mai sus), ci și în sens comercial și în cel al foloaselor practice pe care le aduce. Mai exact, arta NFT poate fi o modalitate de a circula mai eficient lucrări de artă greu colectabile, dificil de muzeificat așa cum sunt lucrările în formate digitale. Arta NFT oferă o bună oportunitate de promovare și distribuire a acestui tip de artă reprezentînd un nou cîmp de posibilități care se adresează unei zone practic ignorate de mainstream pînă acum. Niciodată nu a fost mai ușor să colectezi artă digitală, niciodată nu a fost mai ușor pentru artiști să vîndă artă digitală, mai ales că traseele și procedeele vînzărilor sînt transparente și accesibile tuturor. Jonathan Perkins, reprezentantul platformei SuperRare, spune că „avantajele pieței artei NFT sînt la fel de evidente pentru colecționari: transparență, claritatea provenienței, lichiditate, prezență socială și gestionarea colecționării online". Însă, tot cei implicați în această zonă admit faptul că un bun echilibru între cele două tipuri de piață de artă – reală și digitală – va duce la o benefică dezvoltare pentru toți.

Nu puține voci sînt cele care afirmă că fenomenul artei NFT e, în felul lui, o formă de accesibilizare a pieței globale a artei – chiar dacă neconsacrată în mod tradițional – deschise unor artiști și unor lucrări care altminteri ar fi fost poate sortite unei circulații și vizionări confidențiale și/sau marginale. Desigur, accesul nu e gratuit și, de cele mai multe ori, nici nu e ieftin. De aceea s-a și înființat un Mint Fund pentru a-i ajuta pe artiști să plaseze lucrările, mai exact pentru cheltuielile de *minting*. E util poate să facem în acest context o comparație cu platforme de distribuție a muzicii precum Spotify și Napster care își bazează filozofia de funcționare pe orizontalizarea accesului la actul artistic. Însă cu importanta deosebire că, dacă pe platformele de achiziție de muzică, *streaming* sau de *file-sharing*, utilizatorul nu deținea decît o copie a operei respective (în speță o piesă muzicală), în cazul de față e vorba despre transferarea cu totul a proprietății asupra bunului digital respectiv, de la autor la cumpărător. Însă, principiul descentralizării și a accesului în mod rizomatic rămîne oarecum același. Bazîndu-se pe precedentul acestor platforme, dar eliberîndu-se de restricțiile și controlul corporatist pe care acestea le implică și, astfel, ducînd mai departe filozofia orizontalizării, fenomenul artei NFT alocă un spațiu de manifestare și de zicere tuturor vocilor și imaginilor. Cu toate avantajele și neajunsurile aferente: Beeple are dreptate, deși pe undeva exagerează, cînd afirmă că „fără fenomenul NFT, nu putea exista în mod legitim vreun mod de a colecta artă digitală".

Astfel, într-o oarecare măsură, acest fenomen sparge monopolurile instituționale consacrate și ale relațiilor de putere și influență pe care acestea le exercită: principiul său de funcționare ține de o anumită dinamică mai incluzivă și mai echitabilă și astfel poate fi văzut ca expresia actuală a unei practici de „critică instituțională". Căci o lucrare NFT propusă și apoi cumpărată în acest sistem eludează (căci încă nu modifică) în mare parte modurile tradiționale de funcționare a infrastructurilor expoziționale, strategiile de achiziții ale instituțiilor, politicile în materie de cultură, relațiile de putere economică din societate, barierele lingvistice și accesul la mecanismele de creație și distribuție.

Efectele vizează totodată și piața secundară de artă, acolo unde circulă bani grei, de obicei cu beneficii minore pentru artist, de astă dată permițînd artistului dacă nu să controleze următoarele tranzacții, cel puțin să beneficieze de vînzările ulterioare ale unei lucrări (procentul stabilit inițial de artist se aplică în mod normal la fiecare vînzare succesivă). Astfel, nu putem decît să remarcăm că fenomenul artei NFT poate fi cu adevărat benefic multor artiști – nu doar financiar, ci și ca imagine. Căci există posibilitatea reală ca expunerea publică a artiștilor imersați în această piață să fie imensă și, ca atare, beneficiile să fie uneori pe măsură. Uneori...

Așa că nu e vorba numai despre bani aici! Deschiderea pe care o presupune lumea NFT indică alte importante beneficii pentru artă, și anume descentralizarea circulației, democratizarea accesului și un oarecare control al artistului asupra propriei producții. Aceste aspecte – sau, mai bine zis, combinația lor – sînt, întradevăr, fără un precedent similar și purtătoarea unui real potențial de schimbare.

Funcționarea în virtutea acestor principii indică faptul că arta NFT poate fi creuzetul unor colaborări rețelizate interesante care pot facilita noi posibilități de utilizare de software, de producție și de experimentare vizuală, de diversificare spectatorială, asta în măsura în care formatele și compatibilitățile nu se vor înfunda în condiții strîmte de acces și dezvoltare. Un semn al acestui potențial îl reprezintă tot mai numeroasele comunități de adepți NFT care schimbă idei și comunică alert de obicei pe platforme de mesaje instantanee și de distribuție digitală precum Telegram sau Discord. Aceste idei și modalități de funcționare contribuie la cristalizarea a ceea ce tot mai mulți identifică drept Web 3.0, un pas mai departe față de ceea ce deja știm cu toții ca fiind Web 2.0. „Cîtă vreme Web 2.0 a condus la apariția mediei mobile, a rețelelor sociale și a stocării informației în *cloud*, Web 3.0 este construit în mare parte pe trei noi niveluri de inovație tehnologică: computare distributivă sau *edge computing* [stocarea și prelucrarea datelor la locația utilizării dispozitivului], rețele de date descentralizate și inteligență artificială."

În acest sens, arta NFT reflectă în mod clar (chiar dacă pe undeva controversat) realitatea tehnologică și socio-politică în care ne aflăm. Fenomenul NFT poate deschide un spațiu conceptual și un teren de explorare tehnologică unor noi realități și relații artistice cu un impact semnificativ asupra modului în care definim o lucrare de artă, în care concepem ce înseamnă originalitatea (ei) și ce constituie proprietatea cuiva asupra acesteia. În opinia mea, deși vorbim mai degrabă despre un fenomen comercial, există perspectiva creării unei anumite estetici specifice, chiar dacă, așa cum spuneam, nu putem vorbi despre o schimbare de paradigmă estetică și perceptuală, așa cum a fost apariția lucrărilor de realitate virtuală și realitate augmentată, de exemplu. Vizualul NFT bazat pe distopii absurde, pe fragmentări și juxtapuneri inedite, pe o gramatică vizuală axată pe întîlniri (ne)firești dintre humanoizi și tehnologie, totul într-o cromatică alertă, execuții îngrijite, detalii sofisticate de cele mai multe ori animate, poate fi punctul de pornire a unei noi estetici. Poate. Urmează să vedem dacă această afirmație va fi sau nu confirmată.

Reacții „în lanț"

Există, desigur, cîteva aspecte care suscită un număr de întrebări și mirări și care pot justifica perspectiva critică asupra (artei) NFT. În primul rînd, cu toată orizontalizarea și accesibilizarea, trebuie spus că procedeele de *minting* și de înscriere a unei lucrări pe platforme specializate nu sînt gratuite. Pentru fiecare imagine se plătește o taxă (un *gas fee*), cel mai probabil în criptomoneda Ether. Această taxă fluctuează mereu în funcție de cerere, timp de așteptare și prețul imaginii, și de multe ori nu este chiar neglijabilă, ceea ce pune piedici multor artiști.

Și nu doar că nu sînt gratuite, dar, în pofida deschiderii și a descentralizării, clamate de mulți entuziaști ai fenomenului, accesul artiștilor cu lucrări pe platforme de artă NFT este de multe ori selectiv, în virtutea unor criterii mai degrabă vag formulate, dacă nu de-a dreptul absconse. Problema e că, în pofida presupusului control al înscrierilor, avem de-a face totuși cu o hiperinflație de imagini, cu efecte nu doar asupra prețului lucrării, dar și a capacității de formare a unei piețe secundare și stabilirea unei anumite grile de valori artistice. Iar nu doar numărul lor e problematic, ci și calitatea lor.

Multe platforme (și în special acelea care nici măcar nu operează o minimă selecție) sînt pline cu imagini îndoielnice sau chiar de prost gust, asta în absența unui filtru critic sau instituțional consacrat și clar articulat. Ba mai mult, în acest bazar vizual or fi și imagini controversate sau insultătoare. E greu de determinat. Accesibilizarea are și riscurile sale, se pare. Oricum, există deja măsuri de reglementare a acestui ecosistem artistic, de la limitarea numărului de lucrări depuse spre comercializare la reducerea anumitor valori de vînzare și propunerea unor sisteme de selecție care să vizeze calitatea (în sensul consacrat al termenului) lucrărilor. Dacă unele dintre aceste măsuri aparțin în mod firesc pieței, altele ar trebui formulate dincolo de logica cererii și ofertei și, mai ales, în afara presiunii obținerii profitului.

Rolul pe care îl joacă entități autoritare în piața de artă, precum Christie's sau Sotheby's, e de natură să indice, deopotrivă, că anumite reglementări și selecții sînt în funcțiune, dar și că descentralizarea și democratizarea sînt mult dorite pînă la urmă, confiscate de aceleași mecanisme de piață. Mecanisme care, o știm cu toții, favorizează mediile tradiționale și promovează arareori producții din zona digitalului. Chiar dacă, așa cum arătam mai sus, aceste case de licitații au făcut imediat pasul către imprevizibilul domeniu al blockchain-ului, nu putem să nu ne amintim rezistența lor și a întregului sector instituțional mainstream decenii la rînd față de arta video și arta digitală. Din păcate, în ceea ce privește politicile și strategiile de achiziții, lucrurile nu s-au schimbat prea mult în ultimele decenii, așa că trebuie văzută cu precauție imediata racordare la digital în forma NFT a caselor de licitații și a altor instituții consacrate.

Și tot legat de aspectul comercial al artei NFT, trebuie să admitem că, în lipsa reglementărilor sau a unui „cod de bune maniere" în tranzacții, specula digitală funcționează din plin, mai ales în *secondary-market* unde speculanții și dealerii de ocazie abundă, subliniind o dată în plus problemele care există în acest domeniu în ceea ce privește taxele, asigurările și proprietatea intelectuală. Apoi, să nu uităm că cei care cumpără nu sînt neapărat colecționari sau instituții, ci mai ales investitori, a căror preocupare nu vizează calitatea artei, ci potențialul ei vandabil. Aceștia caută valoarea ei financiară, nu estetică, istorică ori conceptuală. În fond, așa cum nota curatorul Kevin Buist în *Artforum*, „ce anume vînd aceste piețe? Nu vînd opere de artă; vînd certificate de proprietate digitale". Un alt aspect este că, în general, criptomonedele pot suferi fluctuații majore și, odată cu acestea, pot influența valoarea unui obiect de artă. Dependența aproape exclusivă a lucrării de artă de aceste mecanisme nu e foarte fericită.

Trebuie totodată menționate și chestiuni legate de cadrul de prezentare sau aspect. Unul dintre lucrurile care mi-au sărit în ochi de la bun început pe platformele cu artă NFT a fost extensia .io a domeniului multora dintre ele, care desemnează Oceanul Indian, lăsînd astfel o vagă impresie de întreprindere de hackeri. O altă chestiune surprinzătoare pentru mine ține de tonul hipercomercial asumat: de exemplu, pe SuperRare există butonul „start collecting". Nu doar că această retorică este inadecvată unui site de artă, dar asta indică și înclinația acestor sisteme către comerțul în stare pură și către fetișizarea obiectului de artă, chiar dacă forma materială a acestuia lipsește.

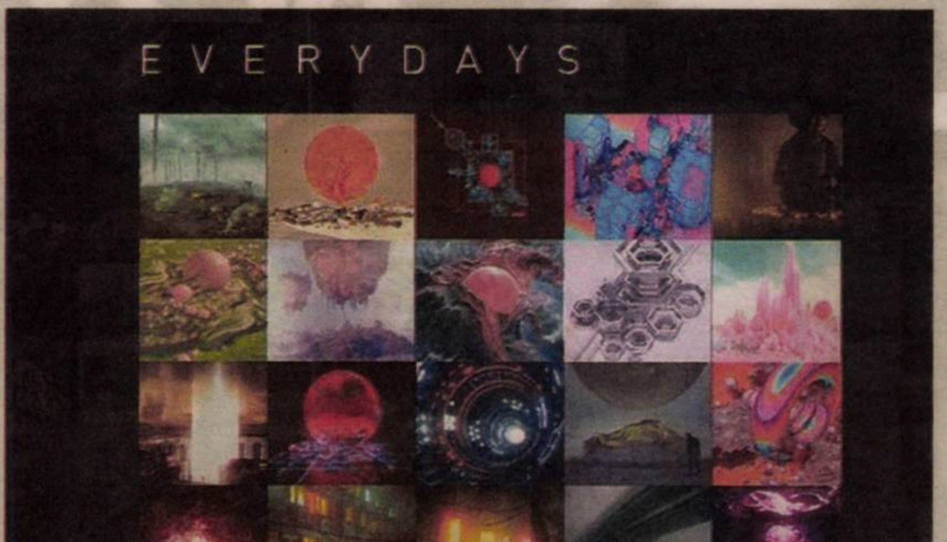
În acest sens, putem vedea fixația comercială pentru obiect ca un indicator al faptului că, cel puțin în parte, NFT merge în contra principiilor artei digitale, cel puțin așa cum au fost acestea exprimate pînă acum, adică împotriva filozofiei interactivității, a ideii de *open source*, *free access*, *file sharing* etc. Arta NFT scurtcircuitează toate acestea, deși, trebuie să admitem, imaginile NFT pot circula în voie – desigur, doar în formă de cópii.

Fetișizînd originalul și unicitatea obiectului digital, arta NFT contrazice însăși ideea de lucru în rețea sau *in situ* bazat pe variabilitate, reproductibilitate, remedializare și remix. O recunosc și autorii de la Rhizome care scriu că „o altă limitare a NFT este că acesta codifică de obicei un anumit fișier, cum ar fi un PNG. Această idee a operei de artă ca fișier dat, păstrat în chihlimbar pentru totdeauna, contravine ideilor predominante în practica digitală, unde variabilitatea este privită ca o caracteristică definitorie".

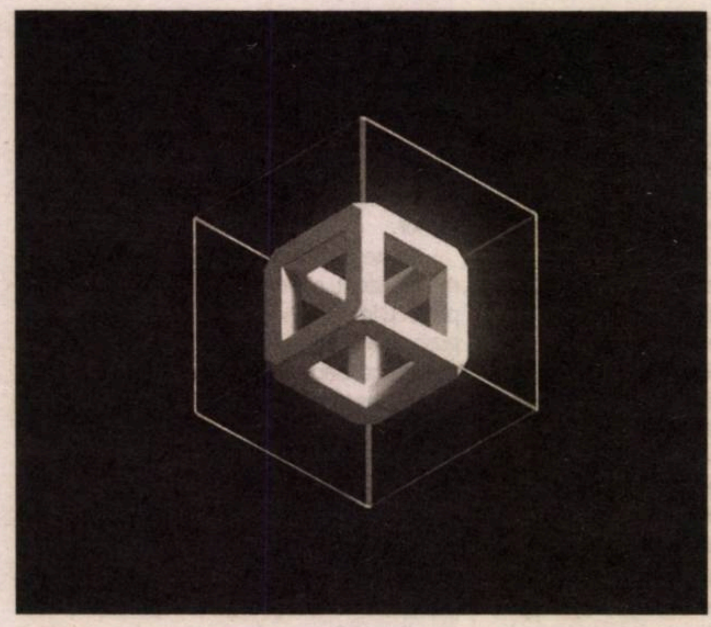
Decurgînd direct din rigiditatea formatului și a statutului imaginii NFT apare problema obsolescenței tehnice, o chestiune crucială pentru orice tip de artă media, veche sau nouă. În ce măsură o lucrare NFT cumpărată în 2021 poate fi văzută și circulată în 2321? Problemă pe care o exprimă și curatorul și teoreticianul media Michael Connor: „La nivel tehnic, este, de asemenea, nevoie de abordări dinamice ale administrării: resursele externe operei de artă se pierd sau devin nefuncționale și astfel trebuie reconstituite, iar operele de artă trebuie mutate între medii software fluctuante, restrictive ca proprietate, care pot sau nu să recunoască anumiți algoritmi de criptare. De asemenea, am constatat că proiectele de prezervare bazate pe blockchain pot necesita suport tehnic extern pentru a menține accesul neîntrerupt la interfețele, la documentele și contractele lor".

Nu în ultimul rînd, trebuie amintit că mulți comentatori au atacat arta NFT pentru costurile ecologice enorme pe care, se pare, le presupune funcționarea pe servere a acelor blockchains. Deși preocuparea pentru ecologie și prezervarea mediului este și în privința NFT cît se poate de justificată și binevenită, chestiunea în acest context nu e pe deplin clară și, de aceea, argumentul conform căruia fenomenul NFT poluează pare fragil și ușor de demontat.

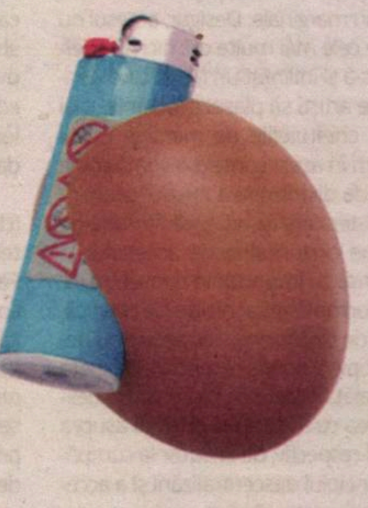
Mai exact, susțin anumiți comentatori, consumul de energie al tranzacțiilor cu NFT nu este poate mai mare decît al utilizării e-mailurilor, a mediei sociale și a site-urilor web. Despre care nu se plîng prea mulți. Apoi, nu știm cît din această energie e curată (regene-



Beeple, *Everydays: the First 5.000 Days* (2013-2021). Detaliu. Imagine digitală



Pak, *Fungible Open Edition, Single Cube* (2021).
Urs Fischer, *CHAOS #1 Human* (2021).



Urs Fischer, *CHAOS #1 Human* (2021).
Animaţie digitală NFT (fotogramă)

rabilă) și cît nu. Dacă serverele sînt situate în țări occidentale care favorizează energia curată, e în regulă, însă dacă serverele sînt găzduite de China, de exemplu, atunci situația e problematică, pentru că, se știe, electricitatea Chinei se bazează în mare parte pe exploatarea și arderea cărbunelui, deci pe energie poluantă. Dar deja au început discuțiile despre implementarea unor noi generații de blockchains mult mai eficiente tehnologic vorbind și, ca atare, mult mai sustenabile din punct de vedere energetic. Sa sperăm la ce e mai bun.

În loc de concluzii

Arta NFT e un fenomen care reprezintă perfect realitatea unei lumi în care o tot mai mare parte a populației e „născută digital". O categorie crescîndă care s-a ivit și format cu și în mediul internetului și al tuturor posibilităților pe care le oferă. Dar mai are legătură și cu bizara perioadă a pandemiei care a cuprins întregul glob și care a trimis către mediul online multe dintre activitățile noastre. Pe terenul fertil, deja deschis de cripto comerț și de monedele virtuale, apariția artei NFT părea doar un mic și firesc pas. O chestiune de „cînd", nu de „dacă" această nebunie va cuprinde și tărîmul artei.

Unii cred că, în pofida dimensiunii hipercomerciale și a fragilității conceptului de „original" articulat exclusiv în mediul digital, piața de artă NFT se va transforma într-un nou fenomen artistic, reprezentat de tot mai multe lucrări „serioase" cu ținută vizuală și anvergură conceptuală, cu o piață pe măsură și cu mecanisme de expunere și distribuire accesibile și deschise. Ba mai mult, există convingerea că apariția NFT și a sistemelor aferente e unul dintre acele momente de schimbare de paradigmă, așa cum a fost apariția Web 2.0 și a mediei sociale care au avut impact dincolo de mediul online propriu-zis. Într-un raport al unui grup de artiști și galeriști se susține că „intersecția dintre blockchain și artă nu este, așa cum era de așteptat, limitată strict la cea existentă pe Blockchain, ci înseamnă o artă care stă sub semnul culturii și etosului, al tehnologiei și ideilor din spatele acestuia". Pe scurt, pentru unii, arta NFT indică zorii unei prospere și interesante epoci noi.

Alții, dimpotrivă, consideră arta NFT doar o modă, manifestarea unei atitudini șic de tehno-optimism. Iar tranzacțiile din această sferă nu sînt decît expresia acțiunilor speculative, o nouă bulă a cripto-activităților din mediul digital care va exploda în cele din urmă. Cît de sustenabile pot fi investițiile într-o zonă atît de fluctuantă? Ce justificare sau legitimitate au unele imagini NFT ca „opere de artă"? În opinia critică a unor autori, „ascensiunea bruscă a pieței NFT deturnează discursul din jurul artei digitale într-o direcție greșită, deoarece nu este vorba despre o metodă nouă pentru producerea imaginilor și nici măcar despre un nou mod pentru distribuirea lor. Este vorba doar despre proprietate simbolică și despre revînzare. NFT este o inovație financiară care pretinde că este o inovație în artă". Adică un fenomen – altminteri trecător – care ține de ideologie economică și filozofie tehnologică, mai degrabă decît de vreo mișcare sau inovare artistică.

Ca tot ce înseamnă digitalitate, de la introducerea World Wide Web pe scară largă pînă la cele mai recente manifestări, aplicații și dispozitive, există aspecte pozitive și negative, tot așa cum vor exista întotdeauna, pe de o parte, utopiștii entuziaști cu refrenele lor salvatoare și, pe de alta, distopiștii mîhniți și ale lor suspine despre o lume bună, acum pe ducă. Aș încheia rabinic, spunînd că adevărul e întotdeauna la mijloc. Să nu ne grăbim să tragem semnale de alarmă, dar nici artificii de sărbătoare. Eu zic că observația atentă și o lucidă cîntărire sînt necesare mai ales asupra unui fenomen care abia a ieșit în lume, dar care – așa s-ar părea – are încă multe de spus. —

Primăria Capitalei
TEATRUL ODEON
HENRIC AL IV-LEA
de Luigi Pirandello
11, 20 si 25 iunie 2021, ora 19:00
Marius Stănescu | Elvira Deatcu | Dan Bădărău
Ionel Mihăilescu | Ioana Bugarin | Eduard Trifa | Gabriel Pintilei
Ioan Batinaș | Ionuț Kivu | Relu Poalelungi | Cezar Antal
regia: Vlad Cristache

Film

O competiție foarte strînsă la Premiile Gopo (I)

Doina IOANID

Juriul de anul acesta pentru Premiile Gopo (criticii de film Iulia Blaga, Irina Trocan, Victor Morozov, Călin Boto și Gabriela Filippi, regizorii Marius Olteanu, Mona Nicoară și Nora Agapi, actrița Emilia Dobrin, editorul Eugen Kelemen și Ioana Dragomirescu, coordonatoarea Cinema Elvire Popesco) și-a definitivat deja lista cu nominalizați, pe care o puteți vedea pe site-ul *premiilegopo.ro*. Urmează ca peste 650 de profesioniști activi din toate domeniile industriei de film românești să voteze pentru desemnarea cîștigătorilor trofeelor Gopo 2021, prin intermediul unui mecanism de vot asigurat de firma de audit şi consultanţă PwC România. Printre acești votanți mă număr și eu, avînd astfel ocazia de a revedea o mulțime de filme sau de a le vedea pe cele pe care le-am ratat, precum și de a le putea analiza și cîntări mai bine. Căci se anunță o competiție foarte strînsă, cu multe filme bune și foarte bune, care deja mă pune în situația acelui *embarras du choix*.

Acasă

La categoria documentare, *Acasă* (regia Radu Ciorniciuc) a fost nominalizat la nu mai puțin de șapte categorii: Cel mai bun film de lungmetraj; Cea mai bună regie – Radu Ciorniciuc; Cea mai bună imagine – Radu Ciorniciuc și Mircea Topoleanu; Cel mai bun montaj – Andrei Gorgan; Cel mai bun sunet – Tom Weber, Andreas Mühlschlegel și Lukás Moudrý; Cel mai bun film de debut; Cel mai bun documentar.

Filmul lui Radu Ciorniciuc a avut parte de o receptare foarte bună, atît din partea criticilor, cît și a publicului, apoi s-a perindat pe la festivaluri, a fost nominalizat de multe ori și a cîștigat 20 premii, printre care Premiul Festivalului de Film Internațional de la Dublin (Cel mai bun documentar și Cea mai bună regie: Radu Ciorniciuc), Premiul la Fre Zone Film Festival (Premiul pentru Drepturile Omului: Radu Ciorniciuc), Golden Key la Festivalul de Film Documentar și Video de la Kassel, Golden Horn la Festivalul de Film de la Cracovia, Premiul la festivalul de Film de la Sundance pentru imagine: Radu Ciorniciuc și Mircea Topoleanu, Premiul la Dok.fest și la Festivalul de Film de la Zurich (Radu Ciorniciuc) și altele.

Povestea familiei Enache (Gică și Niculina cu cei 9 copii ai lor) care a trăit mulți ani în Delta Văcăreștilor, departe de civilizație (în afară de Vali, băiatul cel mare care pescuiește, apoi merge să vîndă peștele în oraș sau de rarele convorbiri ale lui Gică la telefon, conexiunile cu orașul nu există), în sărăcie lucie, dar și într-o libertate și apropiere de natură este una captivantă de la bun început – chiar de la prima secvență de film, cînd vezi plutind pe luciul apei capul lui Vali, urmat de frățiorii săi în barcă. E vară, e plăcut, copiii se bălăcesc, se joacă și se tachinează. Tatăl lor tîndălește în iarbă și fumează, în timp ce mama spală rufele. Baraca improvizată în care dorm laolaltă, unde porcul și porumbeii intră cum vor este văzută de aproape, apoi de sus, minusculă, pierdută printre stufărișuri.

Familia Enache te lasă să pătrunzi în intimitatea ei cu atîta naturalețe, încît ai impresia că totul se petrece atunci sub ochii tăi, de parcă nici n-ar exista camera de filmat, ceea ce este absolut remarcabil. Și totuși camera există acolo trecînd de la planuri mai largi la gros planuri, făcînd portrete, surprinzînd discuții, tensiuni. Sărăcia familiei, lupta pentru supraviețuire, evitarea mersului la școală sînt prinse în cadre absolut memorabile. Fuga de civilizație a lui Gigă, indusă și familiei sale, este una care are în spate o traumă adîncă, dar și un soi de oblomovism sau poate o tînjeală după acel *dolce far niente*. Dar acest mod de viață va înceta odată cu declararea Deltei Văcărești drept Parc natural. Preluată de serviciile sociale, familia Enache capătă o locuință, iar copiii merg la școală. Radu Ciorniciuc le surprinde curiozitatea cu care descoperă o mașină de spălat, le urmărește integrarea la școală, în societate. Vali, care a crescut, lucrează la Parcul natural Văcărești. De-acum e adult și are o prietenă însărcinată, dar e cam tentat de păcănele. Multe dintre discuții sînt dspre paradisul pierdut al vieții din deltă, pe care unii îl regretă. Vali nu-l regretă, pare să se bucure de binefacerile civilizației, în ciuda unor izbucniri de rasism. În plus, una dintre discuțiile cu tatăl său dezvăluie o perspectivă critică a vieții pe care a dus-o. Tatăl autoritar care nu l-a dat la școală, l-a obligat să pescuiască și să aibă grijă de frații săi mai mici este decăzut de pe piedestalul său, ba chiar mustrat sever. Tema alegerilor de viață impuse parental sau de societate, de percepțiile rasiste nu este una tratată *heavy*, ci *light*, reieșind natural din poveste, din diferite situații de viață, cu o mare autenticitate.

Ce înseamnă să ai un acasă? Ce fel de acasă? Te poți simți liber și bine în natură, chiar dacă ești sărac, însă frustrat, închis într-un ghetou, unde ești considerat cetățean de rangul trei sau patru – iată o perspectivă. Cealaltă perspectivă este cea a integrării în demnitate a romilor, a dobîndirii unor cunoştințe școlare, a obținerii unei slujbe decente, a întemeierii unei familii. Filmul îți arată aceste perspective, nu ține vreo parte, nu face nici comentarii, nici critici directe la adresa sistemului, ele sînt implicite, deduse din contexte și scene.

Și așa cum Radu Ciorniciuc a urmărit pe o perioadă îndelungată această familie, ajungînd să nu mai fie un intrus cu camera de filmat, așa ajungi și tu ca spectator să simți că ești pur și simplu acolo, cu ei. Imaginea și montajul țin ritmul scenelor, de la cel alert, la cel lung, adăstat, atent la stări și mișcări psihologice, urmărește cu finețe expresivitatea personajelor, tensiunile din relații. Pe scurt, un film impecabil și memorabil.

Lemn

Lemn (regia Monica Lăzurean-Gorgan, Michaela Kirst și Ebba Sinzinger), cu Bogdan Ilie-Micu, Gabriel Păun (Agent Green), Sascha Von Bismarck (Environmental Investigation Agency), Julia Maria Urrunaga, a fost nominalizat la Cel mai bun documentar. Filmul are ca temă lupta ONG-urilor împotriva tăierii masive de păduri, de cele mai multe ori ilegale. Undeva în Peru, imagini cu păduri și cînturi de păsări, pescari într-o luntre, iar pe apă, mulți, mulți bușteni. Ajungem apoi în Rusia, într-o mașină, alături de un pădurar care le arată tăierile ilicite și încearcă să ia urma hoților. Sascha Von Bismarck lucrează pentru Environmental Investigation Agency (EIA) și călătorește în diferite locuri, investigînd, sub acoperire, tăierile ilegale, refăcînd parcursul lemnului trecut fraudulos din Rusia în China, identificînd actanții și tertipurile folosite, încercînd să găsească mecanisme și sisteme de stopare a tăierilor ilegale. Ajunge și în România, țară care are cele mai multe păduri din Europa, dar și cele mai masive tăieri ilegale. Este cumplit să vezi defrișările din România (Făgăraș, Borșa, Măguri Răcătău), arăta ca un peisaj după bătălie și te uluiește inconștiența nonșalantă cu care oamenii se pretează la a face jocul mafioților. Rețele întregi de mafioți îngreunează munca pădurarilor, care riscă să-și piardă viața dacă li se opun. Faptul că fabricile de cherestea acceptă să cumpere ilicit lemn dovedește cît de întinse sînt aceste rețele mafiote. Sascha Von Bismarck lucrează cu jurnaliști de investigație pentru a afla toate dedesubturile de la Holzindustrie Schweighofer, una dintre cele mai mari companii austriece de prelucrare a lemnului.

PREMIILE
GOPO
EDIȚIA 15
premiilegopo.ro

Filmul documentează munca de acoperire a ongiștilor care se luptă să salveze pădurile, colaborarea lor cu jurnaliști și comunități locale. Astfel, vedem traininul ongiștilor conduși de Sascha Von Bismarck, le urmărim poveștile de acoperire, îi vedem în acțiune. Ca urmare a investigațiilor și a conferințelor publice, societatea se mobilizează, se fac manifestații împotriva tăierilor masive ilegale în România. Holzindustrie Schweighofer este demascată și pusă sub acuzație.

Structura filmului, coloana lui, o constituie urmărirea lui Sascha Von Bismarck, a intervențiilor și a întîlnirilor sale, așa că avem un du-te-vino între Peru, Rusia, China, SUA, România, Austria. Scenariul bine închegat, semnat tot de regizoare și montajul alert te fac să urmărești filmul ca pe un soi de policier. Lemn e un film de reper, care a fost deja bine primit la festivaluri și a cîștigat mențiunea specială la Festivalul de Film de la Zurich.

Colectiv

Colectiv, regizat de Alexander Nanau și scris în colaborare cu Antoaneta Opriș, a fost nominalizat la mai multe categorii: Cel mai bun film de lungmetraj; Cea mai bună regie – Alexander Nanau; Cea mai bună imagine – Alexander Nanau; Cel mai bun montaj – Alexander Nanau; Cel mai bun sunet – Mihai Grecea, Florin Tăbăcaru, Angelo Dos Santos, Michele Schilling. Filmul se deschide cu imaginile filmate în clubul Colectiv: concert și amuzament, apoi foc, fum, haos. Următoarea secvență este cu părinții sau rudele celor care au pierit în foc sau care și-au pierdut copiii din cauza incompetenței și a indiferenței unor politicieni și manageri de spitale. Aceștia se adună și își spun poveștile. Părinții tinerilor care au pierit în Colectiv își exprimă durerea, înverșunarea împotriva autorităților vinovate. Secvențele întîlnirilor se întretăiate cu investigațiile jurnalistului Cătălin Tolontan și a echipei sale. Drama arşilor este bine documentată, imaginile obținute absolut cumplite. Lucruri abominabile ies la iveală: oamenii arși nu au fost tratați cum trebuie, au fost neglijați, lăsați cu viermi pe ei. Ba mai mult, unii dintre arși au murit din cauza unor infecții intraspitaclicești severe. Asta în timp ce autoritățile au susținut că putem face față situației și au tergiversat plecarea spre spitale din Germania, unde îngrijirile competente i-ar fi putut salva. O tînără scăpată din acel infern, mutilată își continuă viața, învață să facă față situației fără înverșunare, pozează unui fotograf. Investigațiile echipei lui Tolontan continuă, scandalul biocidelor diluate iese la iveală. Imagini din timpul manifestațiilor împotriva corupției, a indiferenței și a inconștienței care ucide duc la demisia guvernului. Apoi este numit ca ministru al Sănătății Vlad Voiculescu, un fost ongist care se luptă să schimbe lucrurile, să înlăture „putregaiul", care nu este doar la vîrf, ci a străpuns în jos, în mai multe straturi. Cătălin Tolontan continuă să-i demaște pe managerii de spitale, mafioți care-și cumpără diplomele și își fac vile luxoase cu banii spitalelor, adică ai contribuabililor. Dar oare sistemul acesta poate fi învins? Filmul se termină pe o notă cam sumbră, cu amenințarea echipei lui Cătălin Tolontan. De către mafia, SRI sau politicieni?

Colectiv este un film observațional halucinant despre o tragedie care a scos la iveală cît de corupt este sistemul sanitar și politic din România, o tragedie care a zguduit societatea civilă și a făcut-o să reacționeze puternic și eficient. Filmul are și o mare doză de umanism, prezentînd reacțiile oamenilor: a celor direct afectați, arșii, a rudelor și prietenilor afectați de dramele arşilor; pe cele ale unor oameni cu inimă și conștiință, care-și riscă viața cu mărturiile lor. Și scoate în evidență curajul absolut meritoriu al jurnaliştilor de investigație.

Foarte bine făcut, impecabil ca scenariu, imagine și montaj, cu o mare atenție la reacțiile, stările și expresiile actanților. Un film de mare impact, care a fost prezentat la mai multe festivaluri, printre care Festivalul de Film de la Veneția, a cîștigat Premiul Academiei Europene de Film și a fost nominalizat la Oscar pentru Cel mai bun film străin și pentru Cel mai bun documentar.

Totul nu va fi bine

Totul nu va fi bine de Adrian Pîrvu, Helena Maksyom a fost nominalizat la Cea mai bună muzică: Flora Pop; Cel mai bun debut; Cel mai bun documentar. Filmul pune în lumină soarta celor care s-au născut cu diformități în urma efectelor radiațiilor de la Cernobîl. Adrian Pîrvu s-a născut nevăzător, dar prin intervențiile doctorilor, a stăruinței mamei sale și cu ajutorul lui Dumnezeu, a ajuns să vadă cu un ochi, să ducă o viață normală. Adrian Pîrvu își dorește să cunoască situația celor asemenea lui. Atfel, o întîlnește pe Helena Maksyom din Ucraina, care și ea se luptă cu un trup afectat de radiații, coloana sa vertebrală este firavă și trebuie întărită. Cei doi pornesc de la o prietenie și ajung să se iubească, dar relația lor are și neajunsuri, nu numai din cauza distanței și a fragilității lor fizice, ci și pentru că Helena constată că efortul de-al susține pe Adrian îi consumă mare parte din energie. Mărturisirile personale ale lui Adrian și ale Helenei te lasă să pătrunzi în intimitatea unor oameni marcați de suferință, care se luptă pentru o existență normală. Drumurile prin locurile apropiate de Cernobîl, în căutarea oamenilor care au rămas cu sechele de pe urma radiațiilor dau la iveală povești de viață, diverse situații, precum și felurite moduri de a-și asuma destinele. Iar periplul la Cernobîl este unul al unei anamneze dezolante, al unei reconstituiri istorice cu tragismul său, nu unul turistic.

Totul nu va fi bine este bine susținut de Adrian Pîrvu și Helena Maksyom, de poveștile oamenilor, care stîrnesc empatie și reflecție. Diversele unghiuri și cadre, atenția la stări, montajul cu tăieturi bine ajustate îți oferă un puzzle filmic interesant. Muzica Florei Pop aduce o mare vibrație scenelor tandre. Cei doi realizatori au fost invitați la mai multe festivaluri, au cîștigat premii la Festivalul Internațional de Film de la Odesa, la TIFF, precum și Premiul FIPRESCI. —

Arte vizuale

Soft Reclaim al artei, prin artă: Aurora Király

Bogdan GHIU

Una dintre cele mai bune expoziții de artă contemporană (dacă nu chiar cea mai bună) din această perioadă este aceea intitulată *from somewhere other than myself*, a artistei Aurora Király, deschisă la Galeria „Anca Poterașu" din București.

Ce spunem cînd spunem „bun" în legătură cu o manifestare de artă? Eu, unul, cînd spun „bun", spun substanțial, cu durată lungă inclusă și creînd, proiectînd, astfel, durată lungă, adică viață, spun interioritate „cusută", „împletindu-se" cu exterioritatea și intimitate „întrețesută" cu publicul, spun desfacere, expunere și continuare a proceselor ascunse sau mai curînd implicite, neexplicitate, la vedere și, mai ales, *împreună cu publicul* și oferite spre preluare și continuare de către acesta: creare și oferire de *tehnici existențiale* creatoare, repet, de timp, de durată, de substanță autointerogativă, self-sensibilă, deci de amplificare a profunzimii și a „rezilienței" vieții.

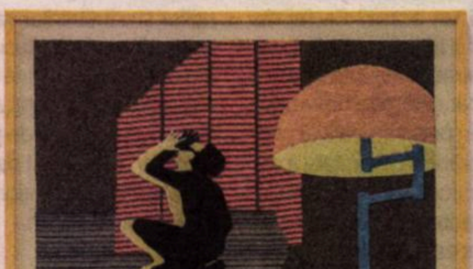
Atît de denudată, în sensul celebrei „vieți nude" a lui Agamben, adică atît de asimetric expusă, descoperită, ne-asigurată, ne-garantată – pentru a fi exploatată ca o resursă, „umană", desigur, dar înainte de toate „resursă" – a ajuns să fie viața umană – și viața în genere, Viața –, încît ce altceva să așteptăm, să pretindem, să celebrăm – adică să folosim –, atunci cînd e cazul, în cazul artei decît tocmai astfel de „compensații" și de „reparații", de re-substanțializări ale vieții prin deplierea și replierea ei altfel, prin dez-aplatizarea, adică prin re-„volumetrizarea" trăirii?

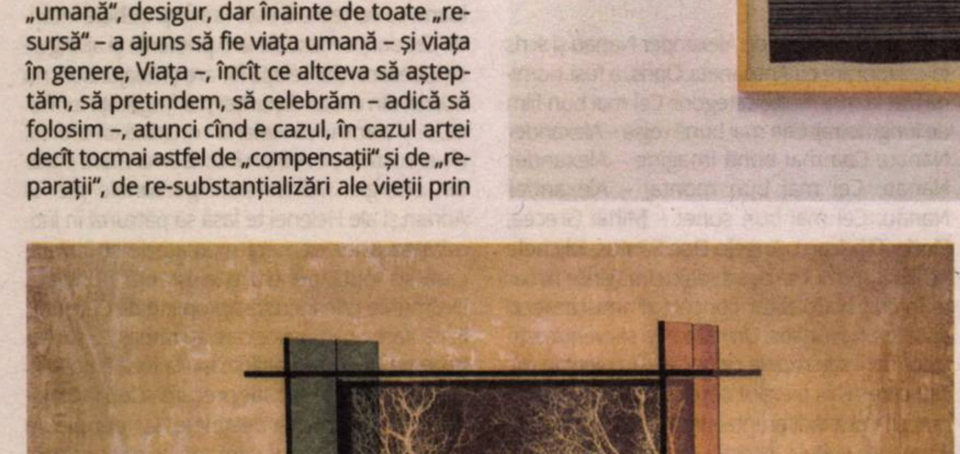
Cum să nu sărbătorești ceea ce ar trebui să numim, simplu și doar aparent redundant, *trăirea vieții*, cînd trăim tot mai „externalizat" cauzal și ca efecte, pricinuiți de alții și pentru alții, invizibili în vederea altora, simple relee sau circuite, lanțuri de producere a unei plus-valori nu numai non-vitale și non-umane, ci de-a dreptul... „trans-umane", umanul fiind doar loc de tranziție speculativă, însăși reflexivitatea existențială a vieții ajungînd să fie pură specularitate semio-algoritmico-financiară? Ce altceva să aștepți și ce altceva să celebrezi în cazul artei dacă nu refacerea rezistenței vieții prin adîncirea, dacă nu chiar prin reinventarea trăitului?

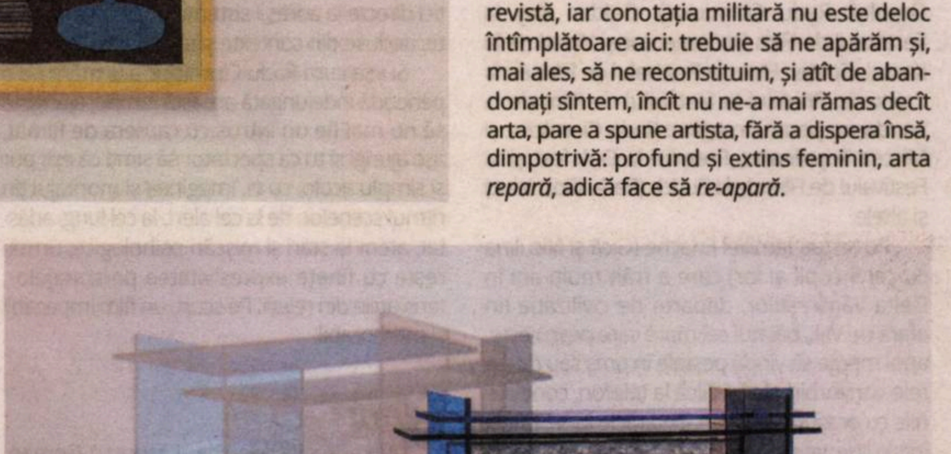
În mod exemplar, iată cîțiva artiști învățîndu-ne că arta constă, înainte de toate, în a profita de rănile produse de istorie, pentru că *rana* e deja proto-interioritate, mediu propice afirmării „bolii" umane, culturii interiorității multiplicante. În cel mai înalt grad, exemplar, repet, departe de a se plînge, ca noi toți, de reducerea la noi înșine, Aurora Király pare a fi profitat de restricțiile *interiorizante* impuse politic de pandemie pentru a-și re-țese, a-și re-compune public, obiectual, ca *tehnică existențială transmisibilă*, nu atît identitatea (cuvînt înșelător, cuvînt-capcană), cît *compoziția* personală: *singularitatea*, întotdeauna operațiune de „urzire" din alte singularități, accidente și contingențe, tratate însă ca fascicule de „generaluri" tocmai pentru a putea să compună „singularități".

Aurora Király se recompune *tehnic*, adică *reificant*, dar fără a se transpune ca *marfă*, ci, divergent și polemic față de extractivismul capitalist (în special neoliberal, desigur), pentru a se oferi ca „linie de producție" alternativă, ca incitare la auto-reflecție *materială*. Nu am putut să nu evoc, parcugîndu-i de mai multe ori exemplara expoziție, un titlu precum *Materie și memorie*, al lui Bergson, în legătură cu analizele căreia ar trebui, evident, pusă, sau deleuzienele „cristale de timp".

Aurora Király pare a trece întregul potențial, întreaga panoplie tehnică a artei în revistă, iar conotația militară nu este deloc întîmplătoare aici: trebuie să ne apărăm și, mai ales, să ne reconstituim, și atît de abandonați sîntem, încît nu ne-a mai rămas decît arta, pare a spune artista, fără a dispera însă, dimpotrivă: profund și extins feminin, arta *repară*, adică face să *re-apară*.







Revizitînd infinitiul potențial ontologizant al artei și, în felul acesta, re-potențialzîndu-l, readunîndu-l și readucîndu-l în sine, artista aliniază tehnici ale artei în noi moduri, în moduri singulare și, mai ales, *singularizante*, individuante (nici nu mai e vorba despre ceea ce, tehnic, pe etichetele expoziționale ne-am obișnuit să fie, convențional, descris ca *mixed media*), *fotografia*, adică *imaginea*, cu instabilitățile și remanențele, „supraviețuirile” ei (warburgierne și nu numai), ca stadiu fragil al identificării, al asumării de sine, și, procesual, dacă nu chiar meta-procesual, ca supra-metaforă tehnică a întregii reasumări de sine, *țesutul-cusutul*, dar în sens profund casnic (adică intim), familial, tradițional *feminin*: ca infinită pricepere a, repet, reparării și relansării vieții din preexistent, nimic nu se aruncă, din orice se poate re-urzi, la infinit, viață. Tratat ca memorie vie, totul, orice redevine materie, substanță: se rematerializează exact cînd pare a se fi uzat, *uzarea* fiind, tocmai, folosire, adică creație, valorificare și valorizare.

Excepțional curatoriată (adică însoțită) de Cristina Stoenescu, expoziția *from somewhere other than myself*, încă din titlu, *citează*, dar nu mai e vorba despre citaționalitatea ironică postmodernă, ci despre relevarea faptului că sîntem nu numai „în aceeași barcă”, ci *cusuți împreună*, *laolaltă*, în același corp infinit modelabil și modulabil al umanității și al Planetei căreia trebuie, tocmai, să-i dăm din nou corp. Artista coase și des-țese, fotografiază și închide negativul, cum spuneam, în „cristale de timp”, pentru că trecerea nu e pierdere, risipire, extincție, ci producție de timp și substanță, de materie-memorie (materia este memoria), producție de viață și, mai ales, de *trăire a vieții*, de *viață trăită*, adică de *durată*, de substanță.

Imagini textile, imagini tactile: moliciune, cum bine remarcă Cristina Stoenescu, și protecție, dar pe care sînt imprimate imagini în același timp intime și eroice, a unei corporalități feminine asumate în același timp expresiv, invocator și războinic (*Reclaim*: protest afirmativ), feminitate de-dublată pentru a fi, tocmai, dublată, înmulțită, profunzime securizantă și asigurătoare în care, chiar și non-erotic (afirmat), viața se recompune. *Statuaritate textilă colectivă*, ce altceva să mai ceri de la artă – mai ales cînd, iată, ți se oferă fără să fi, tocmai, cerut?

Fericită Pandemie în timpul căreia se poate produce astfel de artă, o artă deloc reactivă și dependentă, plîngăcioasă, ci harnică și cu adevărat *creativă*. Căci așa arată adevărata *creativitate* și adevărata *reziliență*, noi cuvinte la modă, deja tocite de uzul și abuzul politico-mediatic, această contra-artă a tocirii, a dezafectării resurselor existențiale.

Magistral, aș spune, dacă n-ar fi un cuvînt atît de masculin, de paternalist și de catedratic! Cercetare și producție prin cercetare, arta Aurorei Király se cere cercetată atît „profesional”, cît și intim. Profitul e nesperat!

Amintirile unui dezrădăcinat

Mihai Rădulescu

George BĂLAN

Este prima şi va rămîne, probabil, singura dată cînd relatarea mea nu va fi fost trăită nemijlocit, ci reconstituită prin mărturiile altora. Printre aceștia, Mihai Rădulescu (*Jocul cu moartea*), Gabriel Liiceanu (*Jurnalul de la Păltiniș*) și Petre Sirin (*Castele în Spania*) – toți trei publicați de Editura Humanitas – joacă rolul principal. Cel din urmă, poet și regizor de film, era prietenul foarte devotat al personajului întru a cărui amintire mă reculeg și al familiei sale. Titlul extravagant al cărții sale e o aluzie la himerele tinereții, dar, în realitate, cartea este pură memorialistică.

N-am fost martorul direct al evenimentelor ce vor fi evocate, deoarece pe atunci, adică în anii 1958-1960, mă aflam la studii în țara vecină. Cum, prin plecarea mea, postul de cronicar muzical al *Contemporanului* rămînea vacant, i l-am recomandat lui George Ivașcu pe excepțional de înzestratul Mihai Rădulescu, violonist și mai ales muzicolog eminent, apt deci să mă înlocuiască în mod demn. Își dovedise de nenumărate ori capacitatea de a interpreta critic evenimentul muzical ca nimeni altul. Cartea sa *Violonistica enesciană* e tot ce s-a putut scrie mai pătrunzător despre acest aspect al operei Maestrului. Propunere acceptată fără rezerve. În calitate de coleg care nu numai că-l admira, dar îi cedase locul său, nu puteam să nu mă simt părtaș la tot ceea ce avea să se întîmple după plecarea mea. Și s-au întîmplat lucruri de un mare dramatism.

Pe filieră intelectuală, Mihai era discipolul preferat al lui Constantin Noica, aflat pe atunci cu domiciliu obligatoriu la Cîmpulung-Muscel. Îi scria des și, din cînd în cînd, își permitea cîte o vizită pe furiș. Nu era, de altfel, singurul. Noica avea o adevărată curte de admiratori, cărora voia mai ales să le împărtășească ultimele sale investigații hegeliene, reunite sub titlul ademenitor *Povestiri după Hegel*. Relația dintre Noica și Mihai apare ca enigmatică. Tînărul prieten era, prin natura sa, un homosexual care nici nu-și ascundea firea, nici n-o etala. Avea multă discreție și bun-simț. Despre sine însuși, Noica a lăsat posterității o afirmație sentențioasă, interpretabilă în fel și chip: „Neiubindu-mă, am scăpat de mine. Am scăpat de condiția somatică, fără să mai trebuiască să o transform în spirit”. Tălmăcită neaoș, condiția somatică ar fi echivalat cu „nevoile trupești”. Afirmație peremptorie, susceptibilă de felurite interpretări.

Fapt e că, de pe această poziție, încerca să-i impună lui Mihai un comportament pe care acesta îl simțea ca pe o siluire a felului său firesc de a fi. Ceea ce rezultă clar din această scrisoare adresată lui Noica: „Eu iau în serios lumea ta. Dece nu o iei și tu pe a mea, care este a zeci și sute de milioane de oameni? Începe să mi se pară puțin suspectă atitudinea ta. De ce această nevoie de a osîndi... Dacă ai fi totalmente stăpîn pe pozitia ta, ai fi poate mai calm și mai larg în această privință”. Cu tot respectul datorat vîrstei și minții prietenului-maestru, Mihai îl făcea atent fără menajamente asupra unei incomprehensiuni căreia doar puțin îi lipsea ca să devină ordinară homofobie: „Ce ciudată este această pornire a ta de a ne considera (pe noi ăștia, nu mai precizez cine) drept ajunși într-un fel de condiție de făpturi necugetătoare, «manevrate», în stare de pură obiectivitate etc... Tot ce-ţi cer este să faci credit și cesteilalte realități, de care avem noi parte. Să nu mai continui cu atîta statornicie s-o consideri ca un fel de viciu al nostru, un produs al erorilor și slăbiciunilor noastre”.

Corespondența dintre cei doi pare să fi fost abundentă, plină de mărturisiri intime și cu referiri la o seamă de alte persoane indicate doar cu inițialele. În limbajul vremii, am putea spune că avea un caracter conspirativ. De aici insistența pe care Mihai o punea în a-i cere celuilalt să distrugă imediat scrisorile, cum ne informează Petre Sirin: „Ceea ce îl neliniștea cu osebire era faptul că încă de mai multă vreme îl tot rugase pe Dinu (Noica) să distrugă scrisorile primite de la el în decursul anilor, scrisori care, cu toate că se ocupau de problemele obișnuite ce îi legau, nu puteau fi în nici un caz pe placul autorităților. Și Dinu îi tot promisese că le va distruge, dar Mihai nu era sigur că o făcuse cu adevărat. Și în cazul acesta o percheziție în casa de la Cîmpulung le punea pe tavă la dispoziția Securității, strînse cu grijă într-un pachet și așezate în ordine cronologică!”.

Și, pe neașteptate, la finele lui 1958, într-o atmosferă de relativ calm politic, o bombă explodează. Constantin Noica este arestat, împreună cu un grup relativ numeros de intelectuali atașați lui. Începe un lung proces, care se va întinde pe tot parcursul anului următor. Unul dintre temeiurile acuzării este relația cu așa-zișii „fugari” Cioran și Eliade. Altul, grotesc și de tot rîsul, îl privea pe... Hegel, a cărui *Fenomenologie a spiritului* le era „repovestită” de Noica românilor neinstruiți filozofic din secolul al XX-lea. Gîndirea hegeliană, contemporană cu Goethe și Beethoven, apare în toate documentele procesului, ca manifestare dușmănoasă regimului socialist, fără ca măcar una singură dintre ideile filozofului german să fie pusă în discuție.

Dar procesul grupului Noica-Pillat trebuia să demonstreze că era vorba despre un complot ideologic periculos pentru statul comunist.

Spre mijlocul lui 1959, o a doua bombă explodează: arestarea lui Mihai Rădulescu, dar nu cu o jusificare politică (deși numele lui fusese rostit de nenumărate ori pe parcursul procesului Noica), ci cu una furnizată de poliția de moravuri. Mihai nu recunoștea învinuirile și lupta în timpul anchetelor pentru a-și redobîndi libertatea. Iar Sirin ne permite să întrezărim ceea ce se petrecea în culisele acțiunii de pregătire a acestui al doilea proces: „În timp ce Mihai se afla în ancheta Serviciului de Moravuri, el a fost contactat de cel puțin două ori de reprezentanți ai Securității, care l-au lăsat să înțeleagă că aceste cercetări erau cu totul și cu totul minore și că el ar putea fi scutit imediat de această anchetă infamantă, cu condiția să accepte să ajute autoritățile în celelalte cercetări, majore, care priveau activitatea subversivă a grupului Noica. Și, bineînțeles, de fiecare dată Mihai a declinat aceste propuneri”.

Pînă în momentul cînd, în cursul unui interogatoriu, negărilor lui Mihai, desigur neîntemeiate, dar omenește atît de îndreptățite, li se răspunse punîndu-i-se în față una dintre scrisorile „pachetului” Noica. Acesta nu le distrusese, așa cum îi fusese imperios cerut, ci le păstrase cu grijă pentru cine știe ce întreprindere viitoare. Mihai încetă jocul, abandonîndu-se sorții. După puțin timp a urmat procesul, paralel cu cel al lui Noica, în nesfîrșită continuare, încheindu-se cu condamnarea la cinci ani de detenție. Mihai înfruntă sentința cu demnă seninătate.

Dar acum a explodat a treia bombă: în închisoare, Mihai este pe moarte. Transportarea lui la spital nu e de nici un ajutor. Își dă sufletul după trei ore. Fusese, probabil, o încercare de autostrangulare ratată, dar cu urmări fatale. După cinci ani de pușcărie, Noica și-a recăpătat libertatea și, după reînhumarea lui Mihai, adus de la Jilava la București, relatează Sirin, „Noica s-a dus s-o vadă pe Alice (mama lui Mihai)... Domnul Noica a spus cît de rău îi pare de toate cele întîmplate, iar Alice, la rîndul ei, i-a spus că nu-l iartă. Și nici eu, adaugă Sirin, cu toate că nu e dreptul meu de a-l ierta ori nu pe Dinu Noica...”.

La deshumarea lui Mihai, după un an și jumătate, Petre Sirin asistă din partea familiei, scriind, printre altele: „Trupul alb, intact după un an și patru luni de la moarte... A fost scos ușor, curat, asemenea unui nud de Pietà, și culcat în coșciugul cel nou... Și după ce a fost învelit, am presărat peste el cele dintîi flori ale primăverii...”.

La puțin timp după cele întîmplate, făceam cunoștință cu Constantin Noica, cu care aveam să stau la atîtea taclale. N-a găsit de cuviință să-mi spună un singur cuvînt despre prietenul său și colegul meu, strălucitul MIHAI RĂDULESCU.

Arte vizuale

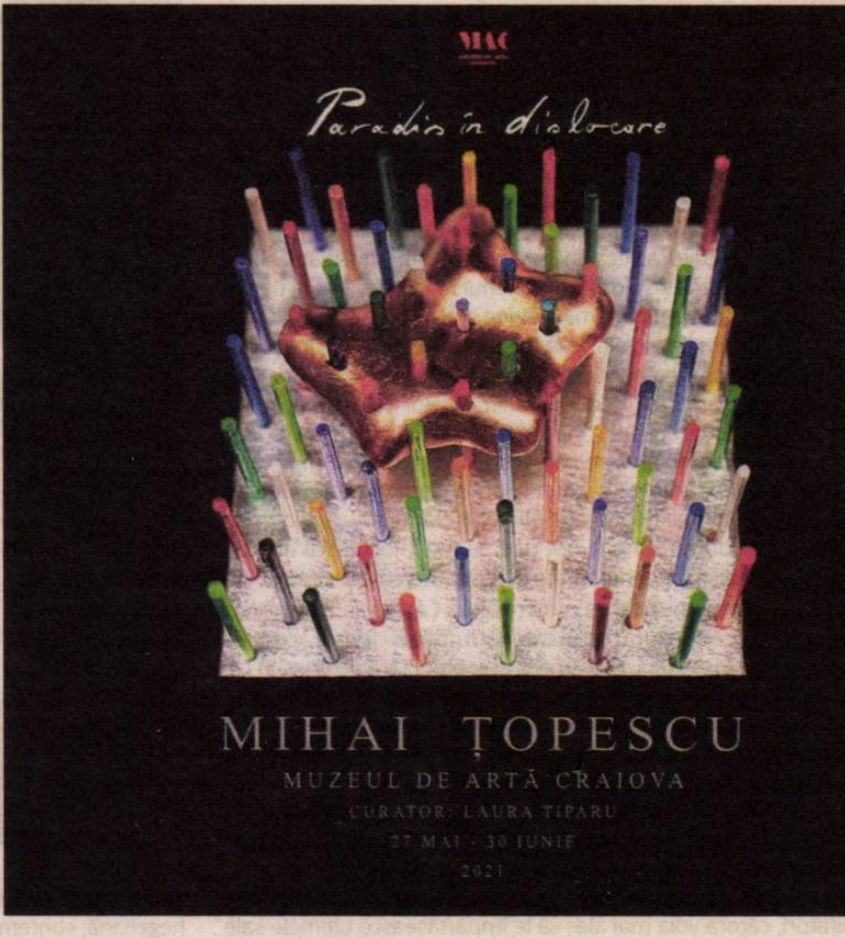
Despre natură, la muzeu

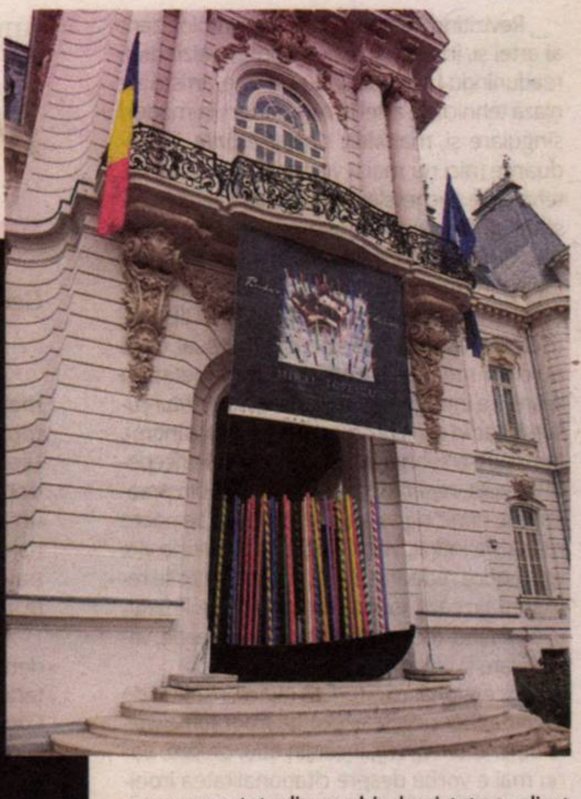
Expoziţia lui Mihai Ţopescu la Muzeul de Artă Craiova

Adrian GUŢĂ

S-a deschis, pe 27 mai 2021, la Muzeul de Artă Craiova, o personală de amploare a lui Mihai Ţopescu, expoziţie ce reprezintă etapa finală a unuia din traseele cele mai fertile ale creaţiei artistului care locuieşte aproape de *Coloana* lui Brâncuşi, în Târgu Jiu. Contemporanul nostru optzecist a recurs, pentru a-şi pune în operă ideile, la mai multe medii, de la sculptura de construcţie/turnată, la desen, obiect, fotografie, instalaţie, video şi pictură. Un eclectism postmodern al limbajelor şi totodată o armonizare a lor în ansamblul „discursului" artistic a definit traseul conceptual şi concretizarea actualei etape de creaţie a lui Mihai Ţopescu.

Sursa de inspiraţie pentru această impresionantă înmănunchiere de medii întru cristalizarea expresiei plastice a fost natura, în ipostaza fascinantă, cu potenţial inepuizabil, a pădurii. „Modelul" real l-a reprezentat cea din Poienari, comuna Baia de Fier, transformată de artist în *Pădurea colorată*, după ce au fost vopsite cu pigment ecologic în diferite culori sute de trunchiuri de copaci, gest care m-a făcut să mă gîndesc la fovism, mai precis la André Derain şi la copacii pictaţi de acesta în roşu sau albastru. Cu alte cuvinte, fovismul de pe pînză s-a transferat în pădurea cea adevărată şi astfel ne întoarcem pe un drum cu semnul schimbat din cultură în natură, printr-un impresionant demers de tip *land-art*. Un demers de substanţă postmodernă, am spune... Numai că lucrurile nu s-au oprit aici. „Materia primă de nivelul doi" a suferit, la rîndu-i, o transformare, trunchiurile din natură au devenit verticale prismatice sau cilindrice din care artistul a alcătuit grupuri de elemente expoziţionale *indoor* şi *outdoor*, esenţiale în demersul său.





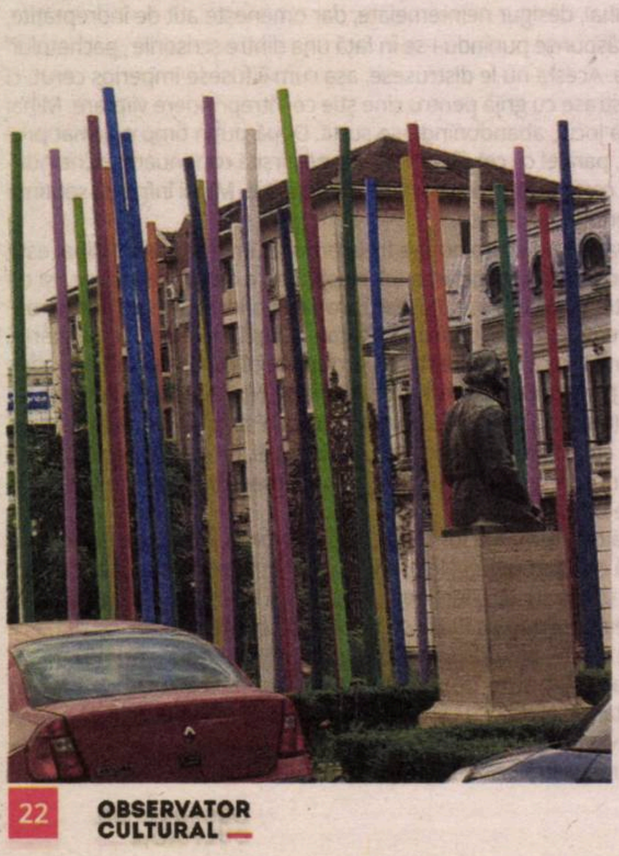
Reperele artei contemporane – la care ne putem raporta privind expoziţia – sînt minimalismul şi *arte povera*, bine, creativ asimilate de plasticianul român. Instalaţiile lui sînt alcătuite în aceste două „chei" stilistice. Pe de altă parte, două coordonate structurale pe care le putem invoca sînt geometria şi organicitatea. Grupajul de verticale colorate, ca esenţializare geometrică a ideii de *pădure*, domină repertoriul formal al expoziţiei, iar componenta ideatică principală este, fără îndoială, aceea ecologică. Cînd observi cît de ataşat este Mihai Ţopescu de grădina sa de acasă, devine şi mai limpede apropierea lui faţă de natură, pe care o vede ca permanent izvor de frumuseţe şi energie, şi, desigur, majoră sursă de inspiraţie. În finalul primei etape a demersului încununat mai tîrziu prin expoziţia de la Muzeul de Artă din Craiova, artistul a dăruit celor prezenţi câte o ghindă, parcă ducând mai departe gîndul activist-ecologist al lui Joseph Beuys, care plantase, timp de cîţiva ani, 7000 de stejari la Kassel. Artistul german făcuse public proiectul său la *documenta* 7, în 1982. O sculptură în forma unei ghinde multicolore găsim şi în expoziţia lui Ţopescu, de la Craiova.

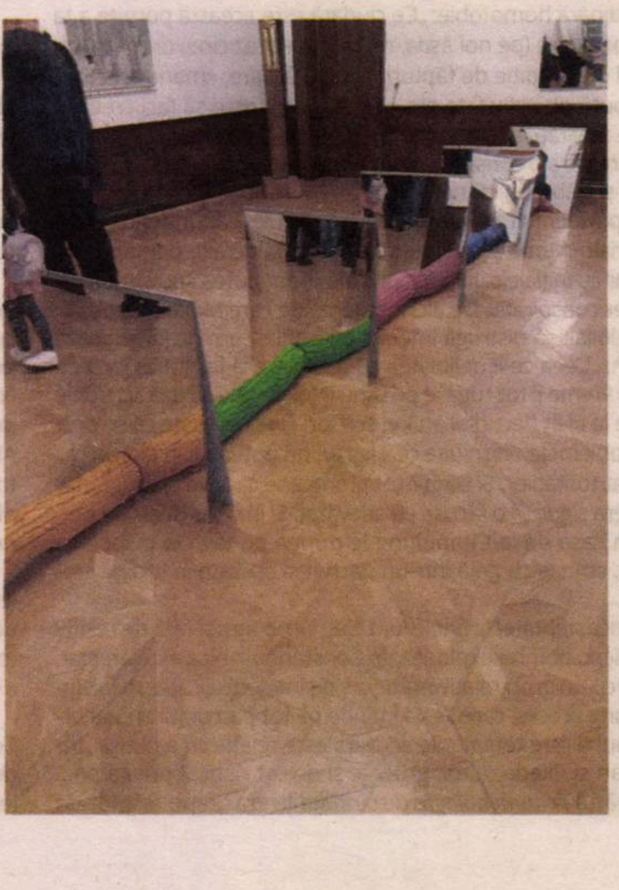
Desfăşurarea fotografică, pe o orizontală destul de întinsă, a *Pădurii colorate*, în spaţiul muzeal, îmi aduce aminte, oarecum, de fotomontaje sau de picturi modulare ale lui David Hockney, cele din urmă pe tema pădurii, şi în felul acesta revenim la un fovism *soft*.

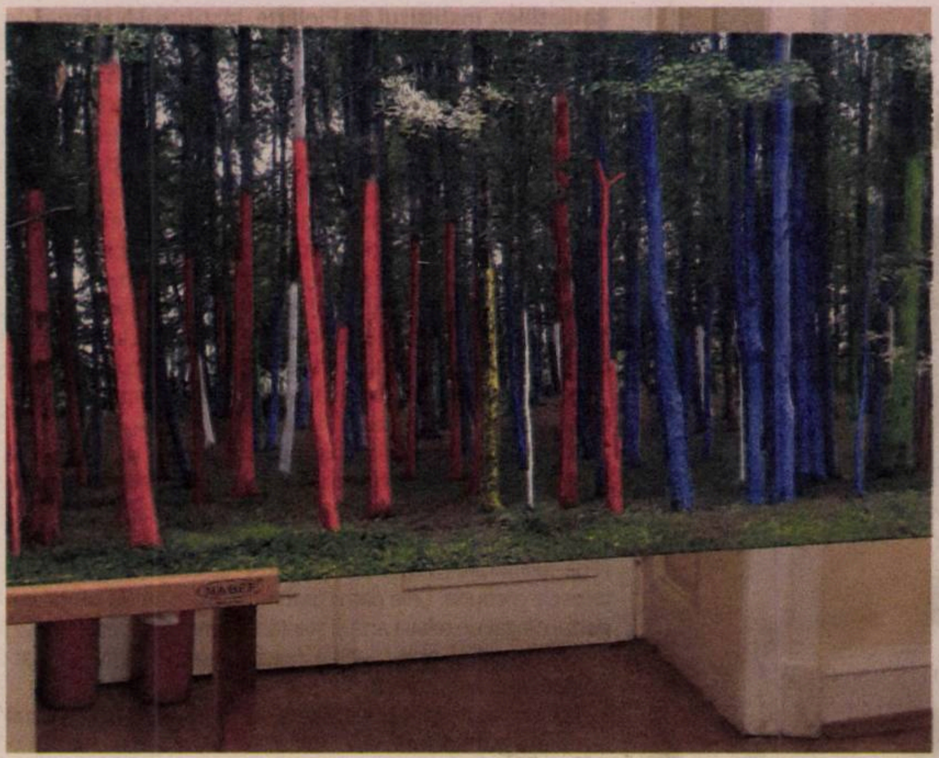
Principalele coordonate direcţionale în structurarea pieselor, a instalaţiilor care alcătuiesc expoziţia de la Muzeul de Artă craiovean, sînt verticala şi orizontala. Acestea, şi unele jocuri de formă şi culoare, ne trimit puţin gîndul şi către Mondrian. Există în una din săli, o lucrare ca un fel de *axis mundi*, un stîlp înalt, alcătuit într-un mod constructivist, o replică vertical-spaţială a unei picturi de Mondrian, să zicem. Să nu uităm, în aceeaşi ordine de idei, că minimalismul american a găsit în sculptura lui Brâncuşi un important izvor de inspiraţie, iar *Coloana* celui din urmă, a fost un punct de plecare pentru serialismul minimalist (mă gîndesc la sculptura lui Carl Andre şi a lui Donald Judd). Iar acele *Medicine Cabinets* ale lui Damien Hirst îşi află un interesant corespondent într-un panou casetat, plin cu ghinde pictate, realizat de Mihai Ţopescu. Atrag atenţia şi unele încasetări ale unor desene, completate de fragmente obiectuale care joacă rolul unor relicve ale naturii; ne întoarcem astfel şi la relaţia între geometric şi organic.

Artistul român spunea în 2019 despre faza intitulată *Manifest*, a proiectului său, pe care îl prezentase în diverse locuri din România, în Italia, Portugalia şi Belgia: „Este o abordare artistică social-implicată, împotriva poluării mediului. Este un MANIFEST pentru aer curat, apă curată, pămînt curat, o planetă curată şi salvată. Pentru acest proiect am folosit o serie de elemente multicolore (cilindri, prisme, obiecte din lemn), pe care le-am plasat în munţi, pe dealuri, pe lacuri, la mare, în păduri, pe străzi, în muzee, galerii ori spaţii publice, astfel ele devenind pentru mine şi nu numai, un SIMBOL/CREDO al manifestului. «Elementele» colorate reprezintă energiile cromatice ale oamenilor implicaţi în acest manifest, ei sunt FORŢA şi UNITATEA de acţiune".

Văzute pe monitoare în amplasamentul lor din natură, pîlcurile de verticale pictate închipuind metonimic *Pădurea colorată*, ne trimit gîndul şi la alte *semne* artistice, împlinite de alţi plasticieni, care au marcat puternic locul din natură: este vorba de *Instalaţia umedă*, din satul transilvănean Mărgău, concepută şi pusă în operă de către Ana Lupaş împreună cu femeile din partea locului, în 1970, şi care reprezintă un timpuriu manifest ecologist, totodată







o formă de păstrare a legăturilor cu civilizaţia populară, care găseşte o cale de supravieţuire în fibra artei contemporane. Interesant, Mihai Ţopescu o menţionează pe Ana Lupaş între cei trei mentori ai săi, împreună cu Mircea Spătaru şi Cornel Ailincăi (artistul gorjean a urmat studiile universitare la Institutul de Arte Plastice „Ion Andreescu" din Cluj, unde erau profesori cei trei plasticieni pe care i-am numit).

Portalul intrării în muzeul craiovean este ocupat de o barcă (Arcă) plină cu bare amplasate vertical, unele monocrome, iar altele pictate cu torsade, aşa cum apar unii pari în unele dintre locurile de acostare veneţiene. Reflectarea, speculată în principala instalaţie ritmat orizontală a expoziţiei, poate să aibă legătură, eventual, cu luciul apei sau, în altă ordine de idei, să hrănească relaţia ambiguă dintre spaţiul real şi cel iluzoriu, relaţie pe care artistul o potenţează ca atare, ca o ieşire din „disciplina" rectangulară a sălilor de muzeu.

Am spune că lucrările şi relaţiile dintre ele sînt guvernate de spiritul ludic, definitoriu pentru omul şi artistul Mihai Ţopescu. Cu precizarea că este vorba de o joacă serioasă, dublată de multă muncă şi de perseverenţă. Autorul a început cu „artele focului", s-a consacrat ca artist al sticlei, inclusiv pe plan internaţional (în 1985 şi 1988 a participat la Simpozionul Internațional de sticlă de la Novy-Bor, ediția a II-a și ediția a III-a, în Republica Cehă; în 1988 a luat parte la Expoziția Internațională de Sticlă din Kanazawa, Japonia, iar în 2014 la Expoziţia The *Coburg Prize* for Contemporary Glass in Europe, Coburg, Germania), şi de la un moment dat a introdus în vocabularul său de creaţie şi lemnul, metalul. O importantă personală a lui Mihai Ţopescu a fost şi retrospectiva din 2010, de la Muzeul Naţional Cotroceni, Bucureşti, de asemenea cea intitulată *Sacrificiu*, de la Centrul Cultural Palatele Brâncoveneşti, Mogoşoaia, în 2013. În 2003 şi 2004 artistul a primit *Premiul Artele Focului*, acordat de Uniunea Artiştilor Plastici din România, iar în 2006, The Coburg Prize for Contemporary Glass, Germania.

Într-un interviu, Mihai Ţopescu vorbea despre *Pădurea colorată* din Poienari ca despre un templu al naturii, copacii fiindu-i coloanele. A reconstituit acest templu al naturii, cu „uneltele" artei sale, în faţa şi în sălile Muzeului de Artă din Craiova. Iniţiind şi avansînd în frumoasa aventură artistică a *Pădurii colorate*, artistul român a început să consune ideatic, am spune, cu Beuys al celor 7000 de stejari de la Kassel. Aceasta nu este o comparaţie, ci semnalarea unei convergenţe de atitudine. Convergenţă care se confirmă şi prin faptul că la vernisajul personalei de la Mogoşoaia, Mihai Ţopescu a dăruit cite o ghindă celor prezenţi, îndemnîndu-i să o planteze pentru a fi apoi răsădită în *Pădurea colorată*. ▬

Fotografii:
Adrian GUŢĂ

Detector. Suferințele limbii române

Flori, plante şi cuvinte

Liviu FRANGA

Motto: *Arată că îți pasă.*
De limba română

Cînd, pentru prima oară, ne-am gîndit că am putea am părăsi și noi, ca atîția foarte mulți orășeni (mai ales, locuitori ai capitalei dîmbovițene) prizonieratul blocurilor tipizate, în care destinul aducerii pe lume ne-a obligat să petrecem cei mai zglobii ani ai copilăriei și, apoi, pe aceia, doritori de liniștea studiului și de bucuria liniștii, ai vîrstei puterilor creatoare, un unchi, deja trecut prin tot felul de experiențe și feluri de viață, ne-a invitat să-i admirăm recent cumpărata și amenajata casă de la țară, dintr-o localitate aflată, de mai bine de două decenii, într-o veritabilă și continuă expansiune rezidențială.

Amintirea unei tufe de flori puternic colorate în roșu aprins, parcă izbucnind din pămîntul grădinii cu entuziasmul unei ființe dornice să-și ia zborul spre soare, și numai spre el, nu m-a părăsit multă vreme. Era o simplă tufă cînd am văzut-o prima dată. Cu frunze lucioase, dar mici, înguste, cu muguri îmbobociți, pentru că iunie din acel an se hotărîse să fie, atunci, cu adevărat o lună de vară. Ne-au plăcut atît de mult casa și grădina și oamenii cu care am avut plăcerea sinceră de a ne întîlni, urmată de dorința de a-i revedea cît mai curînd, încît vizitele pornite într-acolo din Bucureștiul prăfos al blocurilor cenușii, apoi multicolor *anvelopate*, s-au întețit.

Visul ni s-a împlinit, în cele din urmă. De cîțiva ani, am putut și noi să ne înconjurăm de flori, de plante, de iarbă moale și de cîte un pomișor. Unchiul, însă, ne-a avertizat. Atenție pentru ce și unde sapi în grădină, atenție la ce dorești să-ți împodobească gardul, atenție la ce vrei să-ți atîrne de-o grindă la intrare. Tufa pe care o văzusem prima oară în grădina unchiului crescuse, după ani și ani, la el, uriaș, ca o liană amazoniană. Peste tot gardul metalic, peste pilonii de piatră ai porții, peste acoperișul garajului. Nu se mai oprea. Am dorit-o imediat și pentru noi. Am plantat-o, o simplă ramură neînfrunzită. Îi zice, în limba botaniștilor (nu puteam rata ocazia reîntîlnirii...), *Campsis radicans*. A poposit la români de peste Ocean, din vremuri îndepărtate, de vreme ce, de la florile mari, alungite ca acelea ale crinului, în popor i se zice, de mult, *luleaua turcului* sau *trompeta cățărătoare* sau, simplu, *trîmbița*.

Din simplul butaș înfipt lîngă gard s-au ridicat, cînd a venit primăvara, rămurele. Mai întîi firave, care s-au prins de zăbrele și s-au întins, în dreapta și-n stînga porții. Apoi, din ce în ce mai viguroase, ramurile au izbucnit în frunze, și tot gardul metalic s-a făcut verde. Fără să aștepte luna lui Cuptor, bobocii au plesnit în flori lunguiețe, roșii, care au împestrițat încrengăturile de ramuri revărsate într-o mare de frunze. Ne-am *anvelopat* natural, și poarta și gardul, și pilonii porții – ne-am spus unul altuia, fericiți că există, totuși, vise care pot fi trăite și altminteri decît în somn.

Dar *luleaua turcului* nu s-a oprit aici. Putîndu-se ridica pînă la 300 de cm, cum spun botaniștii, răsfățîndu-se ore în șir de soarele puternic al verii sud-est europene, liana a invadat tot ce putea cuprinde în crengile ei viguroase, lemnoase, răsucite și noduroase ca ale unui copac cu scoarță, dar și cu flori. Ne-am zis că, după pierderea florilor, apoi a frunzelor, în ultimele zile din noiembrie, rămasă goală și pustie, liana se va usca, va muri încet, veștejită și neputincioasă.

Am profitat de goliciunea ei și i-am tăiat ramurile care pătrunseseră peste tot, împiedicînd pînă și poarta să se mai deschidă, trandafirii și diferite alte flori să soarbă și ele lumină și apă, chiar și micul cireș de la intrare să-și întindă, la rîndul lui, rădăcinile, într-o parte ori alta. *Luleaua* invadase întregul teritoriu, ridicîndu-se dintr-o simplă crenguță înfiptă lîngă gard. Tăiată, în prima iarnă, de pe gard și de peste tot, unde ajunsese nedorită, dar cu rădăcinile ramificate în pămînt, a izbucnit, de fiecare dată, cu și mai mare tărie, în primăvara următoare. Și în toate celelalte, de după ea. Fala grădinii noastre a trebuit să o tăiem, să o scoatem din rădăcină. *Ne quid nimis* și *meden agan* au fost singurele vorbe înțelepte („nimic prea mult"), care mi-au venit în minte atunci, ca un reflex excesiv de profesional, în acele împrejurări ale despărțirii noastre de *trompeta cățărătoare*.

La ea m-am gîndit, încercînd sentimentul straniu al bucuriei împletite cu strîngerea de inimă, de fiecare dată cînd am auzit – și le-am notat, spre a nu le uita – cuvinte noi din limba noastră, create în șirul vorbirii cu aceeași frenezie cu care *luleaua-trompetă* se întinde peste tot, pe unde poate să se prindă de ceva. Ieșirea lor la noua viață pare a fi singurul lucru care contează, atunci cînd cuvintele izbucnesc într-o limbă, bună gazdă primitoare. Dar, din păcate, exact ca liana mereu și tot mai mult cățărătoare, aceste cuvinte noi, apărute brusc, ca din senin, înghit ceea ce se află pe lîngă ele, plante și flori și pomi, cărora le iau lumina, pe care îi împing spre întunericul uitării în umbră: tocmai pe acele plante și pe acele flori, datorită bunăvoinței cărora au putut apărea în grădina limbii. Și noile *trîmbițe ale vorbirii* se tot întind, cu rădăcini viguroase și cu ramurile sufocante ale sufixelor, scăpate de sub orice control al grădinarului...

■ „ ...trebuie să se asigure în perioada următoare o acoperire *vaccinală* în proporție cît mai mare, într-un timp cît mai scurt..." (dr. Emilian Popovici, vicepreședintele Societății Române de Epidemiologie, în matinalul *Deșteptarea*, Europa FM, 25. I. 2021, ora 8.48); „Este o, dacă vreți, cerere pe care personalul *vaccinator* o poate adresa..." (col. dr. Valeriu Gheorghiță, coordonatorul campaniei de vaccinare din România, în emisiunea *TeleJurnal*, TVR1, 15. III. 2021, ora 20.02); „Dată fiind intensitatea discursului anti-*vaccinist* în lume și la noi, cum vă explicați creșterea numărului de vaccinări, cel puțin la noi?" (Vlad Petreanu, în același matinal al postului Europa FM, 23. II. 2021, ora 7.48, în dialog cu prof. dr. Răzvan Cherecheș)

■ „Ca urmare a ultimelor ninsori și a temperaturilor scăzute din ultima vreme, iubitorii sporturilor de iarnă din Maramureș, zona Cavnic, se bucură de *practicabilitatea* pîrtiilor de schi." (corespondent local al emisiunii *Dimineți cu soare* a postului Radio România Actualități, 16. I. 2021, ora 11.40); „În ultimul an și jumătate, oamenii politici care s-au bucurat de *favorabilitate*, de încredere." (Vladimir Ionaș, sociolog, în emisiunea *Actualitatea românească*, la postul B1 TV, 1. IV. 2021, ora 21.14); „...oameni care au o *favorabilitate* uriașă..." (*id.*, *ibid.*, ora 21.24)

■ „...tot felul de *traficatori* din București..." (Silviu Mănăstire, în emisiunea *Dosar de politician*, la același post TV menționat imediat mai sus, 25. II. 2021, ora 22.15). Unde ne sînt *traficanții* de odinioară? Ne întrebăm cu inexplicabilă nostalgie.

■ „În final, se adaugă unt *alifiat*..." (Cezar Munteanu, autorul emisiunii *Mîncare cu principii*, Europa FM, 13. III. 2021, ora 10.49). Un gurmand francez ar spune: *pour la bonne bouche*... Dar s-ar referi numai la delicatesa culinară, nu la adjectivul românesc: necunoscut și nouă, nu numai lui.

■ „N-avem nevoie de Uniunea Europeană, dacă *sclavizează* poporul român." (senator Diana Șoșoacă, în emisiunea *Ediție specială*, România TV, 21. II. 2021, ora 22.10)

■ „Prețurile la carnea de porc vor crește după *abatorizare*" (declarație a președintelui Asociației Producătorilor de Carne de Porc, în emisiunea *TeleJurnal*, TVR1, 21. III. 2021, ora 20.19)

De la flori și plante la carne, prin lianele... cuvintelor.

Structuri convertibile – un dialog inedit între știință și artă

Interviu cu Olivia NIȚIȘ

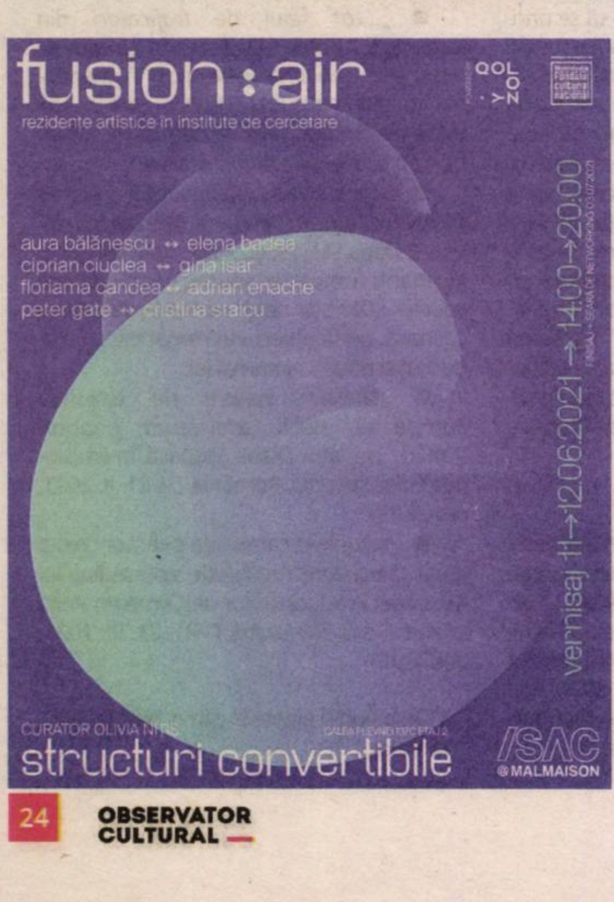
Un proiect unic în spațiul artistic românesc, Fusion AIR, inițiat și organizat de Asociația Qolony (Colonia pentru Artă și Știință), sub coordonarea Mihaelei Ghiță, a adus mai aproape arta și știința, favorizînd un tip de cercetare inedit, în care patru artiști au avut rezidențe la patru institute de cercetare, cu scopul de a crea o serie de lucrări în care informația științifică să fie tradusă în limbaj artistic. Rezultatul acestui experiment va fi expus în cadrul expoziției Structuri convertibile, *al cărei vernisaj va avea loc vineri, 11 iunie, și sîmbătă, 12 iunie, de la ora 14.30, în cel mai nou spațiul expozițional din Capitală, /SAC @ MALMAISON (strada Plevnei nr. 137C, et. 2), și va rămîne deschisă pînă pe 3 iulie. La vernisaj vor fi prezenți artiștii: Aura Bălănescu, Ciprian Ciuclea, Floriama Cândea și Peter Gate și oamenii de știință de la institutele care au participat la proiect: Institutul de Științe Spațiale, Institutul de Cercetare Dezvoltare pentru Textile și Pielărie, Institutului Național de Cercetare-Dezvoltare pentru Fizica Materialelor-Măgurele și Institutului Național de Cercetare-Dezvoltare pentru Fizica Laserilor Plasmei și Radiațiilor.*

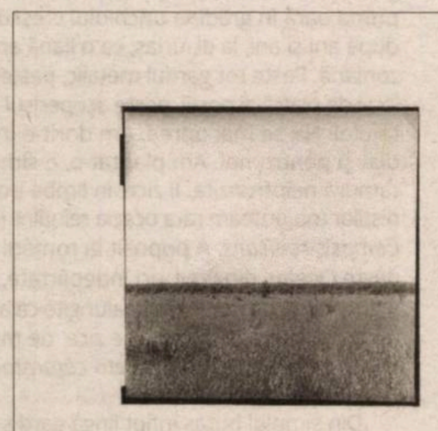
Am stat de vorbă cu Olivia Nițiș, curatoarea expoziției, despre conceptul acestui proiect, despre ce presupune la noi apropierea între artă și știință, despre noțiunea care a stat la baza acestui proiect, conversia, dar și despre necesitatea practicilor alternative artistice.

Olivia Nițiș este storic de artă și cercetătoare la Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu" al Academiei Române. Este vicepreședinte al Asociației Experimental Project, organizatoare a Bienalei Internaționale de Gravură Experimentală, membră a Asociației Internaționale a Criticilor de Artă din 2009 și coordonatoare regională pentru The Feminist Art Project (Universitatea Rutgers, New Jersey) din 2008. A organizat numeroase proiecte naționale și internaționale, precum Perspective 2008, *Anaid, București, 2008,* Statement: I Advocate Feminism, *ArtPoint, Kulturkontakt, Viena,* Poeticile Polticului, *Galeria Propaganda, Varșovia, 2012,* Memorie, Dorință, Putere *(împreună cu Bojana Pejić), Muzeul Național de Artă Contemporană, 2013,* Circumstanțe favorabile selecției naturale, *Victoria Art Center din cadrul IEEB6, 2014-2015,* Istorii MonuMentale, *Gabroveni Arcub 2016. Este doctor în arte vizuale și este autorarea volumului* Istorii marginale ale artei feministe *(Vellant, București, 2014).*

Expoziția *Structuri convertibile* propune un concept inedit, destul de puțin explorat în spațiul artistic românesc – legătura dintre artă și știință, propunînd un dialog între patru direcții artistice și patru domenii științifice. Care este firul roșu care le unește?

Am răspuns cu plăcere invitației de a-mi asuma rolul curatorial în cadrul acestei ediții Fusion Air, avînd în sine misiunea de a lega cele patru discursuri artistice rezultate în urma colaborărilor cu oamenii de știință. Sînt 4 direcții artistice diferite în relație cu 4 domenii științifice care au un factor comun: principiul de conversie. Fie că avem de-a face cu reprezentarea materiei invizibile, a radiației cosmice (Ciprian Ciuclea în colaborare cu Gina Isar/Institutul de Științe Spațiale), cu un experiment cymatics de generare sonică a frecvențelor asupra unor celule vii (Peter Gate în colaborare cu Marian Zamfirescu, Cristina Elena Staicu și Florin Jipa/Institutul Național de Fizică a Laserilor, Plasmei și Radiațiilor), cu o instalație imersivă pornind de la tehnica spectroscopiei manuscriselor (Aura Bălănescu în colaborare cu Elena Badea/ Institutul Național de Cercetare Dezvoltare pentru Textile și Pielărie) sau cu realizarea unor hibrizi biologici prin bioinginerie (Floriama Cândea în colaborare cu Adrian Enache, Luminița Rădulescu, Ionuț Enculescu, Mihaela Beregoi și Mihaela Bunea/Institutul Național de Cercetare-Dezvoltare pentru Fizica Materialelor), cele patru practici artistice utilizează materiale și tehnologii științifice cu scop convertibil, trasformativ.


fusion : air
rezidențe artistice în institute de cercetare
QOLONY
aura bălănescu ↔ elena badea
ciprian ciuclea ↔ gina isar
floriama candea ↔ adrian enache
peter gate ↔ cristina staicu
vernisaj 11→12.06.2021 → 14:00→20:00
CURATOR OLIVIA NIȚIȘ
structuri convertibile
/SAC
@MALMAISON



Noțiunea-cheie a acestui concept este cea de conversie. Cum se manifestă aceasta în reprezentările artistice?

Conversia nu este un concept străin ingineriei și mediului științific, dacă ne gîndim la conversia unităților de măsură față de care practicile știițifice sînt dependente (unități mecanice, termice, electrice, chimice, unități de radiație, magnetism și asa mai departe). Sensul este unul de a reloca și de a transforma informația științifică în parametri materiali și imateriali, la nivel conceptual, de analiză, observație și interpretare a informației științifice (Ciprian Ciuclea), și la nivel experimental, senzorial și/sau interactiv (Aura Bălănescu, Floriama Cîndea, Peter Gate).

Proiectul presupune un demers de implicare a artiștilor în activități de cercetare: cum a decurs perioada de lucru a celor patru artiști la institutele de cercetare? Nu foarte des vedem în desfășurarea unui proces artistic colaborări cu institute precum Institutul de Științe Spațiale, Institutul Național de Fizică a Laserilor, Plasmei și Radiațiilor, Institutul de Pielărie, Institutul Național de Cercetare-Dezvoltare pentru Fizica Materialelor.

Sper ca acest tip de colaborare să devină o practică recurentă, pentru că beneficiile dialogului de tip interdisciplinar sînt semnificative. În România, segmentul artă și știință este slab reprezentat, însă proiectul are rolul de a introduce și de a încuraja acest tip de practică, deși vorbim despre un segment de nișă care presupune un anumit tip de interes din partea artiștilor, experiență și know-how. Toate cele trei aspecte depind totodată de resurse financiare pentru că discutăm despre o muncă specifică de creație și cercetare în care laboratorul, tehnologia, experimentul presupun anumite condiții de lucru. În ciuda contextului pandemic, artiștii și artistele au reușit să colaboreze cu echipele institutelor de cercetare, iar eforturile comune au condus la realizarea celor patru instalații multimedia.

Cum au fost aleși artiștii pentru acest proiect și ce formă a luat această fuziune între artă și știință în lucrările lor?

Artiștii au fost invitați de către Asociația Qolony, iar echipele de colaborare cu cercetărorii au fost realízate în funcție de interesele comune. Cele patru practici artistice au un istoric important legat de relația artă și știință, iar temele de cercetare vin în continuitate cu preocupările deja existente ale artiștilor și artistelor din acest proiect.

Ce concepte științifice abstracte ați dorit să devină mai familiare publicului?

Proiectul prezintă și secvențe de arhivă a proceselor de lucru, precum și un glosar de termeni științifici. Schița, eroarea, planul sînt elemente comune atît mediului artistic, cît și celui științific, o etapă fundamentală între punctul de pronire și ceea ce numim rezultat, fiind, de fapt, partea cu adevărat transformativă. Glosarul științific plotat pe peretele spațiului expozițional are rolul de a familiariza publicul cu termenii cheie implicați în procesele de lucru. Astfel, publicul va întîlni termeni și concepte precum *cascada de particule, cymatics, ECM (extracellular matrix), colagen, decelularizare* sau *radiație Cerenkov*. Definițiile tuturor acestora pot fi acesate direct în spațiul expozțional.

Dacă acest proiect invită la un dialog între artă și știință, cum putem privi dialogul pe care îl propune acest concept artistic cu publicul?

Publicul este invitat la interacțiune, însă interesul meu curatorial este de a puncta necesitatea unei anumite seriozități sau sobrietăți asumate atunci cînd accesăm acest tip de artă percepută adesea în relație cu știința și tehnologia ca ceva de consum, sau de tip entertainment. Există o dimensiune interactivă, dar, în același timp, există și o dimensiune conceptuală, analitică, un discurs narativ cu implicații educative. Dacă există prejudecăți despre ce înseamnă sau cum ar trebui să arate o instalație de artă contemporană cu implicații științifice, îmi doresc ca această expoziție să le contrazică.

Ești curatoare independentă și te axezi pe promovarea diferitelor practici artistice experimentale – cît de deschisă este piața artistică românească pentru gîndirea „outside the box"? Observi o evoluție în ultimii ani?

Din punctul meu de vedere, discursul despre piață este unul comercial, iar sectorul independent nonprofit din care fac parte insistă să construiască alternative. Ceea ce mă îngrijorează este interesul instituțional atît public, cît și privat încă fragil de a construi cu viziune pe termen lung, de a prioritiza proiecte valoroase și de a aloca suficiente resurse pentru a face lucrurile profesionist. În absența definirii unui standard, este dificilă gîndirea „outside the box", pentru că acest tip de gîndire este condiționată de educație, profesionalizare și flexibilitate. Peisajul local este în mare măsură încă destul de rigid, limitat în tipare și afectat de precaritate. Cu atît mai mult trebuie apreciate eforturile vocilor și practicilor alternative din acest moment. —

Interviu realizat de
Silvia DUMITRACHE

OBSERVATOR CULTURAL

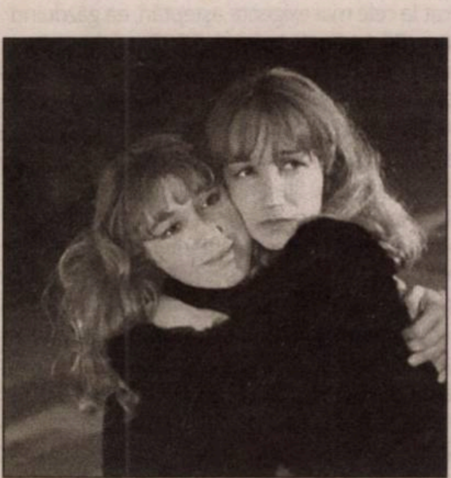
Nr. 1066
16-22 iunie 2021
Anul XXII/serie nouă (807)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune

Andrei Șerban – *Inteligența inimii*

Regizorul împlinește, pe 21 iunie, 78 de ani

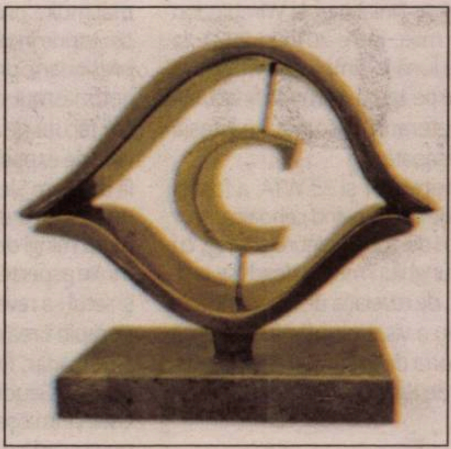
Eseu de George Banu

Fotografie de Mihaela Marin



Viața teatrală și „rezistența prin cultură“ în anii ’80

Miruna Runcan



Nominalizările la Premiile *Observator cultural*

Ediția 2021

Avanpremieră din volumul *Era lumină, era vînt*

Mariana Codruț

Patimile după Sofia Nădejde

Alina Purcaru

Despre miracol, libertate, politică și autonomia strategică a literaturii

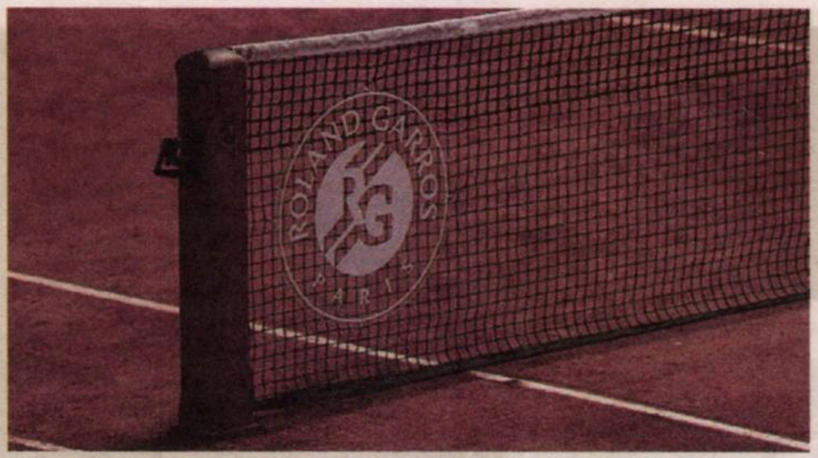
Raluca Dună: recitindu-l pe Matei Călinescu

9145498831066

CIVILIZAŢIA TENISULUI

Roland Garros, între pandemie, latinitate şi balcanism

Valentin PROTOPOPESCU



Pandemia noului Coronavirus a dereglat în mare parte activităţile comunitare. Inclusiv competiţiile sportive internaţionale s-au resimţit ca urmare a sistemului de restricţii impus de necesităţile medico-sanitare. De pildă, în Franţa, a fost impus un nou lockdown, iar acesta a influenţat calendarul Openului parizian de tenis. În loc să înceapă pe 23 mai, conform cu tradiţia, turneul a fost mutat o săptămînă mai tîrziu, deşi în acest fel erau afectate alte două competiţii, turneul ATP de la Stuttgart şi cel WTA de la Nottingham, ambele pe gazon. Probele pe iarbă se suprapuneau o săptămînă cu Roland Garrosul, motivul fiind unul evident: Federaţia Franceză spera să beneficieze de mai mult public datorită ridicării unor restricţii începînd cu 30 mai.

Uneori, mai binele înseamnă mai rău

Ediţia 2021 a marcat cîteva premiere. De la diminuarea cuantumului premiilor, la introducerea unei sesiuni de seară (un singur meci de la ora 22), trecînd prin prelungirea partidelor la lumina reflectoarelor pe mai multe terenuri. Dar nu orice reformă este una de bun augur. Înainte, meciurile erau întrerupte la lăsarea serii, urmînd a fi reluate a doua zi. Condiţiile de seară ▯ lumina artificială, înmuierea zgurei, temperatura scăzută, absenţa publicului ▯ i-au afectat pe unii jucători şi jucătoare. Dar voi reveni asupra acestui aspect. În plus, prin introducerea sesiunii de seară, fie şi una minusculă, caracterul clasic, de turneu european, a fost anulat, ceea ce nu e tocmai un prilej de bucurie pentru o parte mai conservatoare a publicului.

Au fost destule critici la adresa acestor schimbări de esenţă. De pildă, numărul doi mondial, rusul Daniil Medvedev, a acuzat faptul că sfertul său de finală a fost programat seara, desfăşurîndu-se astfel fără public. Rusul a fost lipsit de energia mentală pe care o ia din interacţiunea cu spectatorii, iar jocul lui, unul rapid, a fost încetinit de zgura umedă şi moale. Medvedev a spus-o fără echivoc: „Aţi preferat banii Amazonului în locul bucuriei publicului" (aluzie la prezenţa colosului american în transmisiunile de pe central). Benoît Paire a răbufnit şi el, nemulţumit că partida de dublu i-a fost programată seara, fiind astfel văduvit de suportul sonor al fanilor săi.

Dar problemele nu s-au oprit aici. În timpul sfertului de finală dintre Djokovici şi Berettini, desfăşurat pe Arena „Philippe Chatrier", la ora 23 partida a fost întreruptă vreme de 30 de minute, căci o parte a publicului a refuzat să părăsească tribunele. A urmat o scurtă vînătoare de spectatori plătitori dezordonaţi şi revoltaţi. Un părinte, prezent la meci cu cei trei copii ai săi, a strigat: „Pentru 500 de euro mă daţi afară la jumătatea meciului?". Fireşte, inclusiv la noi, au existat voci care au criticat această debandadă, invocînd principiul juridic latin *dura lex sed lex*. Numai că, minune, ce să vezi, la semifinala dintre Djokovici şi Nadal, meci programat seara tot pe Chatrier, a venit o dispensă de la cabinetul premierului, şi publicului i-a fost permisă rămînerea pînă la finele confruntării. Aha, deci, brusc, legea a devenit permisivă şi interpretabilă, graţie factorului politic, unul care şi în Franţa una spune şi alta fumează... Parcă mai cunoaștem asemenea situaţii!

Scandal, scandal, scandal

Turneul a avut parte de tot felul de evenimente. În prima săptămînă, pe lîngă eliminarea unor favoriţi importanţi, ca Dominic Thiem (4) şi Ashleigh Barty (1), capul de afiş al interesului mediatic a fost ţinut de scandalul iscat de opiniile cel puţin bizare enunţate de capul de serie doi, nipona Naomi Osaka. Cvadrupla campioană de Grand Slam a spus că va lipsi de la conferinţele de presă pentru că insistenţa jurnaliştilor o afectează emoţional. Şi de această dată, au apărut avocaţi din oficiu care au întărit că a răspunde întrebărilor presei e un adevărat supliciu, un asediu mental şi un viol verbal. Toate bune şi frumoase, fiecare are dreptul la părere, este democraţie, iar liderii de opinie, ceea ce Osaka este, au datoria să-şi expună punctul de vedere, doar că: 1. a fi jucător profesionist de tenis reclamă prezenţa nu numai pe teren, ci şi la conferinţele de presă; 2. turneele de Mare Şlem au protocolul lor contractual, iar din condiţia de jucător de top decurge şi mai abitir obligaţia de a onora contractele; 3. Osaka nu s-a mai considerat afectată psihic cînd a folosit argumente politice atunci cînd a decis să boicoteze turneul de la Cincinnati, factorul politic fiind interzis în sportul alb, ca şi în toate celelalte probe atletice; 4. jurnaliştii, ca şi jucătorii de tenis, au şi ei uscăturile lor, iar o întrebare tîmpită sau ticăloasă are fix aceeaşi relevanţă ca un rever în fileu sau ca o dublă greşeală şi 5. depresia şi slăbiciunea mentală pot fi înţelese, dar din cele 55 de milioane de dolari cîştigate anul trecut de Osaka, probabil că o parte puteau fi afectate unui tratament psihiatric sau psihoterapeutic, astfel încît boicotul mediatic să fie evitat.

Drept consecinţă, lui Morretton, preşedintele FFT, i s-au alăturat şi ceilalţi directori de turnee de Grand Slam, care au ameninţat-o cu excluderea pe Naomi Osaka dacă va continua cu această frondă greşit înţeleasă. Nipona s-a retras în turul secund (norocul Anei Bogdan!), spunînd că nu vrea să producă tulburare la Roland Garros (*by the way*, aceasta deja se petrecuse), astfel ca tenisul să-şi vadă de ale sale (cam greu cînd a doua jucătoare a lumii se ţine de proteste ininteligibile...).

Cînd modestia dublează valoarea, vine şi victoria

Iar tenisul propriu-zis? De calitate şi mereu viu prin surprizele înregistrate la Roland Garros. La fete, o premieră: în sferturi, din opt sportive, şase erau întîia oară în această fază (Sakkari, Krejcikova, Gauff, Rîbakyna, Zidanšek, Badosa). Legendara Serena Williams a ieşit în optimi, învinsă în minimum de seturi de Elena Rîbakyna din Kazahstan. Recordul lui Margaret Court, de 24 de titluri de Mare Şlem, rămîne în picioare, americanca vînînd egalarea sa de vreo patru ani, dar fără succes. Şi timpul se scurge, iar Serena sigur nu întinereşte...

Deşi era în mare formă, campioana de anul trecut, Iga Swiatek, s-a văzut dominată în sferturi de o grecoaică, Maria Sakkari, care joacă un tenis aproape masculin. Deziluzie adîncă pentru Iga, iar tenisul elen marchează o premieră: prima jucătoare în semifinalele unei probe de Mare Şlem. Simpatica Maria a sperat la finală, însă seria bună a cehoaicei Barbora Krejcikova nu avea să se oprească pînă la trofeu. Eleva lui Aleš Kartuš, o excelentă dublistă (două titluri alături de Siniakova, la Wimbledon şi Roland Garros, în 2018, trei la mixt, între 2019 şi 2021, la Melbourne), a „explodat" în ultima lună la simplu, cu victorie la Strasbourg şi acum la Paris, ambele pe zgură. În runda finală, inimoasa Barbora s-a duelat cu o veterană, rusoaica Anastasia Pavliucenkova, o fostă speranţă reşapată.

Finala, una insolită, între numerele 31 şi 33 WTA, a fost şi echilibrată, şi spectaculoasă, cîştig de cauză avînd cehoaica, scor 6-1 2-6 6-4. Cu un tenis inteligent, cu diagonale sigure şi lungi, cu un control sever asupra fileului, cu unghiuri mereu deschise promiţător, Barbora s-a bucurat de joc, de revelaţia descoperirii simplului, de o performanţă la care nu a visat niciodată. Şi uite că uneori visurile devin realitate, victoria de la simplu fiind confirmată şi de cea de la dublu, alături de Katerina Siniakova.

Ciudăţenii şi slăbiciuni

La băieţi, în ciuda recentei sale statui din oţel din Piaţa Muschetarilor, una realizată de Jordi Diez Fernandez, Nadal nu a reuşit să bifeze un al 14-lea triumf, înregistrînd al treilea insucces pe Chatrier şi pierzînd semifinala contra lui Djokovici. Sigur, ne putem întreba cum s-a făcut ca trioul de *zei* Nole, Rafa şi Roger să fie pe aceeaşi parte de tablou, dar organizatorii au ţinut să ne asigure că, dacă există un clasament, el trebuie respectat. Perfect, oficialii de la Wimbledon nu au gîndit niciodată aşa, nedînd doi bani pe ierarhia ATP şi WTA, însă cine se îndoieşte de înţelepciunea FFT? Cea care a bifat o performanţă specială, nici un francez în turul III în Era Open...

Ciudăţeniile au continuat şi pe tabloul masculin. Federer, după ce a trecut trei tururi, a abandonat în faţa lui Berettini, calificat fără luptă în sferturi. Elveţianul a argumentat că nu doreşte să rişte o accidentare înainte de sezonul pe iarbă, fiind temător după cele două operaţii la genunchi. Din nou, cîrcotaşii şi-au intonat diatriba: *de ce i se permite lui Roger aşa ceva*? Dar interogaţia poate fi răsturnată: *dacă lui Federer nu i se permite, atunci cui*? Nativul din Basel ar fi putut să sară pur şi simplu peste Internaţionalele Franţei, dar nu a făcut-o. Respectul şi l-a arătat prin prezenţă, nu prin abandon. A venit, a jucat, a cîştigat, s-a oprit cînd corpul i-a spus să o facă. Punct.

Liderul ATP nu avusese un sezon de zgură tocmai solid. Pierduse la Monte Carlo şi la Belgrad 1, fusese învins în finala de la Foro Italico de Nadal, dar cîştigase acasă, la Belgrad 2. La Paris, în optimi, el a fost condus cu două manşe la zero de tînărul italian Lorenzo Musetti, un demn urmaş al lui Panatta, şi doar lipsa de experienţă l-a împiedicat pe acesta să închidă în trei seturi. Adevărul este că Lorenzo s-a sufocat după revenirea lui Djokovici, scor 6-1 6-0 4-0, fiind obligat să renunţe. Sufocare mai curînd mentală, căci elevul lui Tartarini nu mai vedea nici o soluţie la tenisul perfect opus din setul trei de Nole. Nici sfertul cu Berettini nu a fost prea calm, Novak lăsînd set şi tremurînd serios pentru o victorie în patru manşe (6-3 6-2 6-7 7-5) în faţa numărului nouă mondial, un tenismen cu serviciu puternic şi cu o dreaptă formidabilă.

Decapitarea regelui, eroul grec şi măreţia lui Nole

Nadal era favorit în semifinală. Însă condiţiile concrete l-au împiedicat pe spaniol să obţină cel mai bun tenis al lui. Cît a fost soare şi zgura tare, deci circumstanţe pentru lift înalt şi forhand agresiv, scorul a ajuns rapid la 4-0, setul fiind cîştigat cu 6-3. În umbra serii, Nole şi-a arătat clasa, ameţindu-l pe adversar cu incredibile crosuri scurte pe rever. Au urmat trei seturi în care Rafa doar s-a luptat, însă fără soluţii, fără inspiraţie. Sigur, Nadal a avut o şansă cînd a revenit în setul trei recuperînd două breakuri şi obţinînd minge de set la scorul de şase la cinci. Nu a rezistat, s-a ajuns în tie-break, iar Novak a fost de netrecut. Nu era ziua lui Rafa, ceea ce acesta a şi recunoscut cu sportivitate. Dar, ca şi în cazul Serenei, o altă ocazie ratată indică din nou către vîrstă: 35 de ani. Însă dincolo de vîrstă se cască şi o imensă *uzură*. Să nu uităm că maiorcanul s-a duelat cu Federer în anii buni ai acestuia, sîrbul apărînd cînd cei doi scriseseră deja istorie în tenis prin cheltuirea unei energii fantastice. Dacă privim retrospectiv, e ca în copilăria noastră: cînd doi se ceartă, al treilea cîştigă. În acest caz, pe merit. Istoria curge în favoarea campionului sîrb... Dar acum victoria lui Djokovici a fost 100% meritată, el găsind cea mai mai bună strategie de joc.

Pe partea de jos a tabloului, grecul Tsitsipas, campion la Monte Carlo, finalist la Barcelona şi în mare formă pe zgură, a avut probleme doar în sfertul contra lui Zverev, un fel de derby al NextGen. După două seturi la zero şi un joc coerent, se părea că *zeul* grec nu va avea emoţii pentru calificarea în ultima rundă. Dar Zverev l-a egalat la manşe, prin jocul lui foarte agresiv, bizuit pe servicii şi voleuri percutante, dar şi pe o lungime apreciabilă a mingii. În decisiv, elevul lui Mouratoglu a fost mai proaspăt şi mai inspirat, impunîndu-se la trei.

Finala s-a ridicat la cele mai exigente aşteptări, ea găzduind mai multe premiere. Prima finală balcanică 100%, primul grec din istorie în ultimul act la Roland Garros. Nivelul de joc a fost impresionant, primele două seturi fiind definite prin agresivitatea, entuziasmul şi precizia elenului, dar şi prin multitudinea de greşeli făcute de liderul ATP. După 7-6 şi 6-2, ne-am fi aşteptat la o victorie expeditivă din partea lui Stefanos, aflat la prima lui finală de Mare Şlem. Însă tocmai de aceea *Nole este... Nole*. La doi la unu pentru el în setul trei, sîrbul a revenit de la 15-40, avînd patru mingi de break, toate apărate de Tsitsipas. Acolo s-au jucat multe aspecte. A cincea şansă de break a fost valorificată de sîrb şi setul i-a revenit acestuia la trei. În manşa a patra, Novak a reuşit rapid breakul şi l-a confirmat, făcînd apoi alt break.

Aşadar, finală de cinci seturi. Din 2004, de la finala dintre Coria şi Gaudio, nu se mai văzuse aşa ceva pe Chatrier. În decisiv, prima şansă era a lui Djokovici, cu condiţia ca acesta să nu-şi scadă deloc nivelul. Şi chiar aşa s-a întîmplat, Nole reuşind breakul în ghemul trei. Grecul nu s-a făcut ţăndări, a continuat să lupte, însă speranţele sale erau foarte firave. 6-4 şi Cupa Muschetarilor i-a revenit pentru a doua oară liderului mondial. Djokovici a ajuns la 19 trofee de Mare Şlem şi are toate şansele să cîştige şi Wimbledonul, egalîndu-i pe Federer şi Nadal. Iar cu trofeul de la Londra în buzunar, respectiv cu al treilea Grand Slam consecutiv în sezon, el poate visa la un obiectiv măreţ: *Marele Şlem*. Din 1969, de la Laver, nimeni nu a mai reuşit asta! —

Sumar

ACTUALITATE

Bogdan GHIU, „Lumea nouă", pre-post-pandemică _______ 4

EVENIMENT

Nominalizările la Premiile *Observator cultural*, ediţia 2021 _______ 5

PORTRET

George BANU, Andrei Şerban – *Inteligența inimii* _______ 6

RESTITUIRI

Alina PURCARU, Patimile după Sofia Nădejde _______ 8

ESEISTICĂ

George APOSTOIU, Suferința de la marginea vieții –
Angela Martin în dialog cu Fernando Pessoa _______ 9

LITERATURĂ

DEBUT: **Luciana CRĂCIUN**, Absențe și apariții printre diacritice _______ 10
Victor COBUZ, Labirintul amintirilor _______ 11

ISTORIE

Alexandra PĂTRĂU, Medicină și religie în Iașii secolului al XIX-lea _______ 12

SOCIETATE

Valer Simion COSMA, Oameni și clopote –
Despre o societate conservatoare căreia nu-i place să conserve;
Henry MAVRODIN, Ce se vede şi ce nu _______ 13

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ

Mariana CODRUŢ, *Era lumină, era vînt* – Fragmente din volumul
în curs de apariție la editura Cartier _______ 14

ESEU

Raluca DUNĂ, Despre miracol, libertate, politică
şi autonomia strategică a literaturii – Recitindu-l pe Matei Călinescu
(15 iunie 1934-24 iunie 2009) _______ 16

ARTE

FILM: **Doina IOANID**, O competiție foarte strînsă
la Premiile Gopo (II) _______ 18
ISTORIA TEATRULUI ROMÂNESC: **Miruna RUNCAN**, Viața teatrală
și „rezistența prin cultură" în anii '80 (I) _______ 21

FOCUS

Ziua Hektomeron/ Hektomeron Day:
21/22 iunie 2021; Hektomeron – o enormă aventură _______ 24

RUBRICI

Michael FINKENTHAL, Intersecţii _______ 4
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate _______ 20
Liviu FRANGA, Detector. Suferințele limbii române _______ 15
George BĂLAN, Amintirile unui dezrădăcinat _______ 17

Editorial

Parteneriatul transatlantic – o nouă ordine mondială?

Bedros HORASANGIAN

Săptămîna ce s-a încheiat cu primirea președintelui american Joe Biden de către Regina Elisabeta a II-a a Marii Britanii la castelul Windsor a fost plină de evenimente. Și de întîmplări de Breaking News de reală importanță și cu ecou internațional. Înainte de a aborda în detaliu vizita de opt zile – patru reuniuni, trei țări – a lui Joe Biden în Europa, prin care s-a urmărit stabilirea unui nou parteneriat transatlantic, să amintim de alegerea noului prim-ministru israelian, în persoana lui Naftali Bennett, liderul partidului de dreapta Yamina, care, în fruntea unei coaliții adhoc alcătuite din opt grupări politice, reușește cu un singur vot în plus în Knesset – Parlamentul israelian – să-l debarce de la putere, după 12 ani, pe Benjamin Netanyahu. Nu știm exact ce va urma, dincolo de entuziasmul popular de pe străzile din Tel Aviv și Haifa.

Tot la știri de ultimă oră, am putea consemna victoria tenismenului sîrb Novak Djokovici în turneul de la Roland Garros – unde a obținut al 19-lea titlu de Mare Șlem –, în fața junelui grec Tsitsipas, după o partidă dramatică, cu accente de tragedie antică. Cum a fost și victoria împotriva lui Rafael Nadal din semifinale, sîrbul dînd dovadă de tenacitate și putere de a nu ceda în multe clipe dificile, prin care a trecut cu o răbdare și efort de samurai balcanic. Ne bucurăm pentru Djokovici și pentru victoria lui. O bună lecție pentru noi, vecini sau mai puțin, din care putem învăța că orice situație imposibilă poate fi depășită. Și că, atunci cînd par că nu există soluții, se pot totuși găsi. Așa cum spunea și Ursula von den Leyen pentru Euronews, la sfîrșitul întîlnirilor succesive din Cornwall, dintre liderii G7, aflați în Marea Britanie, în imediata proximitate a Oceanului Atlantic: „Trust is back!".

S-a restabilit încrederea între partenerii transatlantici? Fie. Cum s-a ajuns aici? După o agendă foarte bogată, în care, preț de trei zile, liderii G7 – la care s-au adăugat și cei doi ai Uniunii Europene, plus invitații, neoficiali, reprezentînd Australia, Africa de Sud, Coreea de Sud și Națiunile Unite, în diverse formate de reuniuni multi- și bilaterale – au pus, cum se spunea cîndva, țara/lumea, în acest caz, *la cale*. Regina Elisabeta a II-a a Marii Britanii a fost, la rîndul ei, o gazdă admirabilă, atît pentru Joe Biden, cît și pentru restul invitaților Guvernului britanic. La un barbeque sau la diverse dineuri oficiale – am notat chiar un meniu, cu Spice melon gazpacho, Roast turbot și Strawberry pavlova cake (cumva în pandant cu cei trei mici, două chifle și un vaccin care au făcut furori în Piața Obor din București) – sau la un simplu ceai de curtoazie. S-a semnat și o declarație comună, Carbis Bay Declaration, după numele unei localități pitorești de unde Joe Biden, încîntat de peisaj și de atmosfera cordial-amicală, declara pe țărmul Oceanului: „I don't want to go home!" (Nu vreau să plec acasă!), în care au fost reiterate principalele teme ale discuțiilor: combaterea globală a pandemiei (100 de zile pentru realizarea de noi vaccinuri și tratamente), problemele de mediu și climatice, relația cu China. Care devine pe zi ce trece mai stringentă.

Reuniunile de la Bruxelles ale NATO și UE aduc noi abordări. „America is back" a lui Joe Biden, care ar dori măsuri mai dure vizavi de Rusia lui Putin – cu care președintele american se întîlneşte miercuri la Geneva –, se lovește de abordările mai conciliante – economic-financiar și geostrategic interesate – ale Germaniei și Franței. Marele absent al acestor multilaterale întîlniri, cînd orice se poate negocia și decide la cel mai înalt nivel, rămîne președintele chinez Xi Jinping. „Pericolul galben", de care se tot vorbea acum 100 de ani, devine o realitate pe care marile puteri ale lumii o iau în considerare. China, cu capitalismul ei de stat și cu un partid comunist aflat la putere, după 30 de ani de dezvoltare economică accelerată, nu poate fi neglijată la acest banchet al bogaților. Prezentă peste tot financiar și economic, dincolo de investițiile uriașe de miliarde de dolari de pretutindeni – ultimul spațiu în care au pătruns chinezii este Africa –, dincoace de deportarea și persecutarea uigurilor (o minoritate musulmană) și de nerespectarea drepturilor omului (mai pomenește cineva azi de ocuparea în forță și de anexarea abuzivă a Tibetului în anii 1950?), de care se face caz în clipa de față.

Vor reuși cei din G7, UE și NATO – 30 de state, cu agende politice și interese uneori divergente (Turcia/Grecia) – să se pună de acord pentru a înfrunta Rusia lui Putin și China lui Xi Jinping? Parteneri sau adversari? Ce se va alege de întreaga omenire, ne putem întreba după cele cîteva zile de întîlniri la cel mai înalt nivel din Marea Britanie, de la Bruxelles și de la Geneva? Sub oblăduirea condescendentă a unei regine care a sărbătorit recent 95 de ani, cu un prinț moștenitor mereu interesat de problemele de mediu și cu un prim-ministru, Boris Johnson, care, întrebat abrupt de CNN dacă Putin e un criminal, răspunde diplomatic că președintele rus a făcut lucruri impardonabile. Putin – într-un interviu pentru NBC – strîmbă din nas la acuza de criminal și consideră că este o deformare de limbaj.

Nu putem încheia acest tur de orizont fără a aminti de încheiatul cu bine episod de pe un stadion din Copenhaga. Cînd, după un stop cardio-respirator consumat pe terenul de joc, un fotbalist danez, în fața a mii de spectatori și a milioane de telespectatori, a trecut cu brio examenul vieții și al unei morți care i-a dat tîrcoale 18 minute. Cît a durat resuscitarea, clipe de suspans și de emoție colectivă, o dramă care se derula sub ochii noștri. Depășită prin abnegația și profesionalismul cadrelor medicale daneze. Care s-au comportat exemplar, ca și colegii de echipă. Un minunat exemplu de solidaritate, de finaluri fericite, de care toată lumea are nevoie. —

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Observator cultural
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro),
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid,
un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*:
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com),
Bogdan Negrei (negreib@gmail.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Secretariat şi marketing: Alina Ciulacu (contact@observatorcultural.ro),
Emanuela Ignăţoiu-Sora
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zapucniculae@yahoo.com)
Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, Bucureşti

Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.
Revista se găseşte, la nivel naţional, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

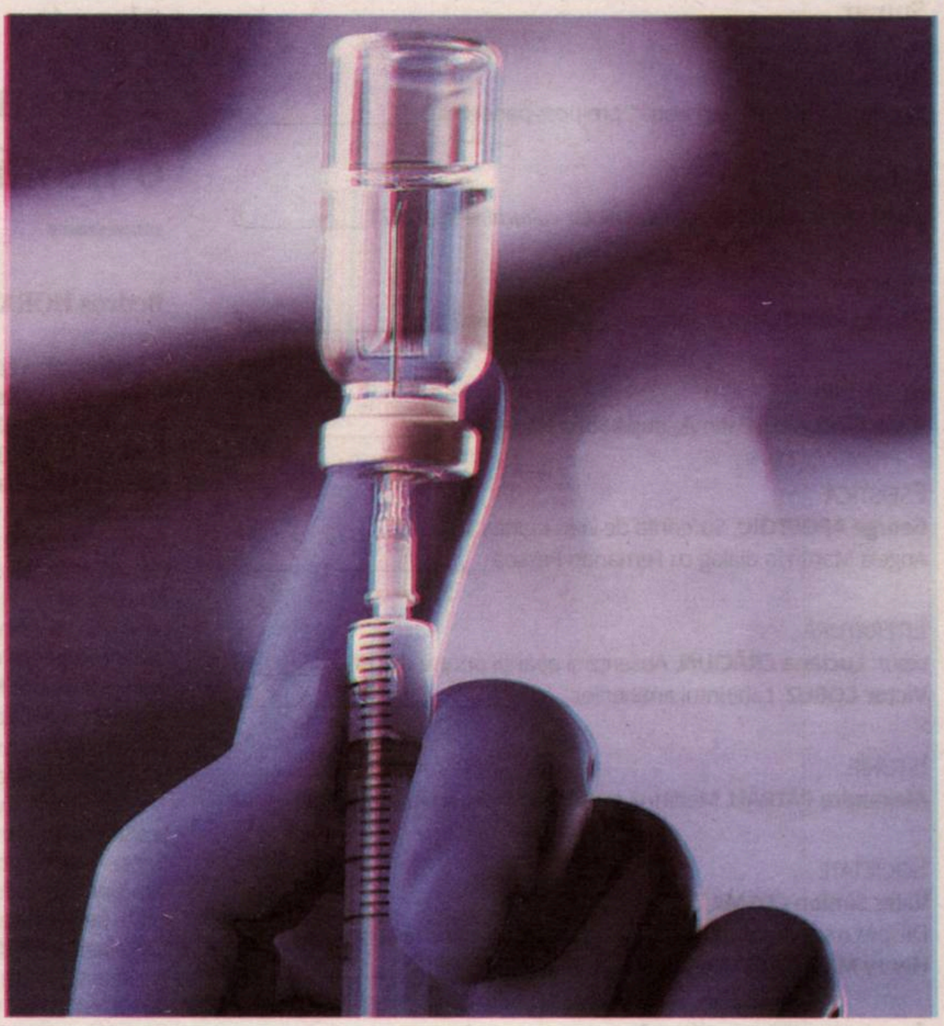
Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, așteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 şi 1014 au apărut doar online şi se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

„Lumea nouă“, pre-post-pandemică

Bogdan GHIU



Deși Centrul Național al Cărții (din Franța: *Centre National du Livre*, CNL) mă anunțase, alături, probabil, de mulți alții, că noua bursă de traducere pe care mi-a acordat-o (pentru ce carte, se va vedea la momentul potrivit) poate fi efectuată nu doar în următorul an, ca de obicei, ci în următorii doi ani, din pricina restricțiilor impuse de pandemie, mi-am zis, totuși, să „sparg gheața“ și m-am decis – după ce, în 2020, îmi înghețasem, chiar și în momente cînd erau posibile, toate deplasările în străinătate, concentrîndu-mă pe noua actualitate mondială a localului, a lui „acasă“ (circulația virusului întrecînd-o pe aceea a oamenilor și sfîrșind prin a o face imposibilă și a-i lua locul: prin a o face inutilă) – anul ăsta să călătoresc, să trec din nou granița, să văd cum e „lumea nouă“, acest nou „acasă“ extins. Pentru asta m-am pregătit din timp, în primul rînd vaccinîndu-mă imediat ce a fost cu putință. Și, apoi (acum încă), așteptînd așa-numitul „pașaport verde“ european, atît de controversat înainte chiar de a fi apărut.

Cum este deci „lumea nouă“, pre-post-pandemică (pre-post pentru că pandemia încă nu a trecut, virusul nu a fost nici eliminat, nici neutralizat)? Amestecată, mixtă, experimentală. Făcînd, din nou, un pas înapoi, trebuie să spun că după ce, în 2020, m-am lăsat afectat, „infectat“ în mod voluntar, la nivel afectiv și intelectual, de noua situație, cu toate ambiguitățile și, mai ales, dualitățile și ambivalențele ei (de *criză promițătoare*), scriind o carte intitulată *Pandemiocrația*, prin care înfruntam *frontal* (cu fruntea, adică cu capul, cu mintea, cu intelectul reunificant) noua stare a lumii, noua cezură unificatoare a istoriei, după ce am terminat-o și am publicat-o, am decis să-mi întorc puțin (nu de tot) capul, astfel încît, din toamna trecută pînă azi încerc să țin situația sub supraveghere, urmărind-o nu cu fața, ci cu spatele sau, și mai precis, din profil, din profil-spate, altfel spus cu „ochiul soacrei“.

Scrierea și mai ales definitivarea, încheierea *Pandemiocrației* mă solicitase enorm, întrucît voiam, așa cum explic în cartea însăși, să pot pune punct cărții nelăsînd ca aceasta să fie doar un document sau un simptom, ci să „întreacă“ viteza virusului (sau a întrecerii virus-om) prin elaborarea (sau măcar schițarea) unei „ecuații“, a unei „formule“ care, izvorîte din pandemie, cauzată de aceasta, să poată rămîne valabilă și, *local*, pentru rezolvarea *acestei* pandemii, dar și, în general, pentru rezolvarea autentică a *oricărei* crize, pandemice sau nu. De aceea am vorbit despre pandemie ca despre o *ocazie*.

Astfel vaccinat și, mai ales, voluntar „infectat“, m-am decis să încerc „ieșirea“ în noua lume și am pornit la drum. Mai trebuie să spun însă (nici n-am pornit și trebuie să dau, deja, înapoi!) că, în așteptarea plecării, eram curios cum voi regăsi Parisul, știind că s-ar putea să nu mai fie la fel, ca însăși experiența călătoriei să fie alta (și fiind deja, efectiv, ca așteptare-anticipare, alta).

Aveam, altfel spus, sentimentul unui *après-guerre*, adică sentimentul că efectiv s-a întîmplat ceva cu noi toți, ceva ce nu va mai putea fi șters și care s-ar putea, dimpotrivă, să ne salveze, mai curînd blînd, fără să simțim (ca să nu ne zbatem, să nu ne opunem, ca proștii, ca de obicei).

Aveam, într-un fel, sentimentul că plec spre Paris ca pentru prima oară, înainte cu peste treizeci de ani, după Revoluția Română. Cu singura diferență că acum revoluția fusese globală, și că, de fapt, mă duc să regăsesc niște semne pe care le văzusem/trăisem deja acasă. O nouă condiție globală. Plecam să constat nu atît diferențe, cît noua comunitate de experiență. Dar acestea nu sînt, încă, deja ajuns aici, decît niște presimțiri pe care, din nou, le urmăresc cu „ochiul soacrei“, nerepezindu-mă să le atac frontal. Aș da cu fruntea în vid.

Am trecut deci, mai întîi, printr-un aeroport Otopeni semi-vid, cu magazine și restaurante închise, în care cu greu am putut găsi lichid-solid ceva cu care să-mi însoțesc așteptarea. La predarea bagajului de cală nu am fost întrebat de vaccin, ci mi s-a cerut testul pe care, desigur, îl făcusem cu 48 de ore înainte. La fel (test, nu vaccin) s-a întîmplat și pe aeroportul Charles de Gaulle. Vaccinul încă nu contează, așadar, nu a devenit încă „relevant“, „pertinent“, „executoriu“, „discriminant“.

Pînă acolo, la Paris, a fost un zbor perfect, într-un Airbus de format redus (318-319) și așa plin doar pe (aproximativ) jumătate (60 de pasageri). Și să nu uit: cu masca pe față tot timpul. Căci într-adevăr: în aerul și lumea de azi, chiar și fără viruși și pandemii declarate și impuse politic, ar trebui să umblăm cu masca pe figură, ca la război. Nu cred, deci, că era nevoie de o pandemie ca să învățăm curățenia: să ne spălăm pe mîini și să ne controlăm inhalațiile/exalațiile. Sau, de fapt, să refuzăm, tocmai, să fim curați, să ne dorim întoarcerea la normalitate, pur și simplu, ca la o beatifică promiscuitate originară. —

Intersecţii

În pragul perioadei estivale

Michael FINKENTHAL

Mă pregătesc să intru, ca în fiecare an, în perioada estivală dedicată reflecţiei asupra timpului pierdut şi unui alt gen de scriere (poate) decît cel practicat în lunile „active“. Ştiu de multă vreme că metoda cea mai eficace de a face această trecere este recitirea însemnărilor din pagini mai mult sau mai puţin recente de jurnal sau a altor însemnări răzleţe. Aşa se face că am dat peste un carneţel cu note scrise în perioada sejurului meu în Iowa, unde am participat, în februarie 2018, la un simpozion intitulat *Dada Futures*. Conştiincios şi cuminte, cum i se cuvine unui „observator cultural“, am raportat evenimentul într-o „Intersectie“ intitulată „Cu Dada în Iowa City“, publicată pe 9 martie în acelaşi an, în revistă.

Iată ce scriam acolo: „comunicările prezentate au fost oarecum eclectice, amestecînd «maşinaţiunile temporale ale lui Marcel Duchamp pe terenul unui postmodernism incipient»,

din care am rămas cu observaţia că ready-made-ul nu este un obiect, ci un dispozitiv (device), un mecanism care facilitează o activitate sau permite germinarea unei idei noi“. Simpozionul era dedicat mişcării Dada, dar pe mine m-a dus gîndul la oul vopsit în negru al suprarealistului tardiv Gellu Naum, care îl folosea drept catalizator magic în scrierea poemelor sale de după război. Îmi spuneam că suprarealismul a fost oricum un urmaş natural al dadaismului, și observaţia mea era, deci, justificată. Am băgat de seamă că în notele mele din acele zile am scris că va trebui să explic mai tîrziu faptul că filmul turnat de Fondane în Argentina în 1936, intitulat *Tararira*, a fost ultimul obiect (cinematografic) dadaist. În „Intersecţia“ scrisă cîteva săptămîni după simpozionul cu pricina, am menţionat remarca organizatorului conferinţei, profesorul Rudolf Kuentzli, care „cu un zîmbet şăgalnic (dadaist chiar) observase într-o intervenţie a sa că filmul de extracţie dadaistă ar fi splendid... dacă ar exista cu adevărat“. Şi într-adevăr, am revenit la Fondane, scriind în aceeași „Intersecţie“ că remarca lui Kuentzli „m-a făcut să mă gîndesc la Fundoianu – Fondane, care şi-a ratat cariera de cineast încercînd să producă în Argentina un film dadaist cu o întîrziere de mai bine de zece ani“.

Ar fi trebuit să scriu mai degrabă după 20 de ani; oricum, comparînd notele făcute *in real time*, cu cele scrise *post festum*, observ că memoria mi-a jucat cîteva feste sau subconştientul meu a încercat să mă ţină departe de un discurs care ar fi putut isca controverse şi/sau reacţii neplăcute. Aşa, spre exemplu, găsesc o observaţie a mea notată în grabă în franceză, în timp ce ascultam o prelegere despre Duchamp, în care citate aduse într-o franceză aproximativă reveneau obsesiv (şi în mod supărător): „Duchamp a été un vrai con et ces dames qui inventent des commentaires savants sont aussi des c... intellectuelles!“.

Evident, pe lîngă obligaţia de a informa, observatorul – cu atît mai mult cel cultural – trebuie să-şi păstreze cumpătul şi să-şi controleze discursul. Deci, după o prezentare a unui profesor pe care l-am descris sincer şi pe bună-dreptate ca fiind autorul unei cărţi „foarte bine scrise“ despre dadaism şi dadaiştii primului val, am notat totuşi sardonic în carneţelul meu (de astă-dată în engleză): „The post-human, non-human cyborg, will be a worshiper of the *ready-made*: unable to feel or think really as he only records the input-output flow and supervises the functioning of his inner network made of data and algorithms; he will be unable to distinguish between icons and ready-mades, therefore he will pray to both (Cyborgul postuman se va închina unui ready-made; incapabil să facă deosebirea între senzaţie şi gîndire el supraveghează fluxul neîncetatului *input-output* şi funcţionarea algoritmilor care analizează datele. În acest fel, el devine un slujitor al unor icoane digitale şi al acestor obiecte gata-făcute). În legătură cu Kurt Schwitters, am remarcat doar că, în prezentarea sa, conferenţiarul care l-a prezentat ca postdadaist, a vorbit puţin despre *Merzbau*-ul său, dar a explicat în amănunt „motivele respingerii acestuia de către dadaiştii berlinezi în anii 1919-1922“. În carneţelul meu, notam însă: „Kurt Schwitters a fost un personaj kafkian care-şi construia viziunile despre lume în propria-i casă, reducînd încet-încet, dar sigur şi ameninţător spaţiul vital al propriei sale familii... Tzara şi prietenii săi, Duchamp şi Picabia, au fost şi ei nişte paţachine, versiuni distorsionate ale unui Felix Krull artist-intelectual. Doar Hugo Ball, Marcel Iancu şi Evola s-au dumirit relativ repede şi au vrut să scape din această capcană“. Adaug astăzi că 30 de ani mai tîrziu, Dolfi Trost a făcut acelaşi lucru, cînd a evadat din celula strîmtă a unui suprarealism devenit sufocant de strîmb după cel de-al Doilea Război Mondial.

Mă opresc aici pentru a nu-mi distruge imaginea de observator cultural obiectiv şi ponderat, tocmai acum în pragul perioadei estivale. Opresc „Intersecţiile“ pînă în luna septembrie şi, ca în fiecara vară, voi apărea cam odată pe lună cu un articol mai lung pe teme diferite, interesante şi de actualitate, sper.

Nominalizări la Premiile *Observator cultural*, ediția 2021

Experiența de anul trecut, care ne-a obligat să acordăm premiile revistei *Observator cultural* la sfîrșit de octombrie, a avut pînă la urmă partea ei bună: mai mult timp pentru citit și descoperit cărți și autori. Așa încît am decis ca și de acum înainte sfîrșitul lui octombrie să fie, pentru noi, anotimpul premiilor și al bilanțurilor pentru anul precedent.

Vă oferim acum, așadar, o listă de cărți de citit în vacanță. În urma voturilor acordate de redactorii și colaboratorii noștri, nominalizările la cele șase categorii cu care v-am obișnuit deja oferă o imagine convingătoare, cred, pentru ceea ce s-a întîmplat, din punct de vedere editorial, anul trecut. Oricît de greu ne-ar fi, pentru credibilitatea premiilor, am păstrat și pentru această a cincisprezecea ediție regula ca autorii foarte apropiați de redacția *Observator cultural* – redactori și colaboratori constanți – să nu apară pe lista nominalizărilor, chiar dacă volumele publicate de ei ar fi meritat cu prisosință. Lipsesc de aici Bogdan Ghiu, cu *Pandemiocrația.* Kairos *și vidul împărtășit* – un eseu consistent și subtil, în stilul care l-a consacrat pe acest autor versatil și deosebit de original, și Octavian Soviany, cu minunatul său volum de poeme, *șaizecișișase*, o simfonie a identității crepusculare, reflecții și reflexii poetice intense. Lipsesc, din păcate, și alți scriitori care anul trecut au publicat volume ce ar fi meritat să figureze pe orice listă de nominalizări, precum Ioana Pârvulescu, Nora Iuga, Mihail Vakulovski sau Marian Ilea, la „Proză", Romulus Bucur, Ioan Moldovan, Rodica Draghincescu, Mihai Ignat și Moni Stănilă, la „Poezie", și Maria Orban, la „Debut". Listele nu sînt niciodată exhaustive și nici întotdeauna drepte. Cred însă că, în pofida absențelor, prezențele de pe listă întrunesc toate criteriile unui juriu exigent.

Carmen MUȘAT

PROZĂ

Bogdan Coșa, *Cît de aproape sînt ploile reci* (Trei)
Ștefan Manasia, *Cronovizorul* (Polirom)
Veronica D. Niculescu, *Toţi copiii librăresei* (Polirom)
Andreea Răsuceanu, *Vîntul, duhul, suflarea* (Polirom)
Simona Sora, *Complezență. Înălțarea la ortopedie • Musafir pe viață* (Polirom)

POEZIE

Iuliana Alexa, *Poemele Baronului Beau și alte foitaje* (Eikon)
Andrei Dósa, *Expectativa luminoasă* (OMG)
Gabi Eftimie, *Sputnik în grădină* (OMG)
Ruxandra Novac, *Alwarda* (Trei)
Ioan Es. Pop, *un somn pe scaunul electric* (Tracus Arte și Charmides)
Olga Ștefan, *Civilizații* (Paralela 45)

DEBUT

Simona Goșu, *Fragil* (proză) (Polirom)
Emanuel Modoc, *Internaționala periferiilor. Rețeaua avangardelor din Europa Centrală și de Est* (critică literară) (MNLR)
Adrian Mureșan, *Vîrstele subversiunii. N. Steinhardt și deconstrucția utopiilor* (critică literară) (OMG)
Deniz Otay, *Fotocrom Paradis* (poezie) (OMG)
Ema Stere, *Copiii lui Marcel* (proză) (Polirom)

CRITICĂ LITERARĂ/ ISTORIE LITERARĂ/ TEORIE LITERARĂ

Laszlo Alexandru, *Lectura lui Dante* (Cartier)
Iulian Bocai, *Filologii (instituționalizarea studiului literar în Europa)* (Tracus Arte)
Andrei Corbea, *„nu vrea/cicatrice"* (Polirom)
Marta Petreu, *Domni și Doamne* (Polirom)
Miruna Runcan, *Teatru în diorame. Discursul criticii teatrale în comunism. Amăgitoarea primăvară 1965-1977* (Tracus Arte)
Dolores Toma, *Mircea Eliade. De la om la supraom și înapoi* (MNLR)

MEMORIALISTICĂ

Mirel Bănică, *Prin România. Carnete de drum* (Polirom)
Ana Blandiana, *Soră lume* (Humanitas)
Ruxandra Cesereanu, Sanda Cordoș, Simona Popescu, *Poveste despre prietenie* (Școala Ardeleană)
Jan Cornelius, *Aventurile unui călător naiv. Între mișcare și izolare* (Lebăda neagră)
Viorel Ilișoi, *Strălucitor* (GRI)
Stelian Tănase, *Sînt un copil al Războiului Rece* (Corint)

ESEU/PUBLICISTICĂ

Adrian Buzdugan, *Procesul lui Cioran* (Paralela 45)
Alexandru Călinescu, *Instantanee cu final deschis* (Junimea)
Angela Martin, *Lăuntrul ca scenă. Dialoguri cu Fernando Pessoa* (Tracus Arte)
O. Nimigean, *O ureche de om pe o spinare de șoarece* (Polirom)
Mihai Zamfir, *Alt jurnal indirect* (Spandugino)

Au votat pentru nominalizări: Șerban Axinte, Bogdan Crețu, Alina Ciulacu, Victor Cobuz, Cezar Gheorghe, Cristina Ispas, Adrian Lăcătuș, Doris Mironescu, Carmen Mușat, Oana Ninulescu, Alina Purcaru, Ovidiu Șimonca.

Ca şi la precedentele ediţii, revista *Observator cultural* acordă Premiul „Gheorghe Crăciun" pentru *Opera Omnia* unui scriitor al cărui nume va fi anunţat în seara Galei. La ediţiile de pînă acum, acest premiu le-a revenit următorilor: Mircea Horia Simionescu (2007), Mircea Ivănescu (2008), Norman Manea (2009), Radu Cosaşu (2010), Emil Brumaru (2011), Şerban Foarţă (2012), Dumitru Ţepeneag (2013), George Banu (2014), Nora Iuga (2015), Angela Marinescu (2016), Ana Blandiana (2017), Gabriela Adameşteanu (2018), Constantin Abăluţă (2019), Ion Vianu (2020).

Ca în fiecare an, se va decerna şi un premiu pentru traducere dintr-o limbă străină în limba română.

În cadrul Galei, se va decerna şi un premiu special pentru traducere din limba spaniolă în limba română, premiu acordat în colaborare cu Institutul Cervantes din Bucureşti.

Premiul *Observator Lyceum* (aflat la cea de-a şasea ediţie), acordat unui volum aflat pe lista de nominalizări la categoria „Proză", va fi decis de către un juriu alcătuit din liceeni de la mai multe colegii naţionale din Bucureşti.

Aflat la cea de-a treia ediție, premiul *Observator Universitas* va fi acordat unui volum de poezie, de către un juriu alcătuit din studenţi din mai multe centre universitare. —

Pe firul de borangic

Expoziția-atelier a meșterului Cristina Niculescu
23 iunie 2021, între orele 16.00 - 19.00
Sala Acvariu
Muzeul Național al Țăranului Român
Monetăriei 3, București
www.muzeultaranuluiroman.ro

PORTRET

Andrei Șerban – *Inteligența inimii*

Regizorul împlinește, pe 21 iunie, 78 de ani

George BANU

Prima dată cînd am intervenit ca spectator *complice* a fost cu ocazia debutului lui Andrei Șerban. Pusese în scenă un text de Osvaldo Dragun, cu patru colegi de la Institutul de Teatru. Ei se jucau cu un balon pe scena mică de la Nottara și, la un moment dat, acesta a zburat în sală și a ajuns pe genunchii mei, căci mă aflam în primul rînd. Cu emoție, spre surpriza sălii, l-am lansat înapoi și, împreună, am surîs. Spectacolul putea continua, dar accidental mă integrase. Și am înțeles atunci că spectatorul, parțial integrat, poate rămîne „aproape de scenă" – voi alege această formulă ca titlu de carte – pentru a păstra intimitatea cu ea. Cei patru actori sînt azi dispăruți – și doar noi doi, Andrei și cu mine, încă supraviețuim.

Debutul unei prietenii și decepția unei regăsiri

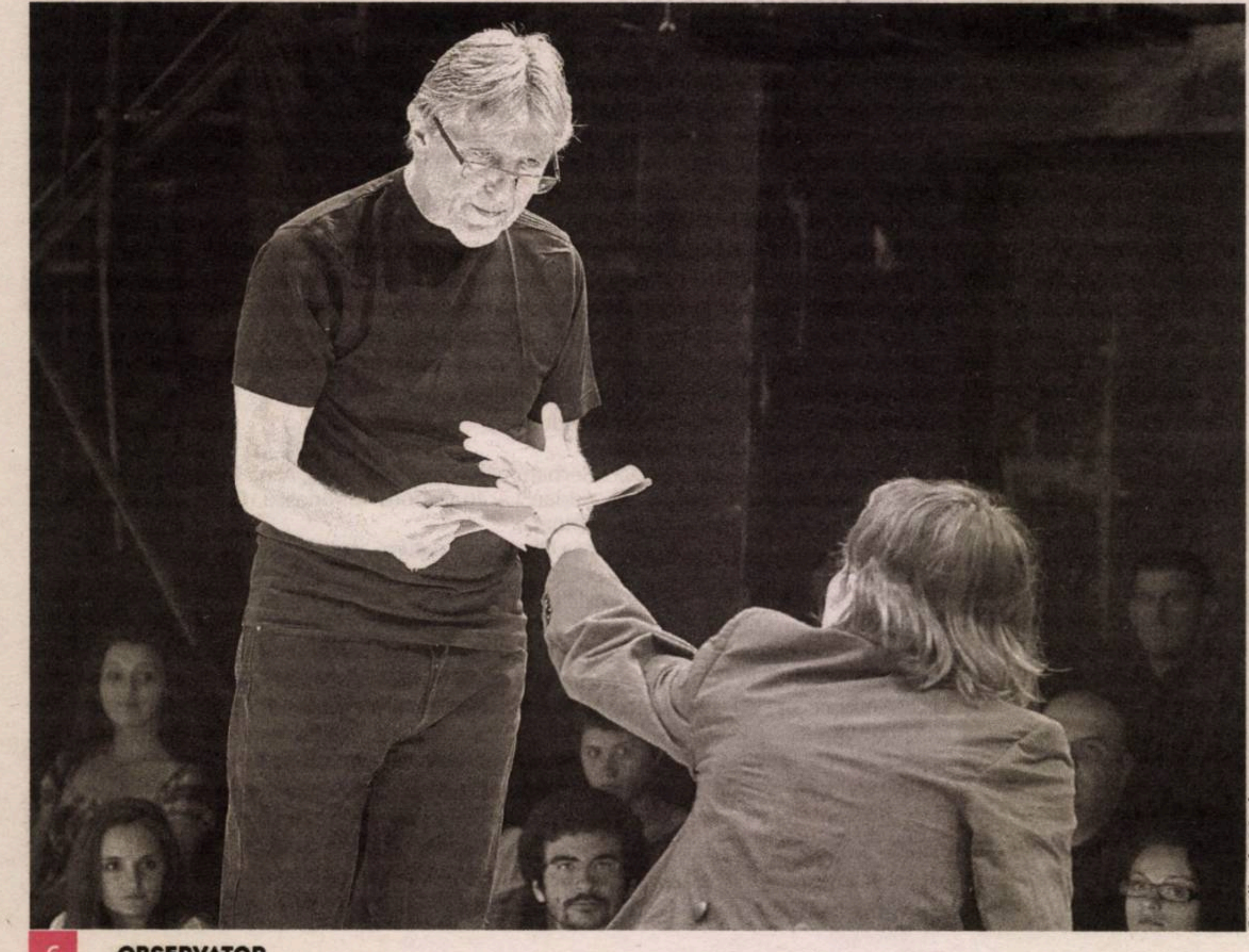
Nu există om de teatru de care să fiu mai îndelung legat decît de Andrei. Studii, vacanțe, pasiuni, călătorii – experiențele tinereții. Rîsete și nopți depuse în sipetul memoriei mele. Examenul de regie cu *Ubu rege*, unde îl revela pe Florian Pittiș, dar și talentul său ludic, eclata. Discuția în jurul Teatrului Mic, cînd el îmi vorbea despre primul meu text apărut în *Secolul 20*, propunerea de a vorbi în franceză pentru a „ne pregăti" – nu știam pentru ce! – și aceea de a învăța engleza... Seara petrecută împreună la Bulandra, cînd spectacolul *Biederman și incendiatorii* de Frisch, al lui Pintilie, ne-a exaltat, pentru ca apoi, în aceeași seară, *Inima mea e pe înălțimi* de Saroyan să ne decepționeze. Și apoi, ceea ce a fost capodopera sa inițială, *Omul cel bun din Seciuan* de Brecht, la Piatra Neamț. Un spectacol de o puritate extremă, de o rigoare absolută, dar și de o emoție nebănuită. „Cum să trăim? Cînd să fim buni, cînd să fim răi?" Niciodată, întrebarea aceasta nu o voi mai auzi formulată cu o egală intensitate. Tot acolo, la Piatra Neamț, după intrarea tancurilor rusești în Praga, în august '68, traumatism al generației noastre, ne-am regăsit la început de toamnă pentru un colocviu. Andrei a vorbit cu o concentrare extremă pentru a încheia, final de neuitat: „Cine e, printre noi, Jan Palach? Iată chibriturile". Tăcere absolută, de atunci pe tînărul ceh imolat l-am convertit, personal, în martirul meu laic. De aceea, de cîte ori mă duc la Praga și mă opresc în fața statuii ce îi e dedicată, îmi amintesc de discursul lui Andrei și îi mulțumesc.

Apoi, Andrei a strălucit în festivaluri internaționale, la Novi Sad, la Wroclaw, și apoi a plecat în America, atunci cînd dictatura lui Ceaușescu înmugurea neliniștitor. El cel puțin scăpase, ne spuneam noi nostalgici... dar a revenit o dată. Însă nu ne-am regăsit. Vorbele schimbate nu au rezonat în mine, teama pe care și-o manifesta, dar și „spiritualitatea" afișată îl modificaseră. Întîlnire tangențială, lipsită de o veritabilă implicare. Sau poate că era prea tulburat de recenta dispariție a mamei sale, la înmormîntarea căreia nu a putut fi prezent.

La răscruce de exiluri

Adevărata regăsire va avea loc puțin mai tîrziu, la Paris, la teatrul lui Peter Brook, Bouffes du Nord, unde venisem să-i văd *Troienele*, ce succedau celor două mari reușite din Occident, *Medeea* și *Electra*. El lucrase cu Peter Brook pentru cea mai radicală experiență a acestuia, *Orghast*, adevărat șantier arheologic al sunetului, urmînd ca Andrei, singur, să continue explorarea „sunetului" prim, originar, a cărui putere persista puternic în noi și pe care el a căutat obstinat să o reînvie. „Toată viața într-un sunet", astfel își sintetiza programul. Atunci, la Bouffes du Nord, „sunetul" a răsunat deplin în cîntecul elegiac de despărțire al „troienelor", pe care îl asociam cu elegia tuturor „exilaților", printre care și noi... Decizia *plecării* ne-a reunit.

Apoi ne-am revăzut în America, am fost la el, la țară, și am jucat table. Monique, soția mea, ne-a văzut și mi-a mărturisit apoi: „Erați atît de fericiți împreună". Precum cei doi prieteni din *Dialogul exilaților* de Brecht. Am vorbit, ne-am întîlnit cu Liviu Ciulei, ne-am imaginat viitorul departe de țară. Și, într-o seară, Andrei și-a amintit că ajunseserăm împreuna la vîrsta la care Brook îi spusese: „Pînă acum am avut ce mi-a dat viața, de acum încolo trebuie să-i dau eu ceea ce are nevoie"... Am decis să ne confruntăm cu aceeași întrebare. Și, în timp, am încercat să-i răspundem.



© Mihaela Marin

Tinerii: corul și jocul

Apoi Andrei a venit des la Paris, a cinat la noi, mi-a vorbit despre Gurdjieff și despre proiectele sale. Dar mai cu seamă am văzut a doua versiune a *Omului cel bun din Seciuan,* cu Priscilla Smith în locul lui Carmen Galin. Spectacol debordînd de energia pe care Andrei, mai mult ca oricine, știe să o stimuleze într-un grup. E geniul lui: să formeze și să anime o comunitate care sfîrșește prin a-i fi devotată trup și suflet. Aceasta i-a fost reușita în compania La MaMa, condusă de Ellen Stewart, unde a suscitat focul dăruirii de sine printre tineri din lumi diferite, așa cum o va face cînd va reveni la direcția Teatrului Național, la București. Marile spectacole ale lui Andrei sînt expresia angajării unor colective de tineri pe care le formează și animă ca nimeni altul. Tînăr, a fost mai cu seamă un regizor coral. Lui îi sînt necesari mai cu seamă actorii în grup, fascinați, și nu actorii care rezistă și îl crispează. Și de aceea, poate, una dintre cele mai reușite puneri în scenă ale *Avarului* pe care le-am văzut îi aparține lui Andrei, care a optat pentru o distribuție tînără și a revitalizat Comedia Franceză.

Fiecare regizor se desemnează printr-un raport propriu, specific, individual cu partenerii săi de lucru. A-l găsi e indispensabil acestei creații vii și comune care e teatrul. Șerban e un artist ludic. Un „dependent" de joc, care-i constituie identitatea și-i permite să se împlinească scenic. Spațiile încărcate îi repugnă, căci îl sufocă și, masă ponderală inutilă, nu permit jocului să se afirme, să se extindă și să încînte. De aceea Șerban a privilegiat dintotdeauna scena goală, marcată ici și colo de cîteva elemente, mai degrabă partenere de joc decît descripții narative. Descrierea îl plictisește și singur jocul îl seduce: totul o confirmă. Gesturi și bastoane, umbrele și salturi, fugi, dansuri, corpurile se înlănțuie, se deplasează cu o libertate nestingherită. Corpuri lejere, formînd compoziții nicicînd rigide, sînt dispuse pe platou ca niște puncte mobile pe o foaie albă. Și, împreună, se constituie într-o comunitate a cărei energie animă platoul. Și captivează sala.

Această aptitudine explică succesul „atelierelor" pe care Șerban le-a animat în lume sau în țară. El îi implică pe tineri reuniți într-o comunitate ce depășește singurătatea și îi reunește într-un cor total dăruit artistului care i-a asociat. Vase comunicante ce asigură incandescența dialogului.

Seducția operei

La fel ca mulți regizori de teatru cooptați de lumea lirică, Șerban s-a dedicat operei și a semnat mari spectacole, ca *Elektra* de Strauss sau *Turandot* de Puccini. De astă dată a colaborat cu mari scenografi și a făcut din decor un partener esențial. Nu decorativ, ci un stimulator de intensitate dramatică. În cele două spectacole citate, spațiul scenic traducea sfîșierea operelor și exalta puterea muzicii. *Puritanii* de Bellini au captivat prin dimensiunea poetică a unui peisaj hibernal și prin drama pasională care se produce. Într-un colcviu pe care îl organizasem la Paris, Andrei își formula profesiunea de credință: „Nu vreau să pun în scenă povestea libretului, de obicei naiv sau absurd, ci emoția produsă de vibrația muzicii". Nimic mai just decît acest program.

I-am iubit *Eugen Oneghin* și „lanul de grîu", care mi l-a amintit, cu emoție, pe cel din *Livada* lui Pintilie, ca și *Flautul fermecat*, asociat culturii folclorice a Balcanilor pentru a sezisa dimensiunea naivă a capodoperei mozartiene scrise pentru un popular teatru vienez. Iar la Viena, *Povestirile lui Hoffmann* mi-au permis să descopăr un univers fantastic avînd-o în centru pe o viitoare mare cîntareață, Nathalie Dessay. Apoi *Otello* interpretat cu o sobrietate tagică sau *Cellini* de Berlioz, dislocat și fragmentat. Dar cum să-i uit capodopera, *Lucia di Lamermoor*, tratată ca o violentă și insuportabilă dominare a eroinei, ce basculează în nebunie ? *Lucia* e pentru Andrei în operă ceea ce reprezintă *Trilogia antică* pentru el în teatru: împlinirea deplină.

Nu i-am văzut operele puse în scenă la București și la Iași.

Incertitudinile unei alegeri

Revenit la București, Andrei Șerban s-a implicat în viața Teatrului Național, a cărui direcție i-a fost acordată. El a pus în scenă *Livada de vișini*, *Cine are nevoie de teatru*, dar mai ales a reluat *Trilogia antică*, operă ce-i cristalizează vocația și cu care își identifică semnătura. Succesul a fost enorm, dar și simptomatic, căci, dincolo de teatru, Andrei a stabilit legătura efervescentă între exil și țară. Asociere a două durate biografice și a două lumi.

Plecat de la direcția Teatrului Național, Șerban se angajează la Columbia University, instituție celebră, dar, dacă i-am admirat aptitudinea de a însufleți o coumunitate de actori, m-am îndoit de la început de vocația lui pedagogică. Artist solipsist, lui îi e propice creația „comunitară", și nu transmisia „pedagogică", artist însetat de succes, el se împlinește prin contactul cu publicul, și nu prin efortul de formare într-o austeră sală de curs.

Din fericire, Andrei a reluat calea regiei și a semnat unul dintre cele mai extraordinare spectacole cehoviene, la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj, cu *Unchiul Vania*. Aici, lumea cehoviană e agitată de spasme, se cufundă în noroi și se confruntă tragic cu iluziile și cu singurătatea. Pe scenă, publicul e implicat în cea mai intensă variantă a lui *Vania*, unde durerea de a trăi și bucuria de a juca se asociază. Andrei nu trădează niciodată „teatrul". *Vania*, iubirea mea... Andrei se va asuma ca un regizor cehovian, căci a pus în scenă *Ivanov* și *Cîntecul lebedei*, *Pescărușul*, *Trei surori*, *Livada*... Ne recunoaștem prin filiația cehoviană comună. Dragoste împărtășită.

Brook l-a comparat cel dintîi pe Cehov cu Shakespeare. Și Andrei confirmă această aserțiune, căci n-a încetat să revină la Shakespeare din cele mai variate perspective, alternînd tragedii și comedii, *Hamlet* și *Lear* (într-o versiune feminină), *Zadarnicele chinuri* și *Richard al III-lea*. Pentru a relua o butadă celebră a lui Cehov, ne putem întreba: după *Trilogia antică*, cine i-a fost amanta și cine i-a fost soția? Cehov sau Shakespeare ?

Teatrul Maghiar din Cluj a fost, la ceasul întoarcerii, echivalentul Teatrului din Piatra Neamț din tinerețe: două adăposturi la cele două capete de viață. La Cluj, dincolo de capodopera cu *Unchiul Vania*, Șerban a pus în scenă cu pudoare sfîșierile familiare din lumea nordică, de la Ibsen la Bergman. Cînd va reveni la acel teatru unic ?

Un artist liber

Andrei nu caută și nici nu dispune de un univers propriu, el se exprimă prin întîlnirile succesive cu opere alese în funcție de propria-i biografie, de actualitate și de atracția exersată de actori. La Andrei Șerban, viața și scena sînt indisociabile, căci animat, în fond, de o insațiabilă căutare de speranță. „Temperamental nu pot face spectacole cinice ca ale lui Pintilie", „nu sînt iubitor de urît ca nemții", îmi spunea el. „Nu-mi place să creez pentru a produce mai multă negativitate, sînt prea familar cu întunericul, de aceea caut lumina și speranta." „Eu n-am creat nimic original, am furat de la alții, dar singurul merit e că am digerat în mine substanța care a devenit întru totul expresia mea. Și Shakespeare a făcut la fel, doar că la el digestia s-a transformat în aur. Sensibilitatea, inima sînt, poate, consecințele ortodoxiei. Inteligența emoției m-a ghidat, atenția mi-a fost concentrată pe inimă, nu pe intelect." „Mergem la teatru în primul rînd ca să simțim, sîntem flamînzi de emoție." „Acum cînd știu să fac un spectacol, mă tem de acest confort. Vreau să uit ce am învățat." „E un pericol cînd crezi că ai găsit, te lenevești și nu mai cauți, dar pentru mine e vital să mă confrunt cu o încercare grea ce reclamă efort de acces spre necunoscut și umilință." E ceea ce îmi mărturisea acum doi ani, înaintea pandemiei planetar generalizate. Și atunci, în apelul la „inteligența inimii", am recunoscut – hazard splendid – primul titlu imaginat de Proust pentru ciclul său: *Intermitențele inimii*. Teatrul lui Andrei îi desenează, în timp, cardiograma artistică.

Și totodată, cum o recunoaște într-un admirabil portret făcut lui Roberto Alagna, el s-a confruntat și alimentat din tensiunea dintre un teatru elitist și unul popular. Antinomie care îl constituie și care, prin intensitatea ei, îl definește. Ea îi interzice odihna. Un artist liber, nici prizonier, nici vagabond. —

O primă versiune, aici modificată, a acestui text
a apărut în revista SpectActor *a Teatrului Național din Craiova,*
condusă de Nicolae Coande.

Lucia de Lammermoor, regia Andrei Șerban, Opera din Paris; fotografie de Mihaela Marin

Unchiul Vania, regia Andrei Șerban, Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca; fotografie de Mihaela Marin

Troienele, regia Andrei Șerban, Opera Națională din Iași; fotografie de Mihaela Marin

Patimile după Sofia Nădejde

Alina PURCARU

Moștenirea Sofiei Nădejde, reper major pentru istoria mișcării feministe din România, a avut parte de o recuperare oblică și anevoioasă. Deși ideile ei egalitariste și munca în sprijinul emancipării femeilor de toate condițiile - nu doar a acelora din păturile superioare - ar fi trebuit să rimeze cu ideologia asumată de puterea comunistă, numele ei a trecut fără ecou în perioadă. Abia în anii din urmă eseurile ei au fost redescoperite, în special în mediul activist, numele ei a consolidat identitatea unor premii care recompensează literatura scrisă de femei – Premiile „Sofia Nădejde" – și, iată, încet-încet, atenția se îndreaptă și către literatura pe care a scris-o și care, pentru publicul larg, e un teritoriu necunoscut, deși a scris mult: povestiri, piese de teatru și romane, titluri notabile fiind *Robia banului*, *Părinți și copii* (ambele romane), *Din chinurile vieții* (nuvele) și drama *O iubire la țară*.

Pentru a descrie cît mai complet terenul pe care se reeditează, acum, *Patimi*, trebuie spus că apariția acestui roman a fost precedată de publicarea unui volum de eseuri, *Sofia Nădejde. Despre creierul femeii și alți demoni. Antologia textelor publicistice*, ediție îngrijită de Maria Cernat și Adina Mocanu și apărută în 2019 la Editura Paralela 45. Volumul, cu o prefață aplicată, semnată de Maria Cernat, recuperează 48 din cele 55 de articole publicate de Sofia Nădejde în *Contemporanul* între 1881 și 1885, iar criteriul de selecție a urmărit afirmarea cît mai limpede a concepțiilor ei foarte distincte, în epocă, despre condiția femeii: „Interesul major a fost acela de a evidenția concepțiile ei legate de statutul femeii, de modul în care se raporta la educația femeilor, la drepturile politice, la emancipare, la statutul de mamă, la prostituție, monogamie, căsătorie sau ...poliandrie", subliniază Maria Cernat în prefața amintită.

Apariția romanului *Patimi*, reeditat și adus la zi, după ce nu a mai văzut lumina tiparului de la prima ediție, din 1903, este un gest recuperatoriu major, care se adaugă revizitărilor moștenirii Sofiei Nădejde, menționate mai sus. Este limpede că o apariție cu o astfel de încărcătură pentru feminismul românesc, dar nu numai, nu are cum să propună, de dragul ineditului, doar o ficțiune care a rămas în uitare mai bine de un secol, ci revizitarea unui întreg contex istoric, politic și social. Romanul încorporează, de altfel, o viziune amplă asupra transformărilor sociale și a dinamicilor care se înfruntă între o ordine veche, a boierilor din satele românești și emergența noii burghezii și a capitalismului, cu variantele lui locale. Cu personaje feminine puternice, ilustrative pentru opțiunile pe care societatea le oferea femeilor din straturi sociale diferite, cartea este parte dintr-o serie prin care Editura Publisol a încercat să repună pe piață romane canonice cu protagoniste pregnante. În ediții noi, însoțite de prefețe, scopul vizat de acest demers editorial pare a fi acela de a scutura aceste personaje de clișeele despre „feminitate", dobîndite de-a lungul timpului, de a plasa critic apariția romanelor în contextul ideilor epocii și de a deconstrui discursurile centrate în jurul unor clișee de gen, preluate și în receptarea critică. În cazul romanului *Patimi*, prefața, cu o corectă și bogată punere în context, este semnată de Ștefan Baghiu, care, după ce face un survol expozitiv asupra ideilor și a valorilor Sofiei Nădejde, pune în contrast ideile socialiste ale autoarei, cu maniera în care le-a transpus sau nu în aceast roman, interpretarea lui înclinînd către constatarea unui paradox. O scriitoare cu idei de stînga, exprimate într-un corpus consistent de eseuri și conferințe, reafirmă, în ficțiune, constată Baghiu, morala vechii aristocrații, amenințate de rapacitatea arviștilor lipsiți de scrupule, iviți ca ciupercile în zorii capitalismului autohton. Ipoteza nu e lipsită de temei, mai ales că intriga orientează un atașament empatic față de boierul Mustea, soțul înșelat și furat de consoarta Matilda, care fuge cu amantul - Iliescu, prieten al familiei - și cu toți banii luați pe credit de Mustea pentru a salva moșia. Dincolo de impactul emoțional însă, o serie de implicații ale unui astfel de comportament (și deznodămînt) merită investigate, pentru că ele oglindesc, fără comentarii stridente, cîteva idei, critice în raport cu optica dominantă a vremii, pe care Sofia Nădejde le-a exprimat în eseuri. Una dintre ele are ca obiect tipul de formare, educația la care aveau acces femeile din clasele superioare – o spoială de educație, lipsită de miza rațională pentru cunoaștere și autocunoaștere, al cărei unic scop era să asigure femeilor încă un orament, în vederea căsătoriei și nimic altceva. Nu altfel se întîmplă cu Matilda, soția boierului Mustea. Ființă urbană și deprinsă cu cochetăriile, se căsătorește de foarte tînără cu Mustea pentru bani, pentru a descoperi, treptat, că viața ei, de femeie măritată bine, nu are niciun sens. Era doar o problemă de timp și de gradație epică pînă cînd Matilda avea să intre în rolul soției adulterine, care nu se va da înapoi de la nimic, doar-doar va evada din ceea ce ea percepe drept o închisoare fără orizont, în traiul patriarhal de pe o moșie din Moldova. Ființă violentă, agresivă cu servitorii și cu propria copilă, Puica, pe care o maltratează de-a dreptul, Matilda intră pe o traiectorie ale cărei riscuri erau, însă, incluse în chiar modul în care ea a fost educată și crescută: să fie cochetă ca să placă bărbaților, să se mărite bine, să aibă o viață lipsită de griji, și, eventual, să nu se gîndească decît la asta, la confortul asigurat de un mariaj bun. Soția boierului Mustea nu a fost educată și nici socializată pentru o viață mai plină de sens, și, recitind exact scrierile în care Nădejde critică acest model de formare a femeilor din clasele superioare, unul profund viciat, dar vîndut, cu cinism, ca formă de educație, personajul Sofie Nădejde apare ca întruparea concretă a unui tipar pe care îl critică, iată, și în eseuri, și în roman. Un argument pentru o astfel de citire se găsește în eseul „Azi totul e marfă", publicat în *Contemporanul*, anul V, 1886-1887, nr. 4, p. 467 și citat de Maria Cernat în prefața volumului de eseuri de la Paralela 45: „O fată nu trebuie să vorbească așa ori așa, că nu se mai mărită cît lumea; îmbrăcămintea, mersul, vorba, toate sînt dictate de mai înainte. Știi cu cît omenirea a propășit mai mult din starea de sălbăticie, cu atît mai vădită s-a făcut deosebirea dintre bărbat și femeie, unul s-a dresat pentru cîștig, iar altul, adică femeia, ca să poată fi părtașă la acel cîștig, făcîndu-și adesea chiar partea leului". Sîngeroasă parte a leului, dacă ne întoarcem la protagonist din *Patimi*.

Dincolo de trama senzaționalistă, cu dublu moralist, foarte interesant de urmărit, în *Patimi*, este firul epic orientat de bani. Întreaga narațiune se desfășoară cu această coordonată în fundal, în așa fel încît banii și valorile pe care le hrănesc, le apără sau, dimpotrivă le uzurpă, constituie un punct de focalizare major în roman. Criticînd voracitiatea, lipsa de scrupe și scopul cîștigului cu orice preț, Sofia Nădejde portretizează spectaculos agenții acestor practici, aruncînd, metonimic, o umbră critică asupra unei ordini dezumanizante. Cînd boierul Mustea, păgubit de grindina care i-a nimicit recoltele, discută cu asiguratorii, disprețuitori și mefienți, sau cînd același boier bate drumurile muncit de griji, în timp ce calculează dobînzile cerute de bănci și creditori, se vede limpede care lume e criticată. Efectul este, într-adevăr, paradoxal, așa cum observă și Ștefan Baghiu în prefață: în roman, chiar venită de la o intelectuală de stînga, critica mecanismelor capitalului - incipient și sălbatic, în provincia de la noi la cumpăna dintre secole - implică, în subsidiar, apărarea sau cauționarea lumii vechi, a aristocrației rurale. Drept e că nu e nici aceasta idealizată, ci privită, prin comparație cu agenții rudimentari ai schimbării, cu mai multă îngăduință.

Cît despre conținutul feminist al unui roman în care principalul personaj feminin e o antieroină cinică, mesajul emancipator pare că se se dezvăluie, mai degrabă, printr-o tehnică a contrastului: Matilda, e în fond, rezultatul toxic și nefericit al unor modele formatoare ele însele toxice și limitative, iar calea de urmat desigur că alta e de gîndit. Un exemplu care ajută o astfel de interpretare îl aduc și comentariile despre viitoarea educație a fiicei Matildei și a boierului Mustea, Puica. Nu într-o educație inutilă, de pension, la care să învețe să brodeze și să danseze își pune tatăl ei speranțele, chiar dacă fata va fi trimisă într-o astfel de instituție, unica opțiune de educație pentru cineva de aceast condiție. Teama rămîne, însă, că o atare formare îi va transmite și ei, ca și mamei ei, același gol și aleași inutilități, transformînd-o într-un corp-marfă, șlefuit pentru a face o „partidă bună". Cheia de acces la conținutul feminist al romanului o constituie unghiul din care scriitoarea privește, atunci cînd descrie opțiunile pe care fetele și femeile le aveau la acea vreme, și în roman se găsesc exemplificări și pentru condiția slujnicelor, și pentru cea a fetelor de țărani, și pentru fetele educate, dar fără venituri (cum e cazul Mariei, sora Matildei).

Îndemnul (care nu e niciodată articulat în mod explicit în roman) e de a privi la resorturile care fac posibile doar un număr limitat de opțiuni pentru femei, iar această optică e din ce în ce mai încurajată, în subtext, pe măsură ce narațiunea avansează, iar Matilda, împreună cu alte personaje feminine mai puțin individualizate, trec prin încercări și provocări. Casandra, bucătăreasă cu vechime în casa boierului Mustea, chiar personaj minor, e vocea unor adevăruri incomode și o fire greu de supus. Cu tutunul și porția ei de rachie, vede tot, cîntărește tot, cu o înțelepciune aspră și nu și-ar da pe nimic libertatea de a nu depinde de vreun bărbat, măcar în viața personală. Un alt personaj secundar care pune în mișcare o critică arareori articulată în ficțiunea începutului de secol e moașa la care Iliescu o duce pe Matilda, impunîndu-i un avort. Recurgînd la un vicleșug care să-l potolească pe Iliescu, moașa îi lasă Matildei decizia: „Vezi, n-am vrut față de domnul să mă angajez la nimic înainte de a ști voința dumitale. Deși, ți-o spun și dumitale, lucrul e foarte greu, fiind sarcina prea înaintată. Eu știu că mulți bărbați silesc femeile să facă pasul ăsta...de aceea am obiceiul să o întreb îndeosebi pe femeie, ea e în primejdie, prin urmare voința ei trebuie să o știu".

Avortul și spațiul care e alocat, într-un roman apărut la începutul secolului trecut, descrierii acestei practici, a situației femeilor care ajungeau aici, a logisticii implicate și a moralei publice activate de această opțiune constituie un teritoriu neașteptat, pe care Sofia Nădejde îl detabuizează și îl transformă în materie de ficțiune. Aici, către finalul romanului, într-un stabiliment destinat femeilor care vor să renunțe, în secret, la sarcini, iese în plină lumină o realitate foarte des întîlnită, dar desigur, stigmatizată în epocă (și nu numai), cu consecințe dintre cele mai violente asupra corpurilor și ale psihicului femeilor. Aici abia, din crîmpeiele de povești anonime ale unor femei aflate în suferință, fiecare țintuite în propriul pat, se arată, în toată nedreptatea lor, raporturile dintre sexe și limitele severe care normau viețile și opțiunile unor femei, făcînd loc atîtor abuzuri. Aici, replica Matildei, antieroină lipsită de scrupule, răstoară balanța cu care se împart dreptatea și cinstea în roman și vorbește răspicat despre o injustiție fundamentală și despre consecințele ei vătămătoare: „«Nu, își zise Matilda în gînd, greșelile și chiar crimele noastre ale cîtorva nu-s în stare să răscumpere tot răul săvîrșit de bărbați. Sîntem mizerabile, ca robul care-și fură ori chiar omoară stăpînul, dar suferințele a mii și mii de inși se răzbună în unul singur»" Și pentru a întări gîndul acestei femei, care a simțit pe propria piele cît de „generoase" alegeri îi permitea societatea, o altă voce, anonimă – tocmai pentru că putea fi a oricărei femei din acea perioadă – susține adevărul acestor observații: „Tăcerea deveni din ce în ce mai desăvîrșită. Tristețea le cuprinse pe toate. În acea tăcere, bolnava brunetă rosti: «– E tristă soarta femeii, nespus de tristă!». Toate se gîndeau la același lucru, ca și Matilda. Aceleași impresii dădeau naștere aceluiași gînd: «E tristă soarta femeii!»".

La nivel narativ, *Patimi* este un roman care orchestrează o cavalcadă spectaculoasă de întîmplări și răsturnări de situații, unul a cărui acțiune se mișcă alert, rocambolesc, generînd suspans și tensiune, de la moșia din inima Moldovei, pînă la Monaco, unde Iliescu va toca, la cazinouri, și banii pe care nu-i are. Înlesnind, printr-o lectură captivantă, privirea într-o lume aparte, din trecut, romanul Sofiei Nădejde oferă, totodată, profiluri complexe de personaje și o serie de teme și subiecte care se cer problematizate și analizate, cu un rost cert și cu o relevanță clară și pentru prezent. Pentru cititorii de azi, *Patimi* oferă, așadar, un material narativ ce reflectă, în maniera naturalistă, dragă autoarei, eșantioane relevante din mentalitatea respectivei epoci: și prejudecățile (față de romi, de exemplu, subiect care cere o tratare amplă și distinctă), și tabuurile (avortul, copii în afara căsătoriei, dovorțul), și limitările care au afectat atît de multe categorii lipsite de privilegii. Este un roman cu complexități și îndrăzneli neașteptate, tributar, fără îndoială, timpului și contextului în care a apărut, dar care merită să-și regăsească un traseu nou, comentarii proaspete și să ajute, astfel, la completarea profilului unei autoare cu adevărat originale. În epocă, dar nu numai. —

SOFIA NĂDEJDE
PATIMI
feminIN
PUBLISOL

Sofia NĂDEJDE

Patimi
Editura Publisol, Colecția FeminIn,
București, 2021, 544 p.

Suferința de la marginea vieții

Angela Martin în dialog cu Fernando Pessoa

George APOSTOIU

Angela Martin
LĂUNTRUL CA SCENĂ
DIALOGURI CU FERNANDO PESSOA

Angela MARTIN

Lăuntrul ca scenă.
Dialoguri cu Fernando Pessoa
Editura Tracus Arte, 2021, 144 p.

Cultura lusitană, încă și mai mult, literatura și-au cîștigat un nou exeget în persoana Angelei Martin, cu o surprinzătoare carte despre Fernando Pessoa, scriitor chinuit nemilos de experiențe, îndoieli și erori, un nemulțumit închis în colivia de aur a învinșilor. Fatalitate sau răsplată a unui stil de viață? Acestei întrebări și multor altora le răspunde inteligent, argumentat și subtil Angela Martin, în volumul *Lăuntrul ca scenă. Dialoguri cu Fernando Pessoa*, apărut la Tracus Arte (în timpul ingrat al pandemiei). Portugalia are, în România, cunoscători, comentatori și admiratori de marcă: Nicolae Iorga (*Țara latină cea mai depărtată în Europa: Portugalia*,1928), Mircea Eliade (antologie poetică, eseul *Camões și Eminescu*, publicat în revista portugheză *Acçsao*, în 1942, și în *Vremea*, în 1943), Mihai Zamfir (*Formele liricii portugheze*, *Jurnalul indirect. Scrisori portugheze*), Micaela Ghițescu și Dinu Flămând. Mă opresc aici, dînd ascultare sfatului lui Quintilian, *non multa, sed multum*.

Pessoa este, după Luís de Camões, al doilea mare scriitor portughez. Medievalul Camões (1525-1580) deschisese ferestrele spiritului micului popor de la Atlantic încorsetat de religie, descoperind libertatea oferită de nemărginita întindere a oceanului. Pessoa se naște la Lisabona, la 13 iunie 1888, face liceul la Durban, în Africa de Sud, iar studiile superioare la Lisabona. În ciuda vieții lui scurte, are o remarcabilă operă literară, publicistică și filozofică. Experiențele de viață (copil orfan, maladii degenerative în familie, tribulații în cercuri artistice contestatare etc.) fac ca opera lui să fie marcată de nevroze existențialiste. A publicat relativ puțin în timpul vieții, cea mai mare parte din operă, peste 27.000 de texte, a fost valorificată după moartea sa, intervenită la 30 noiembrie 1935.

Pornind de la *Cartea neliniștirii. Compusă de Bernardo Soares, ajutor de contabil în orașul Lisabona* (titlu dat de Pessoa însuși), tradusă în română de Dinu Flămând, universul de creație al acestui portughez atît de bizar este supus unei investigații minuțioase de Angela Martin. Interesul se extinde și asupra vieții tumultuoase a scriitorului, talent precoce aureolat de succes. O operă neobișnuită, mustind de poezie și de filozofie, în care paradoxul sau absurdul atacă, literar vorbind, logica. Originalitatea comentariului critic vine de la formula adoptată, cea a dialogului cu un autor aflat de aproape un secol în Cîmpiile Elisee. Un taifas literar, evident. Temele lusitanului stîrnesc peste timp interesul autoarei, care recurge la stilul direct de adresabilitate, un familiarism chiar cu o tentă de feminism cînd grațios, cînd dezaprobator. O astfel de interferență mărește farmecul comentariilor – problemă de stil –, amendarea opiniilor neconvergente echilibrează efectul elogiilor (destule, de altfel). Temele pessoane: visul și visarea („noi nu sîntem decît ceea ce visăm"), alteritatea și echilibrul („ca să te simți fericit, e nevoie să știi că ești fericit"), bucuria și durerea („la mine bucuria este la fel de dureroasă ca durerea") sînt pentru autoare incitante, devin pretexte pentru intrarea într-un labirint al eșecului. Sesizînd progresiv inevitabilul naufragiului, aproape că se revoltă: „După cum o descrii, o durere ca o înfrîngere decisivă care te surprinde, de parcă toate trei – și anatomia, și fiziologia, și imaginația – ar exploda în tine deodată, bubuind înfundat asemenea unor salve încrucișate. Poate că însuși acest spectacol exploziv și letal închipuit în obscuritatea universului tău corporal dezordonat, disprețuit, repudiat îți produce în mod paradoxal o bucurie solemnă și lucidă pe care o confunzi cu iradierea sufletească a unei mari dureri". Observație prețioasă în înțelegerea operei unui damnat care nu poate să-și disimuleze suferința.

Este interesantă – și originală – substituirea uneltelor criticului cu înțelegerea îngăduitoare a travaliului creator, lasă impresia unei dorințe de intervenție terapeutică: „Mă gîndeam adineauri că ai cunoscut cu siguranță o precocitate a nefericirii și că, așa fiind, e posibil să fi încercat – iar în bună măsură cred că ai și reușit – să-ți abstractizezi senzualitatea imperativă, stăpînit de frica de a nu fi iubit". O astfel de remarcă este posibilă, dacă pot spune astfel, într-un univers feminin. Ca și reacțiile la reverie: „Nu te învrednicești să le dai suficientă libertate de mișcare decît ochilor pentru a-și adecva privirea la distanță – exercițiu pe care îl practici deseori în vis...". Recursul – în bună măsură – la stilul dialogic i-a permis autoarei un artificiu stilistic profitabil în cel mai pur stil pessoan – construcția oximoronică, aprobare/amendare: da, ai dreptate, Pessoa, dar... și urmează amendarea sau contestarea. Metoda indică și punctul de convergență a temelor, particularitatea sferelor de acceptare a formulelor, nu doar stilistice.

> ***Cultura lusitană, încă și mai mult, literatura și-au cîștigat un nou exeget în persoana Angelei Martin, cu o surprinzătoare carte despre Fernando Pessoa, scriitor chinuit nemilos de experiențe, îndoieli și erori, un nemulțumit închis în colivia de aur a învinșilor.***

În aspirația lui spre libertate, Pessoa trăiește experiențe care îl vor priva tocmai de binefacerile descătușării. Hrănit cu pasiuni necontrolabile, se întoarce spre sine, se închide pe scena de din „lăuntru", chinuitoare și, în același timp, inspiratoare, ca întotdeauna în cazul celor atinși de aripa rece a geniului. *Cartea neliniștirii* este, în parte, confesivă, autobiografică, sensul ei este sugerarea unei întîlniri stimulatoare, la rîndul ei, de metafizică. Am citit *Lăuntrul ca scenă* fără a fi cunoscut destăinuirea lui Pessoa: „Nu am nici un sentiment politic ori social. Dar, într-un anume sens, am un înalt sentiment patriotic. Patria mea e limba portugheză". O lectură fără repere orientative are multe avantaje, unul de luat în seamă este acela că nu poți fi influențat. Am descoperit un text original, dificil de fixat într-un gen. *Lăuntrul ca scenă* este, aș spune, un jurnal special, care facilitează introspecția (în interiorul sufletului) și confesiunea (prezența propriilor frămîntări, sentimente și reacții la o materie exterioară). Un pretext literar pentru a vorbi, într-un fel anume, despre „cădere", eșec produs de căutările și dezorientarea unui poet învins de vicii, salvat de operă. Dialogarea cu un scriitor, care pretinde că a făcut un lung drum spre sine pentru a ajunge la cunoaștere, a presupus, constat, convertirea uneltelor criticii clasice. Formula, una cîștigătoare ca tehnică, este adecvată înțelegerii cordiale (mănușă cu feminismul) a creației unui Prometeu literar. În căutarea *lăuntrului*, intrăm în zona tulbure a monomaniei. Pessoa însuși recunoaște că este un nestăpînit voluntar. (Va muri tînăr, de ciroză, alcoolul dovedindu-se, și în cazul lui, un dușman victorios).

Reconstituirea pe care o face Angela Martin sufletului chinuit al poetului este convingătoare și stîrnește interesul. „Sînt absența soldului pe care trebuia să mi-l fac mie însumi, absența unui echilibru involuntar care mă uluiește și vlăguiește", afirmă Pessoa. Interlocutoarea lui (de peste timp) îi reproșează această slăbiciune: „Destin de dublu datornic... vezi, tu?, calculele merg prin natura lor mai în scurt decît năzuințele. Căci orice calcul, cît ar fi de complicat, te conduce spre un singur rezultat. Iar acela nu poate fi decît corect ori greșit".

Contemporaneitatea comunicării anulează atemporalitatea. Chateaubriand are, nu-i așa?, *Mémoires d'outre-tombe*, iar Margueritte Yourcenar scrie *Mémoires d'Hadrien*! Literatura lui Pessoa este dependentă de ceva, produsă de heteronimi, cum o recunoaște însuși autorul. O literatură lipsită de autonomie, înțelegem, pune la lucru angoasele: „heteronimii sînt rezultatul isteriei din mine", ceea ce se va traduce prin hipersubiectivism. Este o literatură a îndoielilor și erorilor străbătută de demonii haosului, suprarealistă în mare măsură.

Pessoa este cucerit de fragmentarism, scrie în engleză poeme „senzaționaliste" și experimentează, după formula lui Apollinaire, „simultaneismul". Încă înainte de a se fi întors în Portugalia, fusese fascinat de misticismul nietzschean. La Lisabona intră în grupul *Orpheu* și se înconjoară de scriitori importanți ai momentului. Contactul cu modernismul francez sau cel cu futurismul italian al lui Marinetti provoacă un adevărat cockteil de trăiri, de rătăciri, de căutări, de ambiții, pe trupul firav și firea maniacală ale lui Pessoa.

Experiențele ridică temperatura scrisului și a ambițiilor sale: își propune să-l concureze pe Maeterlinck, proaspăt laureat Nobel pentru literatură, cu piesa *Tragedia subiectivă*. Acest traseu este urmat de Angela Martin pornind de la temele lui literare, spectaculoase, impregnate de contradicții. Noua exegetă disecă nu numai tehnica scriiturii, ci și combustia sufletească a lui Pessoa, semnalează starea ultrasubiectivă a sensibilității lui, incapabil să mai poată face diferența între *gîndire* și *simțire*. Volumul *Lăuntrul ca scenă* oferă o cheie critică de interpretare a unui univers provocator, cînd nu este de-a dreptul paranoic. Stilul dialogic permite autoarei să-și explice amical amendamentele: „Firește, ai o sensibilitate ultrareactivă, ești atît de impresionabil și, ca urmare, atît de instabil, încît, cu toate că negi cu tărie, scrii ca orice poet ceea ce simți și simți ceea ce scrii, în funcție de cum și dincotro te asaltează emoțiile". Diagnosticul este precis.

Biografia este prezentă în *Cartea neliniștirii*, iar în oglindă, din cînd în cînd o descoperim și în volumul *Lăuntrul ca scenă*. Diferența este de tratament. Pessoa este un sceptic care nu-și cruță intimitatea și ține cu orice preț să-și mărturisească lipsa de voință. Forța disperării este uriașă, Lusitanul își *privește* declinul moral, pentru el propria dramă este un spectacol.

Acolo unde „întîmplările" de viață sau preferințele se încrucișează: copilăria, visul, singurătatea, libertatea, scrisul etc., reacția Angelei Martin are funcția hîrtiei de turnesol. „Am găsit notată undeva o mărturie despre frica ta de furtună, care te tortura în copilărie. Și pe mine mă înfricoșa bubuitul tunetelor în copilărie...". Dar spaimele nu iau dimensiuni apocaliptice.

În altă ordine de idei, în planul crezului artistic, să ne oprim la un singur exemplu, pornind de la remarca lui Pessoa „Proza înglobează arta în întregimea ei...". De aici, Angela Martin ajunge la probleme de teorie literară (specificitatea și forța poeziei, *metafora nefericirii*) și revine pe pămînt: „Dar știi care-i necazul? Poezia e poezie și viața, viață!". Aici apare punctul de convergență literară: „Sigur că mă voi strădui să te cercetez, împotriva tuturor opreliștilor, pentru a ajunge cît mai aproape de adevărul pe care îl încarnezi și îl exprimi. Să te cercetez nu oricum, ci în toate modurile posibile, spre a te desluși cît mai clar cu putință. Dar nu pentru a mă identifica întru totul cu tine, ci pentru a-ți descoperi vulnerabilitățile existențiale care au devenit necontenit resurse ale scrisului...".

În „convorbirile" sale cu Pessoa, Angela Martin pornește de la confesiunile acestuia și, interpretîndu-le, își maschează îngăduitor admirația: „Îngerii nu sînt isterici ca tine, depresivi, maniaci, alcoolici, nu sînt poeți și filozofi, dar mai ales este exclus să sufere de tulburări identitare". Este maximum de toleranță critică în judecarea patetismului născut din solitudinea căutată de Pessoa (sau impusă de destin!). În multe ocazii, trăirile celor doi, scriitor și exeget, aflați în dialog, se întîlnesc în farmecul lor literar. Angela Martin mărturisește: „E suficient să mi te amintesc, ca să sufăr din nimic sau să-mi imaginez impalpabile uscăciuni ale totului, foșnetul neputincios al unei convalescențe la capătul căreia mă întrezăresc lipsită de formă, ca o arșiță însetată de suflet. Alteori presimt fantoma unei ierni pe culoarele infinite ale neîntîlnirii noastre, un soi de exterioritate din înghețul căreia nu mă pot nicicum recupera. Faptul că încheiem această carte nu înseamnă nimic, mai cu seamă dacă mă gîndesc la golul pe care mi-l lași în visul unitar și încă nevisat al începutulu". Ceea ce se întîmplă.

Imaginația, ca și visarea, ocupă un loc important în eseul Angelei Martin. Substituirea criticii cu reproșul tandru este o soluție stilistică. Minunată, de altfel. —

Debut

Absențe și apariții printre diacritice

Luciana CRĂCIUN

Volumul *Visul diacritic*, antologie apărută la Editura Nemira în 2021, reunește poemele scrise de Andrei Codrescu în limba română înainte de emigrarea în Statele Unite, în anii ’60, precum și textele scrise în limba maternă în urmă cu cîțiva ani, cu ocazia unei colaborări la publicația *Scrisul românesc*. Poeziile din tinerețe urmau să apară ca volum de debut, sub titlul *Instrumentul negru*, însă, prin anumite circumstanțe, publicarea a fost amînată pînă în prezent.

„Bate un vînt dinspre Ave Maria“

În afara textelor poetice propriu-zise, diferitele momente ale creației autorului sînt punctate prin fragmente în proză de natură autobiografică, care fac referire mai ales la adaptarea la cultura americană în timpul schimbărilor sociale din anii ’60 și la limba engleză ca limbă poetică. Întregul volum poate fi considerat, în ansamblu, o analiză a transformărilor propriului mod de a scrie, prin trecerea de la o limbă la alta.

În poemele din perioada de dinaintea emigrării în SUA, se remarcă influența poeziei moderniste românești, care pune accent mai degrabă pe latura metafizică a acestei arte, în versuri precum cele din *Baraca*: „Au îngenuncheat ca într-o vioară munții/ În lemnul ei cu crengi încă verzi/ Și un surîs al cuiva printre brazii maturi,/ S-a risipit ca un cîntec albastru-n păduri”. De asemenea, există și o componentă suprarealistă, ca în *Seara*: „Bate un vînt dinspre Ave Maria. Se înfig camioane piezișe în marginea lumii/ și tu ai umplut lumea cu apă/ ai sare pe gene și șerpi de apă pe gură”.

Istoria acestor poezii este și un periplu al istoriei pseudonimelor autorului cu raportare la numele real. Cel de-al doilea a rămas în afara literaturii înainte de plecarea în SUA, în 1965, cînd poetul a semnat primele poezii în engleză astfel, înlocuind pesudonimul său principal, Andrei Steiu. În afara pseudonimelor, Andrei Codrescu desfășura și un joc cu măști poetice, deși nu cunoscuse încă, după cum el însuși precizează, heteronimele lui Fernando Pessoa. Acestea aveau să se manifeste mai ales după ce a început să scrie în limba engleză, în volumul de debut american, *License to Carry a Gun*, în care textele sînt semnate de mai mulți poeți fictivi. Figurile părtașe la jocul heteronimic sînt „personaje într-un roman interior despre lumea nouă” cu care poetul ia contact, considerată, în contextul tulbure al anilor ’60, un „cazan de violență și energie dezlănțuită”, care influența, inevitabil, modul său de a scrie.

Maria Parfenie, ca heteronim

Această legătură cu nesiguranța condițiilor exterioare a procedeului de asumare a unor identități diferite se vede încă din timpul scurtei sale șederi în Italia, care precedă sosirii în America. În acest timp, poetul creează o bună parte dintre poeziile cuprinse în volumul *Instrumentul negru,* sub înrîurirea figurii Mariei Parfenie, creată pornind de la o persoană reală întîlnită în timpul călătoriei în Italia, a cărei personalitate a reprezentat punctul de pornire pentru o biografie fictivă.

Maria Parfenie, ca heteronim, era cea care avea „curajul să-și proclame credințele cu voce tare”, fiind creată din necesitatea de a da opiniilor în materie de politică „forma unui trup”, avînd rolul atît de a le întări, cît și de a le pune la îndoială. Se poate observa faptul că această figură heteronimică este într-adevăr „o lume în ea însăși”, în versuri precum cele din poemul *Instrumentul negru,* cel care dă și numele volumului de debut: „în țara Maria, pe fluviul Maria, vîntul aruncă semințele/ plantei Maria, semințele animalelor Maria, de-a lungul și/ de-a latul ca apa să bată în maluri Maria, să bată în/ ferestre Maria”. Aici, principiul feminin se dezvoltă la proporții cosmice, direcție poate de inspirație blagiană, după cum pare să indice un alt text, intitulat *Vistula (Blaga femeie)*.

De fapt, ipostazierea feminină nu se oprește doar la acest exemplu. În cadrul secțiunii de poezii scrise sub numele Mariei Parfenie, are loc și transpunerea la feminin a altor poeți, anume William Shakespeare, Lucian Blaga și René Char, în poeziile *Sonetul XV (Shakespeare femeie), Vistula (Blaga femeie)*, respectiv *Graba (René Char femeie)*. Acest joc dialogic poetic se manifestă și prin modificarea unei cărți primite, în timpul șederii în Italia, de la scriitoarea Renata Pescanti Botti, ale cărei texte sînt modificate prin ștersături, adăugiri, desene și versuri proprii, la vremea aceea considerate ultimele în limba maternă.

Colaborarea a rămas un element-cheie al creației lui Andrei Codrescu, după cum transpare din* Visul diacritic*, unde sînt incluse texte create împreună cu poetele Carmen Firan și Ruxandra Cesereanu, ulterioare perioadei newyorkeze.

Volumul poetei, *Poesie scelte*, a devenit, într-o ediție românească apărută la Editura Vinea, *Femeia neagră a unui culcuș de hoți*, conținînd atît versiunea originală în italiană, cu însemnările poetului, cît și textele culese și transcrise. Volumul de la Editura Nemira nu conține aceste versuri, reprezentate doar prin două fotografii care arată cîteva dintre însemnările poetului român.

Limba română rămîne, de-a lungul timpului, un fond nesecat al experienței poetice, uneori umbrit, alteori lăsat să răzbată la lumină. În primii ani de la sosirea la New York, chiar dacă începe o nouă etapă a creației autorului, poeziile rămîn, în mod esențial, conforme spiritului limbii materne, ca și cum ar fi fost doar traduse. Deși după începerea deceniului al șaptelea, cînd, în 1970, i-a fost publicată prima carte în engleză, poeziile lui Andrei Codrescu au început să fie pătrunse mai adînc de simțul noii limbi, acesta consemna, uneori, în jurnal, versuri în română.

„Itaca lingvistică“

Aparent diminuat pentru o perioadă de timp mai îndelungată, conflictul dintre cele două limbi, uneori mai accentuat (bunăoară în timpul călătoriilor în țări de pe continentul american, unde se vorbeau limbi romanice), alteori doar ca o notă de subsol, își face din nou apariția în realitatea imediată, în timpul activității de reporter, cu sarcina de a consemna evenimentele din preajma Revoluției din 1989, dar și ulterior, cînd, prin intermediul contactului cu persoane din România și al citirii cărților românești, printre altele, poetul a putut observa că nu era singurul care s-a schimbat. Un fragment din *Visul diacritic* este dedicat și unei scurte analize a transformării limbii, în comparație cu perioada adolescenței sale, cînd aceasta conținea mai multe paliere regionale, sociale și de vîrstă, spre deosebire de aplatizarea și uniformizarea din prezent, prin registrul „oralității de mahala”.

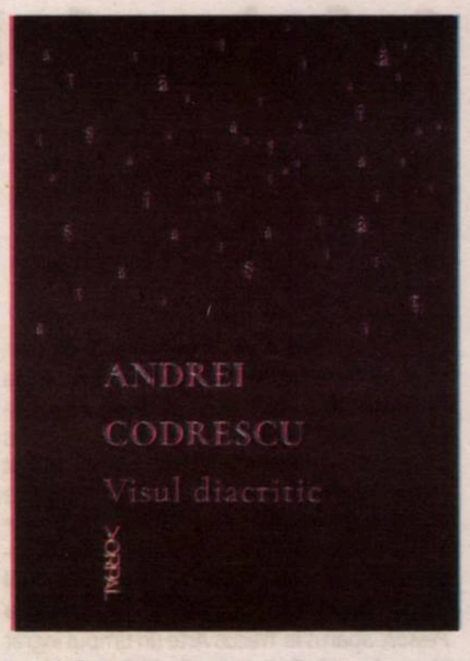
Se poate observa și o altfel de transformare a limbii, în ultima secțiune a cărții, care cuprinde texte scrise recent, cu ocazia unei colaborări la *Scrisul Românesc*, între 2016 și 2018. Aici se pot vedea nu doar schimbările viziunii despre poezie a autorului, ci și cele de percepție a limbii române, după o jumătate de veac de reîntoarceri intermitente la aceasta, ca într-o „Itaca lingvistică”, după cum descria Matei Călinescu raportarea sa la limba maternă în exil. În poemul *cocoașa* este trasată concis diferența dintre cele două limbi de creație: „Poeziile-s mai simple cînd le trag/ direct din izvorul subteran al limbii prime”.

Multe dintre texte fac referire și la o meditație asupra propriei creații, în mod restrospectiv, dar și prin raportarea la viitor. De exemplu, în poemul *Cărți,* distanțarea temporală față de scrierea lor aduce o opacizare a sensurilor: „Încuiate pe veci într-o căsuță la marginea lumii/ În ea trăiesc copiii imaginilor./ Odată îi cunoșteam. Se trăgeau din cerneala/ cu care le creasem viitorul unde locuiesc fără neliniște”.

În *Visul diacritic,* sînt analizate și schimbările perspectivei asupra poeziei, odată cu sosirea la New York. Prin contactul cu autori precum Ted Burrigan, tînărul poet român, pînă atunci aflîndu-și rădăcinile în poezia modernistă românească, care transmitea mai ales năzuința de a ieși din real către speculația metafizică, descoperă un nou mod de a scrie. Poeții din deceniul al șaselea, avîndu-i ca predecesori pe moderniștii americani, valorificau mai ales obiectele înconjurătoare și realitatea imediată, pe care o transfigurau în scris, dar fără a recurge la metaforă.

„Viața ca teatru, strada ca scenă și cafeneaua ca uzină de poezii“

Atmosfera literară din New Yorkul anilor ’60 se caracteriza, de asemenea, prin colaborarea strînsă între artiști, care formau, din perspectiva autorului *Visului diacritic,* „familii poetice” pline de efervescență, prin mulțimea de idei care contribuiau la cimentarea viziunii asupra poeziei, atît din punct de vedere estetic, cît și în raport cu climatul politic. Atunci, procesul de creație se apropia de viziunea suprarealistă, care avea în centru coeziunea grupului și coborîrea acestei arte de pe piedestalul pe care stătuse dintotdeauna, prin credința că orice om poate scrie, apelînd la experiența sa interioară imanent umană. În acea perioadă marcată de Pop Art, poetul începe să perceapă „viața ca teatru, strada ca scenă și cafeneaua ca uzină de poezii”. Poezia se manifesta prin apartenența la schimbările de neignorat din lumea din jur; într-un mediu aflat într-o continuă mișcare, doar conviețuirea prin idei putea să le confere valabilitate acesteia și vieții, din perspectivă suprarealistă, identice.



Andrei CODRESCU

Visul diacritic
Editura Nemira, 2021, 224 p.

Colaborarea a rămas un element-cheie al creației lui Andrei Codrescu, după cum transpare din *Visul diacritic,* unde sînt incluse texte create împreună cu poetele Carmen Firan și Ruxandra Cesereanu, ulterioare perioadei newyorkeze, edificatoare pentru modul în care s-a transformat, de-a lungul deceniilor, scrierea în limba română a autorului, care nu putea rămîne neatinsă de schimbările istorice și sociale semnificative din cele două țări și din întreaga lume. Comunitățile de idei poetice nu și-au pierdut relevanța pe care o aveau la mijlocul secolului al XX-lea, după cum arată aceste colaborări, pentru că instabilitatea și-a schimbat doar aspectul, nu și esența.

Există în volum și poezii scrise în urmă cu cîțiva ani, incluse în ultima secțiune a cărții, publicate în *Scrisul Românesc,* în urma îndemnului din partea poetei Carmen Firan de colaborare la această revistă. Acestea nu sînt considerate de către autor a fi doar „o revenire la limba copilăriei și a adolescenției prin poezie”, ci și „o luptă împotriva idioțeniei tehnice și politice a țării mele adoptive”. Din ele răzbate o critică din ce în ce mai accentuată la adresa societății occidentale contemporane, prinsă în mrejele consumerismului, care a marcat și felul oamenilor de a vorbi și de a scrie. Această a doua direcție se observă, de pildă, în versuri ludice, pline de ironie, precum: „În capitalism totul depinde de grade./ Altfel totul ar fi la fel și fără nas în aer./ Lumina există între țigară și trabuc/ Între bere și șampanie-n papuc” sau în rînduri din care exudă o melancolie ca aceea a poeților români citiți în adolescență, îmbinată cu experiența acută a prezentului, din redarea căruia nu poate fi disociată distanțarea critică: „Dimineață cenușie seară angoasată/ Înconjurat de obiecte moarte copiate/ Sau născute peste noapte din extensii/ Materie fertilă urmărind să elimine/ Micuța fericire a trezirii darului somnului/ Descuiate de mici clișee articulate./ Nu-i recunosc nici locul nici ideea. Valul lăsat să mă ducă m-a lăsat aici. Am fost pasăre odată acu sînt arici”.

Visul diacritic rămîne, pe tot parcursul lecturii, o călătorie onirică prin decenii, prin interioritatea unui poet și universul poeziei. Textele reunite în volum au la bază tensiunea continuă între scrisul în limba română și cel în limba engleză, începînd cu primii ani în SUA și pînă în prezent. —

Luciana CRĂCIUN a absolvit Facultatea de Litere, Universitatea din București, secția de Literatură Universală și Comparată, iar în prezent este masterandă în cadrul programului Teoria și Practica Editării, la aceeași facultate. Această cronică reprezintă debutul publicistic a autoarei.

Labirintul amintirilor

Victor COBUZ

Matematician, publicist, eseist și traducător, Liviu Ornea este un nume cunoscut cititorilor revistei *Observator cultural*, unde a ținut rubrica „Bifurcații" timp de aproape 15 ani. Sub acest titlu publică și cea de-a doua selecție din articolele sale la editura Curtea Veche în 2014 – prima, intitulată *Varietăți conexe*, a apărut la aceeași editură în 2008.

Deși apropiat de literatură prin toată activitatea sa culturală, Liviu Ornea părea să fi rezistat tentației de a se folosi de resursele și de experiența sa pentru a scrie ficțiune. Totuși, la șase ani de la ultima sa carte, Liviu Ornea debutează în proză cu *Viitorul anterior* (Editura Nemira), un volum ce spune povestea unui bărbat care își înfruntă îmbătrînirea și orizontul propriei morți.

Chestionarea memoriei convulsionate

Între prima și ultima dintre cele douăzeci și trei de povestiri care compun *Viitorul anterior* se întinde viața protagonistului nenumit, un fizician trecut de șaizeci de ani care simte mai mult ca niciodată trecerea timpului. Textele sînt mai mult sau mai puțin autonome și surprind fie episoade importante din procesul rememorării în care se angajează personajul principal de la început, fie diferite povești despre apropiații acestuia sau „fișe de lectură" relevante pentru temele celorlalte povestiri.

De la amintiri din adolescență și armată la înregistrarea greutăților vîrstei înaintate, fiecare dintre aceste povestiri are în centrul său cîte un aspect diferit al efortului protagonistului de a-și înțelege trecutul și de a se pregăti pentru sfîrșitul iminent. Puse cap la cap însă, prozele oferă o perspectivă nouă asupra bătrînului fizician și a frămîntărilor sale. Miza principală a acestui volum de proză compozită nu este simpla redare a îmbătrînirii protagonistului său și a escapismului prin reconstrucția trecutului, ci chestionarea memoriei în sine, cu toate posibilitățile și limitele sale

După cum foarte bine observă și Cosmin Ciotloș pe coperta a patra a cărții, ce urmărește personajul principal aici este „însuși *procesul convulsionat* al recuperării trecutului". La nivelul întregului, *Viitorul anterior* înfățișează nu doar povestea unei vieți, ci și modul în care eul își construiește această poveste, felul în care bărbatul caută sensul celor trăite prin articularea tuturor emoțiilor și sentimentelor respective. Pentru acest personaj, acțiunea de reamintire nu este atît de mult o reprezentare fidelă a trecutului, cît interpretarea lui.

Unul din plusurile acestei cărți este impulsul protagonistului de a-și cerceta propriile gînduri. Deși i-ar fi fost mult mai comod autorului să-i ofere personajului său și statutul de narator – decizie curajoasă, dar explicabilă după cum vom vedea în continuare –, vocea care povestește reproduce de multe ori gîndurile bărbatului sau reflectă prin comentariile sale ce simte personajul despre sine însuși. Aflăm astfel că protagonistul era „obișnuit încă de mic să-și observe și să-și analizeze mișcările și chiar gîndurile", ajungînd la bătrînețe să-și „rumege" toate amintirile „la nesfîrșit, ca o vacă iarbă". Pe toate „le știa de pe rost, era imposibil să-l mai surprindă, și altele n-avea".

Bătrînețe, alt nume pentru singurătate

Drama acestui bărbat constă tocmai în luciditatea cu care își urmărește degradarea lentă a memoriei. Elocvent pentru această situație este pasajul următor: „Toate se amestecau și nu mai știa de unde pornise. Parcă se ștersese totul, avea un fel de amintiri la mîna a doua, știa despre ele pentru că apucase deja să le povestească, era ca și cînd le-ar fi citit scrise de alții, incapabil să le retrăiască. Deducții logice, nu amintiri. Așa o fi începînd?".

De asemenea, tragismul condiției personajului vine și din faptul că el refuză să-și idealizeze bătrînețea, care este egală pentru el cu singurătatea și lipsa tuturor acelor elemente care i-au definit viața (cariera, familia, călătoriile, lecturile). În ultima povestire, *Cișmigiu*, bărbatul stă în parcul cu același nume și se gîndește la cîteva momente din copilăria sa. Își dă seama că locul de pe Calea Moșilor unde se afla cîndva casa bunicilor săi era ocupat acum de două cluburi de noapte.

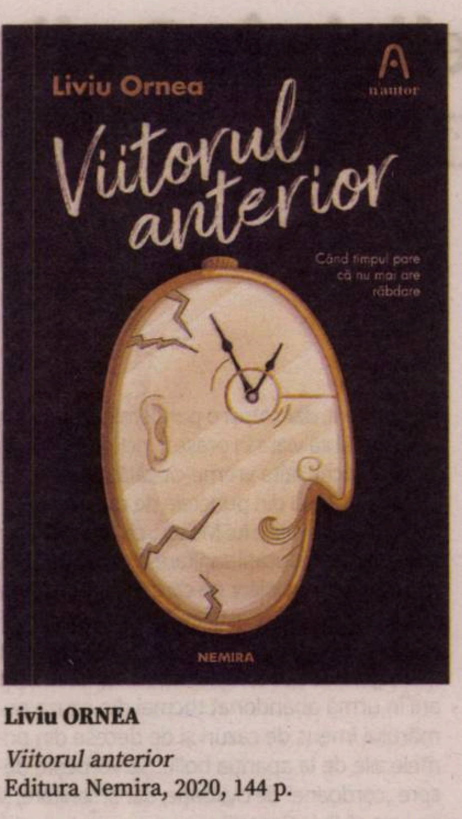
Gîndurile acestea vin după ce a recunoscut că s-a retras de la catedră, de la institutul de cercetare, dintre oameni, în general, dintr-un soi de mizantropie, contribuind la revelația că lumea de astăzi nu mai este cea în care s-a născut el și că nu-i mai aparține. Acesta este momentul eliberării sale, cînd pare că și-a acceptat sfîrșitul care se apropie cu pași repezi.

În aceeași povestire, bărbatul realizează că natura nu pare să fie afectată de faptul că el moare și simte cum îl cuprinde furia. Chiar și așa, el „tot nu reușea să găsească o notă gravă, serioasă, profundă de care să se-agațe".

www.polirom.ro

- Eugen Istodor
  Malvinița. Așa se scrie dragostea eBook
  Epistolar erotic
  parCurs de comunicare creativă
- Marius Chivu (editor)
  Kiwi, 2021 eBook
  Antologia de proză scurtă
  SOSIRI / PLECĂRI
- Adrian Papahagi
  Shakespeare interpretat de Adrian Papahagi
  Titus Andronicus • Hamlet
- Armand Goșu
  Rusia, o ecuaţie complicată eBook
  Convorbiri cu Lucian Popescu

Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*



Liviu ORNEA
Viitorul anterior
Editura Nemira, 2020, 144 p.

Felul acesta de a fi al protagonistului se transferă spre narator și, implicit, spre stilul cărții. Liviu Ornea se ferește să ofere o carte prea sumbră, cu un protagonist care își plînge de milă. Acest deziderat este urmărit nu doar la nivelul stilistic al narațiunii, ci și la cel tematic, dar să le luăm pe rînd.

Hibrid între proză şi eseu

Din punct de vedere al scriiturii, marea majoritate a textelor din volum sînt un hibrid între proză și eseu. Stilul acesta, contaminat de „neseriozitatea" cultivată de protagonist, funcționează ca o contrapondere la tema gravă care este diseminată în carte. Dacă am grupa povestirile din volum în trei acte, am observa că doar în primul (povestiri din tinerețe) și în ultimul (apropierea sfîrșitului) conținutul epic al textelor este mai consistent. Partea de mijloc este de departe cea mai aproape de eseu și, din păcate, cea mai neinteresantă.

Deși stilul eseistic îl ajută pe scriitor atît în subminarea tonului prea tragic pe care l-ar putea adopta cartea, cît și în diversificarea modului în care este problematizată trecerea timpului, aparenta neimplicare și simularea unei atitudini reci și indiferente – aproape „științifică" după cum observă același Cosmin Ciotloș –, privează povestirile de emoțiile normale pe care le trezesc subiectele abordate.

Texte ca *Fișele de lectură, Muzici, Voci, Omleta* mi se par mult prea aproape de articolele autorului, pe care, oricît de mult le apreciez, le-am tot citit în reviste sau în cărțile sale. Ce așteptam de la această carte era un Liviu Ornea-prozator care l-a lăsat în spate pe eseist. Nu vreau să exagerez și să afirm că nu l-am întîlnit deloc. El este prezent în debutul cărții (*Opt ore, Biuta, Daniela*), se pierde apoi pe parcurs pentru a se regăsi la final (*Grig, Doamna Aurelia, Dimineața, Cișmigiu*) cînd oferă, în sfîrșit, o relatare convingătoare a trăirilor protagonistului în fața morții.

Dacă scriitura ca suport în investigarea memoriei și în contrabalansarea tragismului cărții are plusurile și minusurile sale, direcția tematică pe care o voi expune în continuare mi se pare punctul cel mai slab al cărții. Pentru a face mai clare lucrurile voi recurge la o comparație. Luînd în considerare toate cele discutat pînă acum, putem observa că, păstrînd proporțiile, *Viitorul anterior* se aseamănănă în cîteva puncte cu romanul *Everyman* (2006) al lui Philip Roth.

Ca în *Everyman*, protagonistul din *Viitorul anterior* este un bărbat evreu nenumit. În cartea lui Roth se succed mai multe episoade din viața acestui bărbat, care va muri pînă la urmă – știm asta pentru că romanul începe cu înmormîntarea sa. Așa și în *Viitorul anterior* sînt prezentate mai multe episoade din viața protagonistului în care își confruntă sfîrșitul, dar și identitatea, sexualitatea și masculinitatea. O diferență semnificativă între cei doi este de observat în modul în care este abordată identitatea evreiască. La Philip Roth aceasta devine o subtemă a cărții, în timp ce la Liviu Ornea se fac doar cîteva referiri mai mult ironice.

Un alt element pe care Liviu Ornea pare să-l împrumute de la Philip Roth este punerea în relație a sexualității cu moartea și cu erodarea trupului. Deși nu găsim în prozele scriitorului român vreun David Kapesh, bătrînul profesor universitar din *The Dying Animal* (2001) care își înăbușă anxietatea apropierii morții în relații sexuale cu studentele sale, protagonistul din *Viitorul anterior* pare să preia de la acesta și de la Nathan Zuckerman dorința de a sfida sfîrșitul vieții prin eros. Din păcate, direcția aceasta nu este foarte solidă, ajungînd la un moment dat să fie chiar problematică.

În povestirile de la începutul cărții, care tratează tinerețea protagonistului, acesta pare să respingă machismul inerent al societății în care s-a format. Se naște de aici o atitudine autoironică a personajului, care pare să indice o posibilă deconstrucție a unui model de masculinitate toxică de care se va lovi protagonistul. Cu toate acestea, ultimele povestiri din carte anulează toate intențiile bune pe care le-a avut autorul în această sens.

Povestirea *Troleibuz* este cea care ridică cele mai multe probleme. Întreaga tramă este construită pe urmărirea unei tinere de către protagonist. Dacă la început totul se reduce la observarea acestei femei de către bărbat în troleibuz, de la un punct intențiile personajului devin de-a dreptul greșite. După ce se gîndește că ar putea să treacă pe lîngă ea și să o atingă, bărbatul se hotărăște să coboare în același timp cu ea și să o urmărească. Lucrurile se întîmplă conform planului, protagonistul ajungînd să se țină după ea pînă cînd aceasta intră în clădirea Primăriei, „vînătoarea" oprindu-se brusc.

Am înțeles ideea că bărbatul simte acut pierderea vitalității și că își exteriorizează frustrările printr-un comportament regretabil. Am înțeles și că Liviu Ornea nu are pretenția ca personajul său să fie lipsit de defecte, ironizîndu-l de multe ori și distanțîndu-se de el prin introducerea naratorului extradiegetic (neimplicat în acțiune). Chiar și așa, puseurile de sexualitate ale protagonistului nu sînt integrate cum trebuie în contextul personalității sale.

Momentele de misoginie ale personajului sînt diluate de tușele nu foarte groase de ironie, iar impresia gratuității lor nu este în nici un fel risipită. Episodul urmăririi femeii rămîne un vîrf al disperării tocit, un pseudo-punct culminant care este introdus în ciuda lipsei acumulării tensiunii necesare. Dacă toate răbufnirile bărbatului s-ar fi coagulat într-o încordare care ar fi erupt în decizia de a se ține după tînăra respectivă, întreaga scenă nu ar fi fost numai mult mai verosimilă, dar ar fi trezit poate și empatia cititorului. Finalul tras de păr, în care ni se sugerează că personajul ar fi fost cît de cît mustrat de conștiință, nu ajută la nimic.

Nu cred că naratorul trebuia să-și condamne protagonistul sau că autorul trebuia să-l pedepsească în vreun fel, ci doar că dimensiunea aceasta a personajului „vinovat" putea fi mult mai bine construită și prezentată.

Viitorul anterior este o carte cu cîteva premise bune, a căror punere în practică însă lasă mult de dorit. Volumul are momentele sale puternice și emoționante, dar nu și forță epică. Deși individual puține povestiri strălucesc, puse împreună ele propun o meditație asupra trecerii timpului și a memoriei care nu poate fi ignorată. Este ușor de observat un paradox: ce este reușit în acest volum i se datorează tot lui Liviu Ornea eseistul (deși și acesta „păcătuiește"), în timp ce Liviu Ornea prozatorul complică mult lucrurile pentru acest debut destul de inegal. —

ISTORIE

Medicină și religie în Iașii secolului al XIX-lea

Alexandra PĂTRĂU

Ne aflăm în plină epidemie de holeră. Medicul misionar scoțian John Mason ajunge la Galați. „Cînd am intrat, majoritatea celor care se aflau deja acolo ne-au evitat, păstrînd distanța, ca și cum am fi adus cu noi o boală contagioasă. Și, într-adevăr, nici nu aveam intenția să ne apropiem de ei, pentru că erau groaznic de murdari [...]. După-amiaza ne-am scos lucrurile din cufere și am început procesul de dezinsecție prin fumigație. [...] O baie călduță ar fi fost înviorătoare, dar nu găseai așa ceva în lazaret."

Așa începe misiunea de convertire a evreilor moldoveni și drumul către Iașii anului 1847, unde doctorul Mason urma să își desfășoare activitatea, cu sau fără medicamentele oprite în carantina de la Galați de către autoritățile locale, pe motiv că nu era permisă circulația lor. Secundar părea faptul că ele erau destinate evreilor moldoveni...

Volumul *Trei ani în Turcia* a apărut în limba română în colecția „Biblioteca Memoria. Jurnale, autobiografii, amintiri", la Editura Polirom, tradus pentru prima dată și prefațat de Mihai Răzvan Ungureanu, după copierea „benedictină" făcută de acesta, așa cum mărturisește într-un interviu, a manuscrisului medicului și preotului protestant John Mason, aflat, ca reprezentant al Bisericii Libere a Scoției, și el însuși evreu convertit trimis de Comitetul pentru Convertirea Evreilor la Creștinism în misiune în Moldova și Turcia. Din păcate, memoriile lui Mason nu au avut efectul dorit și necesar în epocă (este vorba despre perioada Războiului Crimeei, cînd în Occident cunoștințele despre Orientul european erau puține), o recenzie a volumului apărut abia în 1860 (în *The National Magazine*). Se cuvine, din rațiuni multiple, să ne întoarcem la acest volum acum, în 2021, în versiunea sa românească.

Demersul editorului și traducătorului Mihai Răzvan Ungureanu are în vedere o recuperare istorică interesantă atît pentru cercetătorii români, cît și pentru publicul larg. Subtitlul volumului este reformulat cu adresare directă către cititorul român de astăzi: *Pentru prima dată în limba română, jurnalul unei misiuni medicale în Iașii de acum un secol și jumătate* (versus *The journal of a medical mission to the Jews*). Astfel se schimbă din capul locului direcția „privirii" acestuia către descrierea extrem de amănunțită și pestriță a Iașilor secolului al XIX-lea, a Moldovei (Mason va sta o vreme și în carantina de la Galați) și apoi a Constantinopolului. Cititorul român va fi îndreptat spre imaginea unui spațiu apropiat, urmînd să descopere elementul evreiesc pe parcurs. Cititorii de limbă engleză, în schimb, vor fi avut surpriza să descopere că „evreii" la care se îndrepta misiunea medicală se referă, în mai bine de jumătate din memorial, la cei din Iași și din Moldova.

Pandemie la Iași, cazuri de holeră

Elementul spațial, prin punerea lui în oglindă a două timpuri, este unul dintre cele trei aspecte esențiale ce pot stîrni curiozitatea celor de astăzi față de călătoria la Iași, în 1846, a medicului misionar scoțian John Mason. Al doilea este faptul că ne aflăm, ca și atunci, într-o pandemie. Cu instrumente diferite, cu atitudini diferite, cu strategii diferite, cu un grad de informare diferit, dar totuși o pandemie. Interesant este faptul că viața în orașe funcționa normal, fără restricții, atîta vreme cît călătorilor le era permisă ieșirea din punctele de carantină.

Din observațiile lui Mason, clima ieșeană și lipsa oricărei educații sanitare erau de fapt primele cauze ale bolilor pe care le va trata în capitala Moldovei. Nu este exclus, însă, ca numărul cazurilor de holeră din Iași să fi fost mai mare (pînă la urmă, Iașiul fusese cu circa zece ani în urmă abandonat tocmai din cauza numărului imens de cazuri și de decese din primele zile de la apariția bolii). Se vorbește despre „cordoane" de civilizație, dar și sanitare, și se pare că linia Carpaților a reprezentat, atunci, un astfel de cordon. Mason se afla deja în Orient, de cealaltă parte a „cordonului", unde boala și bolile erau altele, unde igiena era alta, unde civilizația era alta decît o cunoștea de „acasă", iar încercările de a trata nediferențiat populația în vremuri de epidemie, în chiar eterogenitatea ei, s-au dovedit a constitui fitilul unor atitudini de respingere a „celuilalt" pe argumente rasiale, fapt ce ne aduce mai aproape de al treilea element, deși au trecut de atunci aproape două secole: redescoperim, în fond, repetabila neînțelegere a „graniței" dintre „noi" și „celălalt".

Cititorul poate percepe sugestia de a reflecta dacă lumea care ne înconjoară hrănește aceleași rădăcini ale unor prejudecăți de natură socială, religioasă, etnică, în imposibilitatea de a înțelege, sau poate de a *accepta* că granițele de orice fel în primul rînd unesc și abia apoi separă, din moment ce, la graniță, la limita de orice fel, are loc schimbul, melanjul, „trecerea" fiind mereu osmotică, nicidecum mecanică. Și poate al patrulea, care face ca saltul temporal să fie „rotund", complet – John Mason a ajuns în Iași chiar în luna mai, acum 175 de ani. Dacă aceste similitudini sînt descoperite de cititor pe parcurs, el va avea o nouă revelație atunci cînd va încerca să pătrundă și să delimiteze sensurile pe care autorul le considerase esențiale sau prioritare: pentru Mason pare că toate evenimentele trăite în acest spațiu oriental au același rang și sînt trăite cu aceeași intensitate, și anume maximă, din moment ce alege să noteze *tot* ceea ce vede, trăiește, întîlnește, observă.

Medicii, „agenți civilizatori"

Descrierile personajelor principale ale orașului, ale interacțiunii cu localnicii, ale tradițiilor, superstițiilor, elementelor religioase, atitudinilor (mai ales ale evreilor) sînt realizate cu aceeași obiectivitate acribică (nelipsită de entuziasm, totuși), ca și notarea problemelor administrativ-sociale precum descrierea bolilor pe care le trata și a metodelor folosite, portretizările de zone sau orașe (diverse cartiere din Iași, de exemplu Tătărași, localitatea Padolui – Podu Iloaiei, Galați, Bîrlad, malurile Bosforului, Varna, Constantinopol etc.), pasaje explicate din *Biblie* și povești ale convertirilor, inclusiv evenimente personale tragice, precum moartea soției sau a unuia dintre propriii copii.

Cititorul este, în primă fază, un receptor absolut, în sensul că primește tot ceea ce i se oferă. Iar acest lucru devine cu atît mai interesant cu cît lectura evoluează mai curînd către „orizontala", și nu către „verticala" unui fir narativ (precum în cazul altor memorii). Evenimentele, în cronologia lor, nu sînt de altfel nicidecum lipsite de însemnătate – aflăm că Mason are probleme la Galați cu medicamentele destinate evreilor și convertiților, medicamente care i se confiscă definitiv, cu recunoașterea sa profesională la Iași, cu percheziții și, în ciuda tuturor, reușește să își facă atît meseria, cît și datoria creștină. Îi trec pragul dispensarului foarte mulți pacienți pe zi, iar poveștile unor convertiri sînt cu adevărat spectaculoase, oricum bazate pe un dialog fructuos, pe învățarea toleranței și pe nevoia umană, și abia apoi creștină, de a rezona cu aproapele: pentru unii, convertirea a venit în chip natural, în urma lecturii *Bibliei* și a discuțiilor cu medicul misionar, a comentării și înțelegerii diferitelor pasaje ce sînt prezentate amănunțit și cititorului, pentru alții ea a urmat unor conflicte interioare, ca evadare dintr-un cadru familial, social, religios constrîngător.

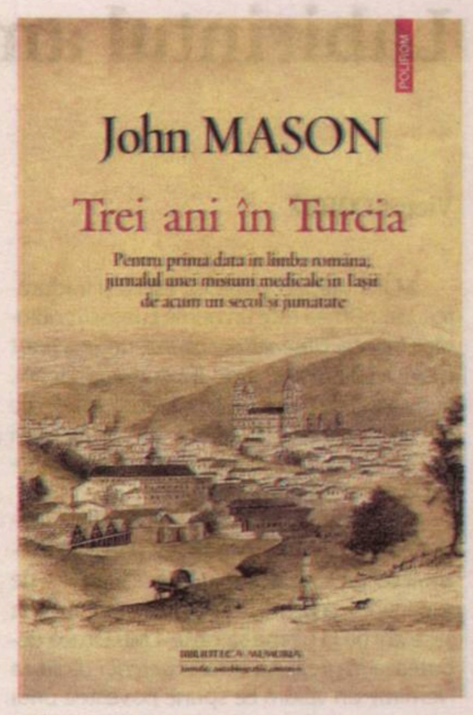
Mihai Răzvan Ungureanu menționează de altfel în „Cuvînt înainte" că medicii erau considerați în secolul al XIX-lea românesc „agenți civilizatori", responsabili de europenizare în sens larg, de transfer sau de import de cultură, legată uneori, ca și în acest caz, de afilierea la marile Biserici creștine occidentale. Inclusiv dialogurile confesionale, bază a convertirilor la protestantism, pot fi considerate o formă de hermeneutică și o cale de acces către o altă cultură, către o altă civilizație, către o istorie a gîndirii, poate, și nu doar trecerea la o altă confesiune. Pentru a reveni însă la „orizontala" firului narativ, nu aceste întîmplări cronologice sînt pentru cititorul de astăzi esențiale, ci ceea ce, ca anexă a evenimentelor, se constituie în veritabile portrete de personaje, de atitudini religioase, de orașe.

Comunitatea evreiască din Moldova

Imaginea comunității evreiești din Iași și din Moldova este una extrem de colorată și de efervescentă, o comunitate care trăiește totuși în niște condiții foarte precare, lucru datorat parțial sărăciei și climei Moldovei, dar și propriilor superstiții și obiceiuri, în care educația modernă era puțin accesibilă. Evreii moldoveni sînt înfățișați ca oameni în mod intuitiv inteligenți, abili, întreprinzători, cu un extraordinar talent la limbi străine, cu o foarte bună capacitate de adaptare, practici, fini observatori, timizi și umili, afectuoși, zgîrciți în general, dar foarte risipitori cu propria familie și binele acesteia, capabili de mari sacrificii, dar în egală măsură stricți în ceea ce privește tradițiile și superstițiile, chiar cu riscul de a se pune în pericol prin lipsa igienei, prin alimentația defectuoasă și băutură. Sînt descrise sărbătorile evreiești, Sabatul, zilele lui Isaia, tot felul de tradiții și interdicții talmudice, Purimul, crezul evreiesc, Șema, tradițiile din luna Nissan și altele, dar sînt oferite și „mostre" de limbă idiș, limba majoritară a evreilor din regiunea Moldovei. Cu aceeași acribie îi va descrie Mason, în a doua parte a memoriilor, și pe evreii din Turcia (Mason va fi nevoit să părăsească Iașiul mai repede decît plănuia), dar și religia și tradițiile musulmane. În fond, medicul realizează o foarte sensibilă radiografiere a vieții religioase a epocii (mai ales evreiești, avînd în vedere motivul misiunii sale, dar și ortodoxe, musulmane și nu în ultimul rînd protestante, pasaje întregi luînd forma unui monolog confesat, a rugăciunilor proprii sau a sublinierii propriilor convingeri și principii religioase), ceea ce nu este mai puțin interesant pentru cititorul de astăzi.

Chiar dacă din descrierile lui Mason nu reiese un antiiudaism clar al moldovenilor, este vorba despre o perioadă istorică în care acesta era „în fașă", evreul fiind înconjurat de aceleași stereotipuri și prejudecăți, de aceeași încărcătură negativă a termenului. Căci dacă Mason relatează episoade de demarcare dură a evreilor vizavi de creștini și creștinism (un exemplu în acest sens este cazul evreului Haiam, bătut, urmărit, șantajat de familie pentru faptul că a dorit să se întîlnească mai des cu medicul misionar pentru a discuta pe marginea textului biblic, el alegînd, în final, convertirea), mult mai sistematizate sînt atitudinile de respingere și negare din partea „aparatului" politic, administrativ, birocratic moldovenesc – atît în chestiunea evreiască, cît și în ceea ce privește relația cu „celălalt", cu „occidentalul" în general. I-au fost interzise de către guvernul moldovean prescrierea de medicamente (Mason va fi ajutat în secret de un farmacist evreu) și cumpărarea lor de la alți farmaciști, aceștia din urmă amenințați fiind cu pierderea dreptului de a profesa, a fost spionat și vizitat în mai multe rînduri de polițiști trimiși la cererea Comisiei Medicale (!) să îi sigileze medicamentele, nu i-au fost recunoscute studiile, a fost supus unui examen teoretic, a fost numit în documente trimise Consulului britanic „șarlatan" și, ca supremă discreditare, „evreu". E discutabil cîte dintre aceste măsuri ce vor a îngreuna acomodarea de orice fel a lui Mason țineau de o atitudine generală de respingere a Străinului și cîte de dorința „sistematizată" de a împiedica ajutorarea evreilor locali prin intermediul său – o propoziție centrală și cutremurătoare vine chiar dinspre Comitetul Medical de la Iași: „Ar fi fost mai bine și mai înțelept ca englezii să fi trimis un doctor pentru a nimici (kraperin) cinci sau șase mii de evrei, în loc să le trimită unul care să le ofere asistență medicală și medicamente gratuite". Reamintesc faptul că ne situăm în Iașii anilor 1840-1850.

Viziunea memorialului de călătorie a lui Mason se poate defini ca o privire din exterior către un alt exterior: felul în care un „străin", atît din punct de vedere geografic, cît și religios, vede și percepe spațiul Moldovei sau al Valahiei (deci privirea unui occidental către oriental), percepție tradusă, la rîndul ei, de lectorul român de peste veacuri. Cititorului îi rămîne să filtreze ceea ce „primește" și să își răspundă la propriile întrebări. Inclusiv, poate, la aceasta: provine pasiunea de misionar convertitor a lui Mason din credința creștină sau dintr-o secretă solidaritate cu evreii estici, cărora le dorea, ca „fost" evreu, un destin mai blînd? Căci, la nivel declarativ, relatările lui Mason propun și susțin o clară superioritate religioasă a creștinismului: acesta era doar și motivul pentru care el se afla în Moldova, apoi în Turcia. Dar la nivel receptiv ceea ce transpare din tot ceea ce trăiește Mason este toleranța. Osmotică precum „granița" dintre religii, la fel ca „granița" dintre misiunea unui preot și cea a unui medic aflați în aceeași persoană.


POLIROM
John MASON
Trei ani în Turcia
Pentru prima dată în limba română, jurnalul unei misiuni medicale în Iași de acum un secol și jumătate
BIBLIOTECA MEMORIA

John MASON

Trei ani în Turcia
Prefață și traducere de Mihai Răzvan Ungureanu
Editura Polirom, 2020, 424 p.

Oameni și clopote

Despre o societate conservatoare căreia nu-i place să conserve

Valer Simion COSMA

„De vină-i *sfătu'*, că n-o tras clopotele la biserică, cînd o văzut că să înnorează așe tare. Că doară de-aia îs sfințite, ca și-alunge vremea rea. Mai demult, cînd încă să trăgeau de funie clopotele, nu de pe telefon ca amu, le-am tras eu odată. Am văzut nori grei deasupra satului, am lăsat lucru' ș-am fugit ață la biserică și am tras iute clopotele și s-o împrăștiet norii", îmi povestește o doamnă luată la ocazie, despre recenta furtună cu gheață care a făcut prăpăd prin unele grădini, după ce și-a pus centura de siguranță și și-a instalat atent în brațe cutia cu cei 15 pui de găină proaspăt cumpărați de la Crasna.

„Păi e mai ușor cu trasul clopotelor de pe telefon", zic eu, amintindu-mi despre discuțiile provocate cu cîțiva ani în urmă la Telciu de trecerea la același sistem de tragere a clopotelor la biserica din centrul satului.

„Da, îi, dar mie îmi plăcea mai mult cum era înainte. Acuma numa' la catolici (greco-catolici) să mai trag clopotele manual, în centru, la ortodocși, îi pe telefon. Nu mai îi același lucru", continuă ea, după care mi-a povestit cum gheața a distrus straturile de ceapă și răsadurile, cîtă pagubă a făcut și cum clopotele au fost pornite după ce grindina începuse deja și norii nu mai puteau fi împrăștiați.

În tot mai multe sate, tehnologia recentă a dus la desființarea postului de clopotar și la uniformizarea sunetului clopotelor. Cel puțin așa zic sătenii, mult mai sensibili la nuanțe și nu foarte încîntați de această schimbare. „Nu mai știi cînd o murit cineva sau cînd bate pentru altceva", îmi zicea mai demult un consătean, după care a înșirat diversele nuanțe de sunet ale clopotelor, atît ca intensitate, cît și ca durată, repetiție etc.

„La vreme rea să trăgeau clopotele în dungă, știai că să întîmplă ceva", continuă doamna luată la ocazie, iar eu îmi amintesc că în vremea copilăriei, cum nu aveam ceas și nici vreun gadget la purtător, îmi dădeam seama cît e ora după trasul clopotelor. Erau de o precizie remarcabilă, încît știu destui oameni care își reglau ceasurile de mînă după cel al bisericii, pornind de la ora anunțată de clopote.

Pe lîngă clopote, turnul bisericii din Telciu era dotat cu un ceas impresionant, vizibil de la distanțe mari, de pe dealuri, dar care de ani buni zace cu țaigărele blocate, fără să mai măsoare trecerea timpului, ci doar ca să arate efectele curgerii acestuia și ale diverselor schimbări aduse peste el și peste sat.

Acum, zic oamenii, se programează clopotele de pe telefon și durata sunetului diferă, dar nu mai are același farmec și nici nu sună viu, cum suna cînd trăgea Pantica sau Viorel de funii, ci mecanic. Eu sînt fascinat de modul în care discursul despre tradiții neschimbate coexistă, în universul bisericesc rural, cu integrarea tehnologiei recente, cu efecte considerabile asupra vieții comunității. Biserica e în rînd cu lumea, o arată din plin avalanșa de termopane și renovări, nu doar clopotele și alte inserții tehnologice recente. Figura clopotarului, emblematică pentru lumea ruralului, a dispărut ca multe alte ocupații și practici, atît ca efect al tehnologizării cît și drept consecință a măsurilor de eficientizare și reducere a costurilor, foarte modă în zilele noastre.

„Trebuia să știi cum să le tragi, nu era doar așa, să sune. Trebuia și forță ca să poți trage clopotele, uneori fiind și cîte doi oameni, că era greu", mă lămurește telefonic mama, după care m-apuc să citesc pe un site despre cele șase tipuri de sisteme de automatizări la clopote pe care le importă din Belgia o firmă autohtonă. De la automatizare cu buton pînă la automatizare cu programare prin antenă radio sau GSP și mobil, firma pune la dispoziție „sisteme de automatizare și programare de cea mai înaltă calitate", mă asigură descrierea, dar eu mă gîndesc tot la clopotar, la factorul uman din această poveste.

Dincolo de nostalgiile personale, care la o privire grăbită pot fi taxate drept pășuniste sau folosind alți termeni din același registru, dispariția clopotarului ca figură publică rurală din cauza automatizării muncii sale îmi pare o mare pierdere culturală pentru lumea rurală și reflectă natura amplului proces de transformare prezentă a satului. Să mă explic.

Clopotarul îndeplinea o funcție complexă în universul social, religios și estetic al satului, după cum reiese clar din lamentațiile sătenilor care deplîng standardizarea sunetului, datorată automatizării. El stăpînea un limbaj auditiv specific prin care comunica public evenimente esențiale pentru comunitate, complementar tradiționalului „din gură în gură", și era o figură-cheie în cazul urgențelor. În caz de deces, trăgea clopotele și în cîteva ore tot satul afla nu doar că a murit cineva, ci și cine, vestea circulînd repede pe ulițe, determinînd degrabă pregătirea pentru priveghi și funeralii. Alături de sunetele naturii, sunetele clopotelor articulau ambianța sonoră a satelor, cel puțin pînă în ultimele decenii, cînd sunetele de motoare, mai mici sau mai mari, au devenit tot mai prezente, pentru ca în ultimii ani satele să devină tot mai „muzicale", odată cu proliferarea sistemelor audio care au dus la o transformare profundă a coloanei sonore rurale. Diversificare, intensificare și creștere în volum a sonorului, s-ar putea zice, într-o așa măsură încît de multe ori fondul sonor natural nu se mai poate distinge de cel datorat tehnologiei, adică de sunetele artificiale. În acest context, ponderea clopotelor în economia sonoră a comunităților rurale s-a diluat, iar discernerea mesajului comunicat prin diversele variațiuni sonore a devenit apanajul celor vîrstnici și bisericoși, în condițiile în care veștile circulă mult mai rapid prin intermediul telefoanelor și al rețelelor sociale.

Clopotele bisericii evanghelice din Teaca, județul Banat;
foto: Patricia Marina Toma

Clopotarul a devenit, tot mai clar, un fel de relicvă umană și ocupațională, o umbră a unei lumi trecute cu o funcție „inutilă", după mintea multora, în condițiile în care acțiunile sale puteau fi înlocuite de tehnologie. Ceea ce s-a și întîmplat sau e în curs să se întîmple în tot mai multe comunități rurale. Această schimbare face parte dintr-un trend mult mai larg și mai amplu care vizează viața bisericească și ritualică rurală, ca parte esențială a universului rural. Cele mai importante schimbări țin de registrul funerar, unde cateringul și capela au transformat profund înmormîntările, o bună parte din practici și obiceiuri fiind înlocuite de servicii profesionalizate și prestate contra cost. Comodificarea, profesionalizarea și tehnologizarea/digitalizarea sînt direcții esențiale de schimbare a lumilor rurale, așa că nu e deloc surprinzător că, pe lîngă transformarea peisajului natural și a celui arhitectural, are loc o continuă transformare și a peisajului sonor, nu doar în direcția diversificării, ci și a sărăcirii și standardizării. Clopotele rămîn, sunetul rămîne, dispar „doar" clopotarul și o bună parte din nuanțele pe care le implica tragerea manuală a clopotelor. În fond, dintr-o perspectivă antropologică, povestea asta a clopotelor și a clopotarului e o metaforă pentru transformările de profunzime care au loc în lumile satului și, într-un sens mai larg, ilustrează afirmația arhitectului Ștefan Ghenciulescu cum că sîntem o societate conservatoare, căreia nu-i place să conserve.

Dacă avansul tehnologic și automatizarea au dus nu numai la dispariția multor meserii, ocupații și locuri de muncă, ci și la proliferarea „joburilor de rahat" (bullshit jobs), după cum le-a definit antropologul David Graeber, mă întreb de ce nu s-ar putea păstra această ocupație, cu mult mai multă utilitate socială și valoare sentimentală și culturală decît întreaga categorie a costisitoarelor și, de multe ori, toxicelor joburi de rahat? Prin natura prestației lor, existența clopotarilor e benefică măcar pentru nostalgici, dovadă că multă lume le simte lipsa, pe cînd, așa cum spuneau mulți dintre cei care își povesteau experiențele profesionale în cartea menționatului antropolog, subliniau că joburile lor sînt atît de inutile și insignifiante încît fie nu se simte, fie chiar ar face lumea mai bună dacă ar dispărea. —

Ce se vede şi ce nu

Henry MAVRODIN

Cum istoria din auzite este surprinzător de asemănătoare geografiei de după război, temeiul pentru care, adesea, întîi apuc cu două șervețele cele auzite prin intermediari se justifică. Numai ca martor îmi dau crezare, fiindu-mi loial.

Am avut prilejul să văd, pe lîngă altele, înlocuirea monumentelor, pe aceleași socluri, de mai multe ori, firește în virtutea *eternei reabilitări a adevărului*.

Și forma artistică expusă mereu povestirii este crezută de fiecare dată pe cuvînt. Povestitorii autorizați ai acesteia, la rîndul lor, sînt încurajați de mărinimia ignoranței curente, deși excepțiile de nobilă ținută nu lipsesc niciodată spre confirmarea regulii. În fapt, se scrie mult despre ce nu se prea vede; lumea nevăzătorilor fiind mai extinsă decît pare, în timp ce degrosarea existenței de superfluul vizual este posibilă doar retroactiv.

Înlăuntrul aspectului lor exterior, lumina și întunericul nu pot fi povestite; generează unul din cealaltă ori invers, cu intermedieri și mai greu de povestit, precum roșul, verdele sau albastrul – acestea rămîn doar vocabule, folositoare cu prisosință nevăzătorilor și cu precădere celor ce le asezonează cu *idei*, alcătuind imitații.

Este obiectiv și faptul că argumentele de mai sus ar putea eventual convinge, doar în schimbul propunerii, a cel puțin, unui alt mod de divulgare a cunoașterii spre înțelegere. Plutind însă între valurile drepturilor omului, toți ne pricepem la tot.

Apoi, în ce mă privește, deși sînt atent, din ce se scrie, nu înțeleg nimic, dar recunosc impactul obținut asupra guvidului.

Cu toate că sînt văzute cu ochiul liber, manelele vizuale, în schimb, nu supără pe nimeni; artele ocupă oricum, oficial, spațiul generos încăpător al timpului liber, cu sport, sudoku și rebus, unde cine știe cîștigă, ori, *cine și cumpără cîștigă ulterior*.

Nu insist asupra celor ce vor să fie altcineva sau a recentei cunoștințe ce mi s-a destăinuit cu tristețe c-a fost victima unui furt de proporții: opera completă a lui Socrate legată și în piele. Continuînd să privesc, nu pare a fi departe de adevăr nici asemănarea dintre noi, unul mai înalt, altul mai scund sau poate mai plinuț, toți însă colegi de planetă, deși, cine reușește să-și ascundă ce-i supără conștiința, devine superior, mai ales că, pentru tot ce se întîmplă, am responsabilizat pe cine nu poate fi tras la răspundere; perversitate pe măsura omului.

Cu ochiul liber e vizibilă și imaginea, aici sau aiurea, ce concurează performant la estomparea unor semne ale viețuirii de pe fața candidatului iubit, cum ar fi grosimea obrazului sau a urmelor de palme. Astfel, chipul ales e nou și nepurtat – să vină cumva din cer.

Întorcîndu-mă la ale noastre, ce nu vedem nicicum sînt liniile din natură, de unde și rațiunea neîndoielnică pentru care este încă necesar desenul. Logica abisală a iraționalului permite văzului claritatea celor ce nu se văd, copiind astfel liniile, cu mare atenție. Erorile apar doar dacă-s copiate greșit. Mai poate fi observată și dezordinea înnăscută a aerului, pe care sculptorul, *doar uneori* îl disciplinează cu reguli de nerefuzat, spre a-și feri formele de sufocare.

În schimb, convins că vede bidimensional, pictorul îi oferă aerului circumstanțe atenuante, spre folosința acestuia, în scopul respirației. Dintre cele ce se și văd, unele sînt intuite, visate ori pipăite, precum memoria mîinilor e-ntipărită pe urmele rămase, ale propriilor sale mărturii.

Reiau adesea imagini visate de-a lungul existenței, reînnodîndu-le în aceleași spații inexistente pe care memoria mi le păstrează intacte și, doar uneori, mai adaugă mici detalii ce firește mai scapă. Nu intenționez să le povestesc; încerc doar să mi le definesc. Un *de ce,* ar fi cam pentru tot; cauzalitățile acestui fapt însă mă privesc direct; pe de o parte, îmi sînt satisfăcute curiozități rămase în memorie, pe de alta, solidaritatea acestora cu existența diurnă nu pare deloc întîmplătoare, sprijinindu-mi hrănitor privirea, cu ochiul liber. Subconștientul nu trădează decît atunci cînd este contrazis; în schimb e răzbunător, motiv plauzibil spre a nu deteriora relațiile mutuale cu acesta. Nu cred că reușesc să-mi explic acel *de ce,* decît refuzînd relativizarea binelui derivant, prin a nu putea desluși tot. Adesea și culisele pot influența rigorile scenei. Ceea ce ochiul liber vede foarte bine sînt probele ce ar confirma adevărurile, care nu coincid niciodată suprapunîndu-le.

Mai recunosc că am văzut și copii excelente după falsuri – la ce aș mai putea năzui?

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ

Era lumină, era vînt

Fragmente din volumul
în curs de apariţie la Editura Cartier

Mariana CODRUŢ

Întunericul se trăgea în grabă din faţa mamei

I-ar fi plăcut să cînte la pian. Dar nu s-a născut într-o casă cu pian, n-a crescut ascultînd simfonii create de oameni. S-a născut într-o casă ţărănească şi a crescut ascultînd ploaia răpăind pe acoperiş, curgînd veselă prin burlane. Şi vîntul repezindu-se berbeceşte ca să scoată din trunchiurile salcîmilor vaiere ca de vioară asculta. Şi soarele urcîndu-se în zori pe cer: cînd razele lui atingeau creştetul copacilor de la drum, i se părea că aude clinchete de cristal. Şi mierla din părul bătrîn al vecinei, cîntînd laborios dimineaţa şi seara la violoncelul ei. Şi mugetele înceţoşate ale vacilor, lătrăturile cîinilor, zbîrnîitul cărăbuşilor prostuţi noaptea prin aer şi al albinelor dînd ocoale florilor ziua.

Şi, deasupra tuturor, vocea liniştitoare a mamei!

Dar, cînd tatăl era acasă, praful se alegea de toate. Era ca şi cum o gaşcă de diavoli puşi pe gîlceavă invada lumea ei armonioasă: fierăstrăul ţiuia poticnit în vreun leaţ, toporul hăcuia cu ură butucii, lama coasei şi a sapei scoteau ţipete sfîşietoare sub cutea mînuită frenetic de el. Şi numai gura lui se auzea în mahala ori peste grădini: ţine lemnul! adă ciocanul! dă-te mai încolo! Se foia continuu, suduia temeinic, se mira înalt, rîdea gîlgîitor, hăpăia zgomotos mîncarea, sforăia...

Adela a obosit să se tot învîrtă fără rost prin gospodăria părintească. Nimic nu mai e la locul lui, nimic nu mai seamănă cu ce-a fost odinioară, totul e posac, fără aură, fără ecou. Colac peste pupăză, nici urmă din mireasma subtilă a reginei-nopţii care, de prin iunie-iulie pînă toamna tîrziu, domina mirosurile obişnuite ale vieţii lor cuminţi – grădinuţa de flori a murit definitiv. I-a cerut surorii lemne şi surcele uscate şi-a trecut la treabă în grădina părinţilor, în ciuda protestelor ei: e frig, acuşi vine noaptea, ce te-a apucat? N-a ştiut ce să-i răspundă, dar, în timp ce pregătea patul focului, şi-a dat seama că o urmărea amintirea unei seri de demult: în mahala zgomotele se potoliseră, iar mirosul de lapte fiert, de mămăligă caldă şi de fum urca pînă la Dumnezeu. Ea şi cu frate-său s-au sculat de la masă, făcînd la repezeală cruci de mulţumire. Mama n-a trebuit să se ridice, mînca mai totdeauna din picioare. Fratele a şters-o la o miuţă în hăţaş cît se mai vedea mingea, mama se grăbea să închidă găinile şi vitele pentru noapte, ea a primit misia să verifice dacă focul din grădină e bine stins. Că n-ar fi avut nici un haz să desfacă plozii toată ziua ştiuleţi fără să aprindă alături un foculeţ ca să coacă boabe. Şi rîme! În spatele casei, glugile de porumb cu grămezi de bostani portocalii la poale păreau nişte momîi. La cîţiva paşi distanţă, doar două-trei fire de jăratic mai sclipeau în cenuşă. Eeee! Adela s-a lăsat pe vine, punînd deasupra capetele de rîpcă rămase nearse şi suflînd din răsputeri. În scurt timp, scîntei şi limbi roşaurii au ţîşnit în aer, zarea liberă dinspre asfinţit şi plopii de la hotar s-au pornit să se legene. Pe sub gene, vedea însă şi întunericul: apropiindu-se pîş-pîş dinspre livadă, satana se uita drept la ea, drept la ea, drept la ea: uăăăi! Păi n-are decît să se uite, nu-i era frică, o auzea pe mama vorbind domol cu animalele cît le mîna în bezna şoproanelor! Aşa că a început să cînte cît o ţinea gura, sărind într-un picior în jurul focului: nici nu-mi pa-sî di Nas-ta-sî, di Ni-chi-ta nici a-tî-ta! Nici nu-mi pa-sî di Nas-ta-sî, di Ni-chi-ta nici a-tî-ta!

– Păi cum, în loc să stingă focul, l-a aprins? Fetiţa a tresărit, n-o auzise pe mama deschizînd portiţa grădinii şi venind pe cărare: mergea glonţ să ia baniţa goală şi scăunelele lăsate de copii lîngă glugi. Iar întunericul (Adela ar putea jura şi acum, după jumătate de secol de la întîmplare!) se trăgea în grabă din faţa ei, fix ca un cîine bătut!

Exact în acelaşi loc din grădina acum sălbăticită a părinţilor, focul s-a aprins repede şi bine. Păi cum, nu degeaba a fost ea pe vremuri focarul familiei, îi ştie bine meşteşugul: pui mai întîi un cocoloş de hîrtie, peste el aşchii subţiri, apoi surcele, la urmă înjghebi cortul din crengi, buşteni şi – gata! Ei, sigur, mai trebuie să ai pe ce sta ca gînditorul de la Hamangia! Cercetă rapid prin livadă şi ochi o buturugă potrivită scopului: semăna cu vertebra de balenă pe care Luther traducea Biblia! Rostogolind-o lîngă focar, se aşeză cu spatele la bucătăria de peste gard a surorii, ca lumina becului să nu-i perturbe vederea. Căldură în faţă, răcoarea serii de octombrie în spate. Cu coatele pe genunchi şi capul în pumni, se uita numai la flăcări, le urmărea hipnotizată salturile sus-jos, sus-jos, dreapta-stînga, dreapta-stînga. Iar ele făceau întocmai acelaşi lucru: de sus-jos, sus-jos, dreapta-stînga, dreapta-stînga o fixau hipnotizate. Erau, priviri şi flăcări, partenerii unui dans pasional atenţi să se prindă cît mai repede şi mai strîns de mîini, ca să-şi poată continua rotirile nebuneşti, salturile frenetice, prăbuşirile prefăcute. Toate în corul de murmure melodioase ori ascuţite, de trosnete, vaiete, sfîrîieli, şuierături, gîfîieli, ah-uri şi oh-uri...

Cît să fi stat aşa la foc, vreo oră, mai mult? Şi, da, oare de ce a ţinut neapărat să-l facă exact în acelaşi loc ca în copilărie? Nu era lămurită. Clar îi era doar că în timpul cît l-a păzit n-a văzut nimic altceva în afară de peisajele şi arătările iscate de flăcări. Bine, dar atunci cum de „vedea" lumina spectrală înghiţind casa pustie şi lăsată pe-o rînă a părinţilor ori căsoiul din deal al vecinilor plecaţi la muncă în Italia? Cum de simţea apăsarea liniştii? (Ei, nu, nu, asta cu ciocănelele sîngelui bătînd în tîmple nu e linişte, nu e lux, calm şi voluptate. Nici tăcere, chipurile un sinonim al liniştii, ci împietrire, prăbuşire în gol, orice, numai linişte nu! Că nicăieri nici tu lumini la geamuri, nici tu lătrat de cîini, nici tu strigăte de copii ori voci blînde potolind animalele pentru culcare.) Şi cum de... de... ştia că luna arată ca un gălbenuş cu dîre de sînge? Că nu mai e mult şi din el va ieşi un pui monstruos care o să-i înhaţe capul, crănţănindu-l? Chiar la acest gînd al ei, un cărbune ţiui melodios cu ultimele puteri: veeeeeezi? Ce să văd, ce să văd, ce să văd?, întrebă Adela cu un fior de spaimă. Sări în picioare, uitîndu-se în toate părţile: sora stinsese becul din bucătărie, vălul alburiu care înceţoşa livada dispăruse. Întunericul se apropia ameninţător.

Bräduţul de Crăciun

...şi plouă, plouă, plouă. Of, iar mîine seară e Ajunu'! Mama trebăluieşte de zor la plita încinsă din paravan. Aburii cu mirosuri ademenitoare de borş şi de tochitură se strecoară în odaie. Acolo plozii-s cam bosumflaţi: nu tu sanie, nu tu bătaie cu bulgări, nu tu tăvăleală prin omăt! Colac peste pupăză, tooot mîncare de post! Adică, ce-i drept, îi drept: în ziua cînd nanu' din sus le-a tăiat porcu', mama le-a dat creier copt pe filă albă de caiet cu sare şi chiper negru, le-a dat şi cărniţă friptă direct pe cărbuni. Da' pe urmă au trecut din nou la orez, fasole şi cartofi cu harbuji muraţi. Azi la amiază iar le-a dat cîte o bucăţică de ficat prăjit cu mămăligă: doar aşa, de gust, că altfel Doamne-Doamne se supără. Şi-apoi numai mîine nu-i poimîine cînd vor mînca pe săturate şi borş, şi tochitură, şi sarmale cu varză pe care le va răsuci şi fierbe la noapte! Mai cîr, mai mîr, copiii i-au făcut voia.

Acum, terminînd treaba, strîng fuguţa în coşuri ghemele din codiţe de cîrpă cusute între ele, ţevile pregătite pentru ţesut şi le mută în sală. Căposule, ia şi tu scaunul!, porunceşte sora cea mare, însă căposu' n-aude, că are cine să-l ducă. Uitîndu-se la colţul golit al odăii, sînt bucuroşi toţi: noroc că mama întinde stativele după Crăciun, altfel n-ar mai fi rămas loc pentru brad! Şi trec la pregătiri. Băiatul desenează la masă o balerină cam cum a văzut pe-un afiş la căminul cultural şi-o taie cu foarfecele pe contur. Fetele decupează după model alte patru balerine, toate cu picioarele groscioare, toate cu nasul întors într-o parte şi cu coc – că de coc vor fi agăţate de ramuri. Fratele le colorează cu albastru ochii, cu roşu gurile şi unghiile de la mîini, cu portocaliu cocurile şi papuceii, surorile le fac fuste şi sutiene din hîrtie creponată. Tot din hîrtie creponată împletesc şase bucăţi de scara-mîţei – trei roşii, că roşu e din belşug, una albastră, una galbenă şi una verde. La urmă, fratele dă gata şi un Moş Crăciun ca în manualul lui de-a doua, cea mică îl decupează şi-l lipeşte cu făină de grîu muiată în apă pe coperta de carton a unui manual vechi: sora mai mare, deja în clasa a cincea, nu mai are nevoie de el. Gîndindu-se un timp, mezina nu vrea să se lase mai prejos, desenează şi ea un moş Crăciun. Dar căposu', nervos, i-l respinge: asta-i o babă cu gheb! Şi barba-i strîmbă! Cea mărişoară nu zice nimic, doar rîde: moşul mezinei seamănă cu vecina lor din fundul grădinii care a făcut-o anul trecut pe-a moşul, cu cojocul şi căciula lui bărbatu-său şi barbă de cîlţi. Cea mică se uită la ei cu nişte ochi cît farfuriile, dar nu plînge: le întoarce spatele şi, în genunchi pe băncuţă, desenează fosăind din greu o broască pe-o frunză. Sora mare scoate cu grijă lumînările albe din cutie şi cele cinci globuleţe din culcuşul lor de vată. Pune la îndemînă pachetul de artificii, aricii din cîrpe colorate, vata pentru zăpadă, merele, nucile şi... Mai trebuie brăduţul! Toţi trei se uită din cînd în cînd pe geam, din ce în ce mai nerăbdători: îl aşteaptă pe tata să-l aducă din Iaşi. Că în sat la ei nu cresc brazi.

Plouă şi plouă mocăneşte, cînepa pusă la murat în zăpada din faţa casei zace în noroi. Mama a aprins lămpile şi toacă mărunt cu satîrul pe fundul de lemn carnea pentru sarmale şi pîrjoale. Însă ei din odaie aud portiţa de la drum scîrţîind şi dau alarma. Mama iese iute afară, cei trei iezi apar la geam, cu perdeaua albă în cap: a venit Capra! Cu brăduţ în spinare, cu halva în buze, cu mentosane, napolitane şi pîine la subsuori! Ei, dar capra, în călcăieşi cu bocancii cît roata carului, nu pare capră, ci lup! Unul negru la faţă şi care aruncă săgeţi de foc din ochi, nu altceva. Ajuns în cerdăcuţ, lupul trînteşte pe prispă brăduţul strîns în curmeie şi-i dă mamei sacoşele, zbierînd că şi-a rupt schinarea douăzeci de kilometri pe jos ca s-aducă brad la copchiii ei! Mama zîmbeşte, gata să glumească, să-l împace. Dar el, nu şi nu: se întoarce pe călcîie suduind de toate cele sfinte şi de toţi sfinţii, ajunge cleaf-cleaf la poartă şi dispare, trăgînd portiţa în urmă. Iezii stau ca prostiţi la geam, mama rămîne un timp ca prostită afară făcîndu-şi cruce, apoi intră în paravan. De pe pragul odăii, copiii îi văd buzele tremurînd. O văd şi cum îmbracă bundiţa şi-şi trage şoşonii de cauciuc: că se duce să-l întoarcă. Brusc, se opreşte, le priveşte feţele speriate şi un fulger albastru trece prin ochii ei: da' ce, nu sînt şi copchiii lui? Nu el a zis, fudul, că-i capra cu trei iezi? Nu el s-a împăunat cînd a fugit la muncă în oraş că nu-i mai prejos de Chioru şi-o să aducă la fiecare Crăciun brăduţ acasă?

Ploaia s-a oprit, lampa din paravan pîlpîie şi afumă sticla, mama stă cu mîinile în poală pe marginea laviţei. Toţi tac încremeniţi. De aceea şi aud suspinele de sub geam. Mama, ţuşti în cerdăcuţ. Cu coatele pe pervaz, cei trei iezi văd şi aud: aciuit pe marginea prispei cu raniţa de prelată udă în spate, tata îşi ţine capul în pumni şi plînge bolborosind: amară viaţă! a' draculu' noroc! Mama se lasă în genunchi în faţa lui şi-i scoate bocancii, căposu' iese iute cu brişca de lemn să-i cureţe acolo de noroiul gros, după care să-şi desăvîrşească lucrarea pe tabla din faţa vetrei. Tata îi pune mîna pe cap, mama îl trage pe tata în casă, îl descotoşmăneazã de raniţă, de căciulă, fular şi de paltonul vechi, mirîndu-se că are glod pînă şi pe mîneci. Cum să n-aibă, măi, omule, păi Chioru anume a accelerat cînd a trecut pe lîngă el, zice tata amărît. L-a mai şi claxonat, ca să-l salute, chipurile! Îşi şterge faţa udă, îşi scoate obielele, fata cea mare i le ia din mînă, dînsul se lasă pe laviţă. Crezi că gata, s-a potolit. Da' de unde: cîrpă-n cur! Neam de traistă fără glagorie! Nu ştia nici tabla-nmulţirii în clasa a patra, cînd el a terminat premiant! Şi rîde gros. Da' s-a dat cu comuniştii şi-acuma, de!, are Dacie şi televizor şi-i boier! zbiară tata furios. Mama sare de colo: bine-ar fi să-şi păzească gura, că copchii ajung toţi la mîna ăluia. Nu te pui cu directoru' şcolii! Cea măricică nu scapă prilejul: ei deja i-a pus un cinci la agricultură şi... Dumnezeii mă-sii de chior, Doamne-iartă-mă!, spumegă tata, făcînd o cruce cam anapoda cu ochii la icoană şi netezindu-şi obosit şuviţele de păr. Mama: păi nu profesoru'-i vinovat, ci eleva, că citeşte romane în loc să-nveţe lecţiile!

Copiii dau iama în sacoşe, îndopîndu-se cu napolitane şi halva – nu le mai trebuie cărniţă şi borş. Mama mai bagă o cioată în sobă, bate bine cu cleştele de ies scîntei, apoi umple o farfurie cu borş fierbinte: să mănînce omu', să se spele şi-apoi să se culce, că-i mort. Cum să se culce, domnule, cum să se culce? Păi ce, e după cum vor ei? Trebuie să plece înapoi tot în noaptea asta, mîine dimineaţă la şase intră în tură, bolboroseşte omu', hăpăind zeama cu cîte o jumătate de ardei iute la fiecare înghiţitură. Şi suduie, şi plînge, roşu la faţă, cu fruntea strălucind de sudoare. La urmă, mănîncă şi carnea, din belşug muiată în sarea din solniţă, şi-şi linge degetele. Tăcută, mama îi ia hainele din cuierul de după uşă şi le duce pe soba din odaie, să se usuce. Cînd se întoarce, lacrimile licăresc pe faţa întunecată. Păi nu era vorba că-i dau liber? Nu i-au mai dat. Ăștia-s dracu', nici sfinte sărbători n-au... Ei, atunci să termine de mîncat, să doarmă două-trei ceasuri şi pe urmă, spre Iaşi cu Dumnezeu înainte! face nevasta, oftînd. Aruncă o căutătură amărîtă spre icoana din colţ, Maica Domnului ridică tristă şi resemnată din umerii acoperiţi cu atlas albastru şi văluri alburii: n-ai ce face, slujba-i slujbă! Mama înlocuieşte farfuria goală din faţa tatei cu tochitură. El o opreşte cu un gest hotărît al palmelor: gata, e sătul, friptura – în sufertaş pentru mîine la fabrică, pentru...

Ce sufertaş, o să-i pună de toate în raniţă. Bărbatul se trage lîngă sobă, cu spatele lipit de rola caldă. Copiii se aburcă iute pe laviţa îngustă. Mezina se uită ba la unu, ba la altul, fără să scoată nici un cuvînt. Spioana! rîde tata, făcîndu-i mamei cu ochiul. Toţi zîmbesc uşuraţi. Spioana sare jos şi, zdupăind pe duşumelele de lemn acoperite cu ţoluri colorate, aduce din odaie pictura ei să i-o arate tatei. El îşi îngustează pleoapele în lumina slabă. Pupînd-o pe creştet, întreabă foarte serios: o broască albă? Fetiţa, nemulţumită: e galbenă! Fratele rîde în batjocură: cine-a mai văzut broască galbenă? Ea, ea a văzut astă-vară, stătea pe o frunză şi gîlgîia! Poate gîfîia? întreabă hîtru sora mai mare. Toţi se hlizesc.

E linişte şi pace, Maica Domnului s-a mai luminat şi dînsa la chip şi-şi strînge cu tandreţe pruncul dolofan în braţe. În timp ce mama pregăteşte bagajul, tata, amintindu-şi brusc, către copii: să-i deseneze şi lui un ghiveci de flori, că-i trebuie după sărbători. S-a înscris la şcoală, e în clasa a cincea. Mama, grijulie şi admirativă în acelaşi timp: păi numai asta-i mai lipsea cu slujba lui! Băiatul pufneşte în rîs, împungîndu-şi sora mai mare cu degetul în umăr: ia uite, e coleg cu tine! Elevul bătrîn parc-ar rîde şi el, dar clar că-i tare obosit. Tata trebuie să se hodinească, acuş pleacă la Iaşi. Aşa că, gata, în pat, altfel îi fuga-n Egipet! Şi să stingă lampa, gazu-i scump! porunceşte mama cu voce răguşită. Iezii pupă capra pe obraji şi urcă în odaie. În scurt timp însă, căposu' se întoarce, aducînd grav ghiveciul de flori. Tatăl se uită pe jumătate adormit la cele trei muşcate roşii cu frunze verzi, mîngîind înduioşat capul cît un bostan al artistului.

Cea măricică stinge lampa şi nu după mult aude respiraţia liniştită a fraţilor: au adormit. Din patul ei de lîngă uşă îi aude şi pe părinţi vorbind cu voce scăzută. Nu, nu fac socoteli ca-n toamnă, trăgînd în toate părţile de salariul tatei: două sute de lei purcelul, patru sute lemnele pentru iarnă, o sută cincizeci chiria lui, şoşoni la copii... Nu. Mama se plînge că iar i-au otrăvit vecinii cîinele, bată-i-ar Dumnezeu, şi iar i-au furat două găini. Că numai vecinii pot fi, nu vine nimeni din capu' satului să dea iama-n poiată! (Tata suduie amărît.) Că de frica lor n-a mai lăsat în şură covata cu carne de porc pusă la sare, a tăbîrcit-o cu copchiii în sală... În sală, da, nu în odaia de ţinut, să nu cumva s-o murdărească de sînge. Că să se întoarcă la oraş pe şosea, nu să taie cîmpul, să moară ea de frică, cum era să moară cumătra într-o noapte: a fugit după cumătru' să-i ducă pachetul cu mîncare uitat acasă şi l-a văzut de departe întins la pămînt. Să-i sară inima din chiept, săraca! Noroc că nu era cumătru', ci un trunchi de copac alunecat pisemni dintr-un tractor... Să aibă grijă, că-i tare glod şi rău afară! Nu-i mai rău ca pe front, zice tata domol, ca s-o liniştească... Ei, acum să-i dea ceasul de la mînă ca să-l trezească la timp şi – la culcare! Cît doarme el, o să învîrtă sarmalele şi-o să taie codiţe. Că dacă, Doamne fereşte, ar adormi şi ea...

Fata se răsuceşte în aşternut fără somn. Vocile părinţilor nu se mai aud, doar lemnele trosnesc în sobă. Se ridică tiptil şi se uită în paravan prin crăpăturile uşii: nu se vede decît lampa, pusă pe masă cu flacăra micşorată şi oglinda îndreptată spre laviţă.

Lupta de sub măr

Tataieee! Romââânеее! strigă mama. Tataieee! Romââââneee! repetă jucăuş ecoul. Nici un răspuns.

– Ia du-te şi vezi ce face dracu' bătrîn, că n-aude! îmi zice ea.

Bunelu' doarme în fundul grădinii sub un măr, cu capul pe braţul plin de vene albastre şi groase ca şerpii. Umbrele pelinului şi ale tulpinilor înalte de mierea-ursului i se mişcă neobosite pe faţă, descoperind-o şi iar acoperind-o. Un drac bătrîn stă de veghe alături, privindu-l răbdător. Mă fac că nu-l văd.

– Dormi, bunele?

Sforăitul ca de bondar se opreşte. Un ochi albastru spălăcit se deschide cu precauţie, ţintind parcă uimit cerul: ce-oi mai fi căutînd eu pe-aici? Apoi, recunoscîndu-mă, încropeşte un zîmbet umil.

– Biiiine, îţi aduc, oftez eu.

Trec prin vie plesnind cu palmele lăstarii şi mă aburc în prunul din gard. Îngerul meu, căţărat pe o creangă mai sus, mă atinge în joacă.

– L-ai văzut lîngă bunelu'? îl întreb, culegînd prune – una în gură, alta în poala rochiei ţinute cu o mînă.

– L-am văzut! abia poate răspunde îngerul. Înghite. A-ha-ha-ha, ce chelfăneală îi trag eu acuş'! bătu el din deget moale. Şi mai mîncă vreo cîteva prune, după care se repezi în zbor spre drac.

M-am uitat la lupta lor de sus. S-au încăierat aşa de tare, încît au răvăşit pelinul şi mierea-ursului şi au scuturat mărul sub care stătea culcat bunelu'. Scăpat cu greu din ghearele îngerului, Ducă-se-pe-pustii fugi scîncind în răchitişul din vale. Victorios, prietenul meu s-a tolănit lîngă moşneag. Abia atunci am coborît şi m-am dus la ei. Am răsturnat poala cămăşii: prune rotunde şi moi, galbene, sîngerii, vinete s-au rostogolit în iarbă. Dezbrăcîndu-le tacticos de piele, i le-am dat una cîte una bunelului. Un firicel de zeamă dulce şi cleioasă i se scurgea de pe buze, oprindu-se în barba sură. Pieliţele colorate învelesc de minune vîrfurile degetelor mele.

– Ia uite! îi arăt unghiile roşii ca ale doamnei educatoare. El zîmbeşte admirativ.

E cald şi linişte în grădina cotropită de vară.

Romââââne! răsună ca de foarte departe glasul mamei. Romââââne! repetă jucăuş ecoul. —

Detector. Suferințele limbii române

Mixtum compositum

Liviu FRANGA

Motto: *Arată că îți pasă.*
De limba română

Pornim însemnările noastre săptămînale de la o sintagmă latină antică, una care ilustrează, în modul cel mai semnificativ, dar și cît se poate de concret, capacitatea umană de a transforma o mulțime sau o masă oarecare de elemente într-un tot organizat. Capacitate care i-a caracterizat, de altfel, pe romani de-a lungul întregii lor istorii, atît la nivelul habitudinilor mentale de ordin colectiv, cît și la acela al înfăptuirilor, materiale și practice individuale, cotidiene. Într-o traducere capabilă să evite complicațiile semantice, expresia preluată în titlu poate fi echivalenta ideii de „amestec organizat", altfel spus un astfel de întreg, alcătuit din felurite părți de natură diferită, dar în așa fel încît să fie capabil să formeze un ansamblu coerent și unitar, tocmai ca urmare a armonizării elementelor componente specifice. Filozofia unei astfel de mentalități sintetizează ideea – atît de des întîlnită în teoria modernă, pe care o premerge – de *integrare*: dar nu una haotică și aleatorie, bazată pe hazardul reunirii întîmplătoare de elemente diverse, obligate să coexiste, ci, dimpotrivă, o punere laolaltă, gîndită cu bună știință, a componentelor într-un ansamblu organizat, asemenea acelui mecanism, în care fiecare element care îl alcătuiește își are locul și menirea lui în buna funcționare a totului.

În felul acesta, ideea de unitate în diversitate a jalonat traseul roman în istorie și cultură (materială sau spirituală). Numai în baza unui astfel de mod de a concepe existența individuală sub cupola celei colective și integratoare se pot explica, bunăoară, în istoria Peninsulei, trecerea de la stadiul tîrgurilor colinare (risipite pe cele șapte coline, *septimontium*) la faza Cetății (*Urbs*) și, de aici, la constituirea, treptată, integratoare, a întregii lumi romane (*totus orbis Romanus*, pentru a parafraza celebra formulă a lui Flavius Eutropius, nu întîmplător un cronicar onest, din veacul al IV-lea postchristic, al fluviului istoriei romane, istorie sintetizată într-o formă accesibilă, compendială, pentru uzul școlar, intitulată *Breuiarium historiae Romanae*). Chiar la originile constituirii sale, poporul roman însuși – văzut ca locuitor al celei mai îndepărtate vîrste a spațiului Cetății (*ab Urbe condita*, în termenii unui alt istoric, de data aceasta augustan, emblematicul Titus Livius) – a fost produsul unei conviețuiri seculare integratoare a celor trei elemente etnice componente: latin, sabin și etrusc. Fapt simbolic pentru întreaga devenire istorică romană ulterioară, de la originile genetice pînă la topirea în istoria medievității imediat succedente Antichității.

Spre o actualitate – aparent surprinzătoare – a străvechii sintagme latine *mixtum compositum* ne conduce și observarea fenomenelor, firești ori mai puțin obișnuite, petrecute în orice limbă naturală contemporană, la nivelul vorbirii ei. Cei care o transpun în realitate, folosind-o ca pe instrumentul fundamental al exprimării ideilor și afectelor, comunicate în spațiul public, scapă din vedere, de multe ori – așa cum se întîmplă (restrîngînd sfera discuției) în cazul limbii noastre materne –, faptul că, asemenea, atîtor fenomene sociale, și ea, limba, alcătuiește un sistem global, structurat multinivelar și diversificat funcțional, a cărui coerență, coeziune și eficiență în comunicare depind tocmai de respectarea funcționării normate a părților în relație cu ansamblul căruia îi aparțin.

Limba rămîne un *mixtum compositum* în sens roman, așadar o entitate aflată nu la dispoziția subiectivă a utilizatorilor, ci subordonată exclusiv interesului colectivității care, timp de secole și milenii, a transformat-o dintr-un mod de articulare oarecare a sunetelor într-un mecanism complex viu, adaptabil, ca orice sistem, la necesitățile vremurilor, aceleași și totodată în perpetuă schimbare.

Sîntem și rămînem convinși că între uz și normă nu pot exista, în materie de limbă, decît relații de benefică reciprocitate, relații pe care numai instituții cu rol milenar în educația colectivă, precum școala, le pot fundamenta și reglementa corespunzător. Implicarea profundă, pe cale instituțională, a normativității gramaticale în viața comunității este, în opinia noastră, singura modalitate care poate asigura că limba, vorbită de noi toți, nu va deveni un spațiu al utilizării facultative, după bunul plac de moment, ci va rămîne acel ansamblu, integrat structural și logic organizat, pe care îl dobîndim pe cale naturală și folosim ca pe un *mixtum compositum* viu, util, însă niciodată la cheremul tuturor și oricui.

Exemple contrarii, precum cele menționate mai jos (selectate dintr-o serie incredibil de extinsă), ne indică, așadar, în momentul de față, o regretabilă neglijență și, din păcate, o tot atît de condamnabilă indiferență față de patrimoniul comunitar unic, care este limba unei națiuni. Din fericire – sperăm –, sînt exemple situate, încă, doar la nivel individual.

■ „La școală, elevii *interacționează între* ei." (Răzvan Chereches, profesor de sănătate publică la Universitatea „Babeș-Bolyai" din Cluj-Napoca, în matinalul *Deșteptarea* al postului Europa FM, 12. I. 2021, ora 8.18). Printr-o simplă alegere sinonimică, dublajul tautologic putea fi, desigur, evitat.

■ „Nu mă deranjează deloc faptul că persoana respectivă a fost *chelneríță*." (Sarmiza Androni, invitată la emisiunea *Legile puterii*, postul TV Realitatea Plus, 5. II. 2021, ora 21.15). Jocul de-a... accentul?

■ „Există *prevédere* în bugetul Parlamentului..." (Sebastian Burduja, președintele comisiei de Buget-Finanțe a Camerei Deputaților, în emisiunea *Tema zilei*, la postul TVR 1, în emisiunea *TeleJurnal* din 1. III. 2021, ora 20.35) ...Sau, mai curînd, este vorba de incapacitatea noastră de a face o simplă asociere (fără savante incursiuni etimologice) cu un cuvînt banal, din aceeași familie, precum „vedére"?

■ „Acțiunile sînt mai importante *ca și* cuvintele..." (general Paul Abraham, în emisiunea *România de poveste*, România TV, 13. II. 2021, ora 22.12). Uneori pare greu să alegi, cînd vine vorba de o comparație, între egalitate și superioritate. Dar mai este vorba și de altceva: falsa pudoare în evitarea cacofoniilor...

■ „Cum putem atrage *cei* 30,4 *miliarde* de euro de la UE" (flux de știri în partea superioară a ecranului, în emisiunea *Legile puterii*, Realitatea Plus, 17. II. 2021, ora 21.30); „...să putem absorbi *cei* 83 de *miliarde* de la Uniunea Europeană..." (Rareș Bogdan, fragment dintr-un interviu televizat, 6. XII. 2020, pe care l-am citat într-un articol anterior). Contaminarea nu este un pericol doar medical.

■ „Vom numi directorii pe aceleași criterii *aleatoare* ca și pînă acum." (Sorin Cîmpeanu, ministrul Educației, interviu la postul TV Digi 24, în emisiunea *Jurnalul de seară*, 25. II. 2021, ora 21.30). Necazuri noi cu blîndele adjective. Există unele care dovedesc o fermă identitate formală a pluralului, indiferent de genul gramatical. „Aleatoriu" face parte dintre ele: indicatori *aleatorii* (m.), alegeri *aleatorii* (f.), argumente *aleatorii* (n.). *Q.e.d.*, ca să îi imităm (nu... plagiem) pe geometri.

■ „Recalcularea pe care o va *prevéde* noua lege a pensiilor..." (Daniel Baciu, președintele Casei Naționale a Pensiilor, în emisiunea *România la apel*, 27. II. 2021, ora 21.22). Greu de înțeles, aproape imposibil, cum se pot confunda viitorul unui verb și prezentul lui indicativ. De unde și dureroasa alunecare de accent...

■ „Nu *voi tace*. N-am să fac asta." (replică în subtitraj din filmul *The Benefactor* (*Binefăcătorul*), postul Prima TV, 2. III. 2021, ora 21.04). Exemplu, cum se spunea pe vremea mașinilor mecanice de scris, tras la indigo (v. imediat mai sus). Sau, oare, conjugarea a II-a, atît de fidel latină, se află, în româna contemporană, în pericol de dispariție, asemenea exemplarelor din speciile rare?

■ „Avem *al doilea cel mai mic* PIB" (text rulat pe banda galbenă a emisiunii *TeleJurnal*, TVR 1, 28. II. 2021, ora 20.33). O exprimare calchiată după formula curentă din actuala *lingua franca* mondială deschide ceea ce pare o dilemă a logicii gramaticale. Ne putem întreba, sincer și simplu: cel mai mic este, într-adevăr, cel mai mic, dacă este al doilea după cel mai mic?

Despre miracol, libertate, politică şi autonomia strategică a literaturii

Recitindu-l pe Matei Călinescu (15 iunie 1934-24 iunie 2009)

Raluca DUNĂ

A-ți aminti înseamnă a aduce la lumină, cum zicea prietenul său Mircea Ivănescu – a aduce în prezent, din labirintul subteran al memoriei (personale ori colective) ceva ce există în adînc, fundația nevăzută a ceea ce este vizibil, o structură de rezistență, care dă continuitate și sens – sinelui individual, dar și unei culturi. A-ți (re)aminti înseamnă a reciti, a reiventa, a rescrie.

Este semnificativ ce mărturisește Matei Călinescu despre Proust, („marele meu model"), în scrisoarea trimisă lui Ion Vianu imediat după prima lor reîntîlnire din exil, in 1978: „adevărata" temă proustiană – și înțelegem prin aceasta o temă nu doar literară, ci și existențială – nu e căutarea ori „recuperarea" trecutului, ci „continuitatea *reală* a miracolului", căutat „acolo unde nimeni nu-și închipuie că ar putea fi", nu în marile sentimente care abuzează de vorbe mari, ci în momente, detalii care ar putea *trece* „aproape neobservate" dacă atenția noastră nu le-ar *recunoaște* la modul fulgurant al intensității, fixîndu-le în memorie. „Miracolul", odată „recunoscut", trebuie susținut, recreat printr-un „efort de imaginație".

Salvarea etică, umană, existențială

In nuce, teoria relecturii din *A citi, a reciti* bazată pe un cult al atenției și al imaginației, pe o percepție a timpului circular (deci miraculos) al (re)lecturii, se află deja aici. Cultul prieteniei aparține aceluiași regim al creației permanente: prietenia, ca orice formă de „comunitate", scrie Matei într-o epistolă către Ion, este „creație". Condiția esențială a oricărei forme de creație este libertatea profundă – de aceea schimbul epistolar nu se poate desfășura decît după ce prietenul rămas în țară ia și el calea exilului, iar scrisorile nu mai sunt pîndite de cenzura comunistă, dar și de autocenzură. „Tu te-ai salvat intelectual", îi scrie Ion Vianu lui Matei Călinescu, după ce citește proaspăta *Five Faces*, scrisă in America (un viitor best-seller internațional), apreciind în primul rînd „libertatea", detașarea care respira din paginile ei. Matei îi răspunde prompt: salvarea e „indivizibilă". Salvarea prin cultură poate fi o supapă a rezistenței interioare, așa cum și deducem din jurnalele sale, dar salvarea „intelectuală" nu are nici un sens fără o dimensiune completă, etică, umană, existențială.

Libertatea intelectuală presupune o mereu reînnoită confruntare cu ideologia, cu imposturile istoriei, chiar și după fuga din spațiul captivității și al terorii reprezentat de regimul comunist din România. Obsesivul „Țara ne-a fost furată", cum scrie Ion Vianu într-o epistolă din anii '70, înseamnă nu doar o deposedare materială, o des-proprietărire, ci și un furt de identitate – explorarea temei identitare ca temă existențială va constitui subiectul ultimei cărți a lui Matei Călinescu, aceea despre Eugen Ionesco (2017), dar și al jurnalului din anii 2000-2002 (*Spre România*, Editura Humanitas, 2016), în care revine ideea unui „furt" mai profund, al „încrederii" în ceilalți ca formă socială a *credinței*.

Exilatul Matei repetă, în scrisorile către Ion, că nu va renunța la cetățenia română sub nici un chip, așa cum o femeie refuză să se despartă de bărbatul iubit aflat peste mări și țări: refuzul este formal și absurd, dar absurdul, în teoria mateină, are doza lui de puritate și mister. Revenit, peste ani, în „țara pierdută", își asumă ipostaza unui Odiseu angajat într-un nesfîrșit drum „către" – *Spre România* începe din Grecia! – fără putința reîntoarcerii ca regăsire, căci, spre deosebire de neprihănita Penelopă, România a fost „forțată", în regimul comunist, să se „prostitueze" moral.

Așa cum anticipau cei doi exilați încă din anii '70-'80, traversarea perioadei comuniste va lăsa o Românie „fără viitor", cu o identitate falsificată, vidă de sens. Iată de ce Matei scrie entuziasmat în septembrie 1980 despre mișcările revoluționare din Polonia și despre Walesa, „cel care nu s-a lăsat cumpărat": „cvasimiraculoasa renaștere morală" din Polonia îi dă speranță, căci, indiferent de posibila invazie a Poloniei de către ruși, „dușmanul mortal" al comunismului rămîne „refuzul corupției". El presimte „primejdiile dezintegrării unui imperiu", dar crede că Polonia, ca de altfel întreaga Europă de Est, poate deveni, în viitor, „un loc al speranței".

Ce înseamnă un *loc* al speranței? Un loc al salvării din coșmarul istoriei care impune minciuna, un loc în care individul poate îndrăzni la un spațiu al autonomiei – „o grădină veselă"?, cum visează fugar Ion. Deși în prefața din 2019 la *Scrisori din exil*, Ion Vianu consideră că entuziasmul comun față de „Est" a fost dezmințit de istorie, putem spera măcar că Estul, trecut deja prin experiența „gîndirii captive", va fi o *hortus conclusus* pentru demagogia oricărei ideologii egalitarist-progresiste.

România care nu poate fi uitată

Scriind în 2021 despre Matei Călinescu, la 12 ani după dispariția sa, nu poți evita o recontextualizare și istoricizare a operei și a personalității sale. La începutul anilor 2000, cînd Matei Călinescu a pătruns în spațiul cultural românesc nu doar pe piața editorială, ci și ca prezență vie (ne amintim mulți dintre noi Conferința Cuvîntul de la BCU, cu sala arhiplină), am putea spune că vedeam în el o figură a criticului și teoreticianului imparțial ideologic, angajat în „marea" cultură occidentală, cumva aflat deasupra tumultului „micilor" bătălii ori dileme locale. După publicarea unor cărți foarte personale (îndoliatul *Portret* al lui Matthew din 2003, publicat la Editura Polirom) și a jurnalului ținut în timpul bolii, destinat publicării postume (*Un altfel de jurnal. Ieșirea din timp*, Editura Humanitas, 2016), opera sa atît de diversă a apărut în latura ei umană, recompusă *á rebours* și subîntinsă de un vast proiect autobiografic, recognoscibil la final. Reluînd opera sa într-un nou context, marcat de o emergență puternică a ideologiei pe scena vieții sociale și culturale, opera lui Matei Călinescu ne apare într-o nouă lumină, îmbogățită, recent, și prin publicarea *Scrisorilor din exil* (Editura Humanitas, 2019), volum de corespondență inedită cu prietenul Ion Vianu, publicat în continuarea mai vechiului proiect memorialistic *Amintiri în dialog* (cu mai multe ediţii la Polirom şi Humanitas), o revelație editorială în România, la mijlocul anilor '90.

Tema acestui nou volum, *Scrisori din exil*, este fără îndoială tema politică – subordonată ea însăși unei suprateme majore – aceea a Istoriei. Aceste scrisori scrise și trimise în timpul exilului între Europa și America (Ion scrie din Elveția, Matei din Statele Unite) au în centru, obsesiv, România, România care *nu poate fi uitată* (cum ea nu este uitată nici de tripletul de aur al exilului românesc, Cioran-Ionesco-Eliade) și care trebuie reimaginată continuu, în destinul ei imposibil. Comentariul politic *live* al celor doi se desfășoară de-a lungul a aproape două decenii și vizează evenimente care se petrec în Europa de Est, URSS, Europa occidentală care au legătură, direct ori indirect, cu situația geopolitică a României.

Comentariul e uneori generat și de experiențe nemijlocite, de la vești venite din țară pe diverse căi la participarea la conferințe, întruniri politice ori amicale, întîmplări cotidiene, călătorii etc. Senzația, abandonîndu-te acestor pagini de istorie personală și colectivă, e că asiști la o încercare dialogică de a scruta istoria, de a o anticipa, în așteptarea buzzatiană a revelației mîntuitoare: destrămarea Imperiului sovietic, desprinderea țărilor Europei de Est de Imperiul roșu, sfîrșitul regimului Ceaușescu, eliberarea celor dragi, captivi în lagărul comunist, dar și a celor captivi în libertatea incompletă a exilului. Încercarea de hermeneutică *en mouvement* asupra istoriei constituie ea însăși un mod al eliberării din țesătura care îi înfășoară încă, precum un cocon malefic.

Interogativi şi critici la adresa oricărei ideologii

Problema esențială pe care și-o pun, așa cum recunoaște retrospectiv și Ion Vianu în prefața *Scrisorilor* este aceea a stîngismului, a unui post- ori neo-marxism pe care Matei Călinescu îl experimentează cu stupoare în mediul universitar american încă de la început, și pe care ambii îl percep ca progresînd și în Europa („eurocomunismul"). Paradoxal, așa cum recunosc ei înșiși, deși ambii se poziționează într-o marginalitate a politicii, dialogul lor e intens politizat. Plecînd de la experiența istorică personală, aceea a lumii comuniste românești, cei doi scrutează lumea Estului, dar și a Occidentului democratic. Profunda experiență a ideologiei (Ion Vianu se referă și la ideologiile medicale) îi face interogativi și critici la adresa oricărei ideologii, fie de stînga, fie de dreapta, fie mai vechi, fie mai noi. Ei sesizează o anume coincidență, în plan practic, între comunism și fascism, atîta vreme cît ambele sisteme totalitare aneantizează individul. Ei pun problema atît de actuală și azi a *diferenței* dintre stînga și dreapta, văzute în 1987 de către Ion Vianu prin prisma unei diferențe de „sensibilitate": stînga e fascinată de putere și de imaginile puterii (Partidul, Stalin etc.), dreapta e sedusă de irațional, de *umbra jungiană*. Matei, în stilul său dialectic, aprobă, dar și combate această „interesantă" tipologie psihopolitică: „Sunt de acord cu tine, dar notez că marile metafizici sau teorii ale puterii vin de la dreapta (Nietzsche), în timp ce stînga marxistă e lipsită de o teorie coerentă a puterii, deși nu de instinctul, gustul și abilitatea de a o practica. Și mai notez că intelectualii stîngiști ai anilor '60 (nu comuniștii și nici ex- sau anticomuniștii), simțind nevoia filozofică a unei teorii a puterii, au trebuit s-o împrumute de la Nietzsche (Foucault)".

Ion răspunde în marginea acestei nuanțe, subliniind natura *pragmatică* a cultului puterii, în cazul stîngii, idealismul intelectualist al unui Nietzsche fiind total inutilizabil practic. O ideologie e cu atît mai periculoasă, crede el, cu cît e mai subtilă, cu cît răul pe care îl (va) face e mai ascuns sub binele pe care îl propăvăduiește: „Și mai cred că stînga comunistă e mult mai subtilă și își ascunde bine jocul: demagogia «binelui» exclude în principiu proclamarea violenței". Concret însă, în 1987, în Europa, Ion Vianu se teme mai mult (în aceeași scrisoare) de „pericolul reînvierii nazismului". Doi ani mai tîrziu, în iulie 1989, cînd evenimentele se precipită dramatic în Est (Ion îi scrie lui Matei în iunie, a doua zi după întoarcerea de la Budapesta, unde avusese loc reînhumarea fostulului premier Imre Nagy – ucis, cu ordin de la Moscova, în timpul Revoluției ungare din 1956), Matei îi răspunde că varianta neo-comunismului va fi probabil cea a unei „democrații polițiste".

MATEI CĂLINESCU
ION VIANU
Scrisori din exil
Corespondență inedită
HUMANITAS

Pe de altă parte, dincolo de dinamica presupunerilor legate de lumea postmarxistă, mai mult sau mai puțin confirmate, încă de la sfîrșitul anilor '70, ei observă, tot mai amenințător, pe ambele continente, avansul unei birocratizări a societății, care conduce la un exercițiu practic al puterii de tip polițienesc. Matei Călinescu povestește aventura cu iz traumatic a obținerii cetățeniei americane – solicitarea unui act imposibil de procurat, atitudinea kafkiană a „reprezentantului" statului birocratic, plasarea individului într-o umilitoare vinovăție fără vină (V. Nemoianu îl liniștește că în sistemul american astfel de manifestări rămîn acte izolate). Dar senzația revine, în alt context. Victoria electorală a stîngii, în Franța anilor '78, nu i se pare lui Matei Călinescu răul cel mai mare, întrucît eurocomunismul e în sine o „farsă": „Primejdia reală n-o constituie comunismul ca atare, ci faptul că Franța a devenit o țară atît de birocratică și, potențial, cvasipolițistă (asta a fost impresia mea cînd am fost acolo în 1976)".

Alegerea lui Mitterand din 1981, „catastrofică" pentru cel care o vede de aproape (Ion) și care se teme de o răspîndire a „bacilului" ciumei roșii în întreaga Europă, antrenînd sfîrșitul ei, este percepută de departe într-un mod mult mai liniștitor. Mitterand îi pare lui Matei Călinescu un „bătrîn oportunist" (deci, structural, un conservator) care îi amintește de una dintre cererile Manifestului celor 2000 de cuvinte lansat în timpul Primăverii de la Praga: vrem revenirea la „politicianismul corupt al perioadei burgheze", limitat social, față de corupția comunistă, extinsă la scara întregii națiuni.

În 1982, Matei Călinescu comentează întoarcerea spre stalinism a lui Andropov, noul lider KGBist al URSS: pe „ruina ideologiei comunismului" puterea ajunge la „tehnicienii" poliției secrete; faimoasa „luptă ideologică" se transformă în „luptă împotriva corupției (aceasta din urmă fiind principala manifestare a corupției structurale a întregului sistem)" – comentariu alarmant pentru cititorul de azi.

Libertatea şi autonomia intelectualului

Pentru a rezuma, hermeneutica istoriei din această corespondență se desfășoară între lipsa de înțelegere a fenomenului totalitar (fie fascism, fie comunism) de către generația anterioară, a lui Eliade și Cioran, de unde și *iresponabilitatea* ei (nevinovată) și *paralizia* generației proprii în fața unei istorii care a lovit brutal și care le-a imprimat o mentalitate de „supraviețuitori”, mutilați fără o soluție de scăpare – „mutilați în imaginația noastră” de „catastrofa” istorică produsă. Comunismul ca farsă (Partidul comunist ca „organizație de gangsteri politici”) e o temă care revine în scrisorile din 1991: fascinația pariziană de după război pentru Stalin, fascinația utopiei marxiste pentru intelectuali, orbirea în fața realității (*autopersuasiunea*) sunt fenomene repuse în contextele lor istorice prin distanțarea reflexivă față de evenimente.

Istoria trebuie înțeleasă *postfactum*: nu doar Romînia a fost ispitită de ideologii extremiste, fascism, comunism, ci și întreaga Europă, doar că România a avut nefericirea istorică de a cădea pradă unui stalinism *real*, spre deosebire de „stalinismul imaginar de la Paris” (telquelismul stîngist de inspirație maoistă primește caracterizări din aceeași zonă a cochetăriei franceze precum „răsfăț” ori „frivolitate”).

Reducînd varietatea aspectelor politice discutate la quintesența lor s-ar putea spune că „poziția ambivalentă față de putere” a intelectualului este ținta unei critici implicite, care vizează atît intelectualul oportunist ori idealist de stînga, cît și pe cel „jungian”, de dreapta (Eliade). Cei doi nu prescriu o rețetă, dar scrisorile lor oferă un model intrinsec: intelectualul ar trebui, instinctiv, să se mențină într-o marginalitate a puterii, care să-i garanteze libertatea necesară dialogului și autonomia strategică a „mărturiei”.

Tema marginalității politice e solidară cu tema dizidenței, de actualitate aparent doar în societăți concentraționare: dizidentul e un nebun care se opune sistemului, care nu se conformează unei „linii de gîndire”.

Matei Călinescu imaginase încă din 1969 un astfel de personaj straniu și periculos: Zacharias Lichter. Lichter este un metafizician paradoxal, un clovn al utopiei, un profet și un poet (parodia a fost resimțită de sistem abia după ce succesul cărții a început să dea de bănuit cenzurii și a fost retrasă de pe piață). Lichter refuză proprietatea și acumularea de capital, practică în consecință cerșetoria și vestește „Imperiul prostiei” progresiste: „Pentru înțelegerea gîndirii lichteriene este esențială cunoașterea concepției lui despre prostie. Prostia îi apare în primul rînd ca mimetism, ea imitînd (la toate nivelurile) inteligența, și uneori cu atîta fidelitate încît poate fi confundată cu succes cu aceasta chiar de spirite îndeobște acute. Nimic mai greșit decît să se considere că prostia își are o amprentă a ei, recognoscibilă: dimpotrivă, ea este de o uluitoare varietate, capabilă să se încorporeze în formele cele mai diverse și neașteptate. Excluzînd ipostazele ei vulgare, se poate spune – oricît de paradoxal ar părea – că prostia, asimilîndu-și descoperirile inteligenței și mimîndu-i manifestările, contribuie la progresul umanității. Actul de creație intelectuală, rar și fulgurant, devine pentru prostie un «bun cîștigat», o sursă de profit exploatată cu răbdare și pricepere. Prostia e tenace, acumulativă și aplicativă, acționînd ca o forță de inerție: ea asigură circulația ideilor și a valorilor”.

Ceea ce îl face subversiv pe Zacharias Lichter în cel mai înalt grad în contextul ideologic de atunci și atrăgător în orice context este unicitatea sa – antimimetismul, inadecvarea la conformism. Ceea ce îl determină pe autor să și afirme despre personajul său, într-un comentariu din 1998: „Lichter era liber oriunde s-ar fi găsit”. —

Amintirile unui dezrădăcinat

Monahism

George BĂLAN

Pentru a trăi în spirit monahal, religiozitatea nu este indispensabilă. Iubirea solitudinii, a ordinii, a monologului interior, a liniștii care apără ocupațiile silențioase de hărmălaia străzii ți-ar putea transforma camera de studiu într-o chilie. Am tînjit încă din tinerețe după o asemenea mănăstire laică, dar împrejurările mi-au lăsat doar tînjeala. Și cum viața nu-mi oferea nici condiții prielnice, nici exemple inspiratoare, m-am hotărît să purced la cunoașterea acestei bogății spirituale extraordinare care este lumea mănăstirească. Mai întîi din propria-mi țară și, ocazional, de dincolo de ea. A fost primul gînd care a pus stăpînire pe mine după întoarcerea de la Moscova, cînd mă aflam în căutarea unui mod necomformist de a petrece vacanța, deosebit de lungă în mediul universitar. Zelul cu care aveam să respect acest proiect an de an mi-a influențat cu timpul gîndirea, din care ultimele resturi ideologice fuseseră evacuate, lăsînd loc liber necunoscutului.

Și acest necunoscut se manifestă de la început, cu prilejul unei înnoptări la Mănăstirea Stînișoara, din nordul Olteniei. Eram însoțit de cunoscutul Iosif Sava, pe atunci total necunoscut, și de un student clujean în istorie, Gheorghe Buș. Obosiți de drum, căzuserăm cu toții pradă somnului. Și deodată, în plină noapte, un dangăt grandios de clopote, umplînd tot văzduhul și făcîndu-l să vibreze parcă apocaliptic. Mă ridicai în capul oaselor, ca hipnotizat de această muzică. Unul dintre însotitori respira adînc, celălalt sforăia. În cuget, ca pe un ecran gigantic, prindea contururi întrebarea lui Hemingway: *For whom the bell tolls?* (*Pentru cine bat clopotele?*). Îmbrăcai o jachetă și ieșii în noaptea răcoroasă. Dangătul clopotelor, muzical, dar nu în sens comun, se întreținea cu stelele tăcute, poate, totuși, în felul lor vorbitoare. Iar în amintirea studiosului de altădată recăpăta viață cugetarea kantiană pe care mi-o sădise în suflet bunul profesor Asmus: „Der bestirnte Himmel über mir und das moralische Gesetz in mir” („Cerul înstelat deasupra mea și legea morală în mine”). Ce noapte magică! Clopotele tăcură, iar stelele continuară să mă privească pe mine, atomul uman copleșit de cereasca splendoare. Mai zăbovii cîteva clipe și reintrai în cameră. Cei doi erau așa cum îi lăsasem. Era limpede pentru cine bătuseră clopotele...

Dar, după trăirea de la Stînișoara, periplul meu, reluat în fiecare vară, avea să decurgă sub un semn nou. Nicidecum religios în sens bisericesc sau, poate, un încă religios. Era fiorul misterios pe care-l simți în fața necunoscutului, căci fiecare popas mănăstiresc îmi rezerva o surpriză care, alăturată celor anterioare, făcea să ia naștere o făgăduință vestitoare de schimbări în viața sufletului. Iar surprizele erau înainte de toate unii oameni neobișnuiți,

cu simplitatea lor nealterată de civilizația citadină și bunătatea dăruită de natură, victorioasă întodeauna, chiar și peste certurile care nu-i ocolesc nici pe sfinți.

Voi începe cu mănăstirea moldovenească în care am zăbovit cele mai adeseori: Sihăstria, spre care veneai pe un drum ce pornea de la Mănăstirea Secu. Cea mai puternică impresie mi-a făcut-o „disidentul” mănăstirii, Martinian Tzoca, ceva mai tînăr decît mine (eu voi fi avut în jur de 32 ani), care, nesuportînd viața comunitară, se retrăsese pe o înălțime stîncoasă, unde-și amenajase modesta gospodărie într-un fel de peșteră. Patul de dormit era un sicriu, destinat a-l obișnui cu ideea morții. Dar nu se prea putea odihni în originalul său pat, deoarece aproape în fiecare noapte Necuratul îl vizita agresiv, în sensul cel mai material al cuvîntului. Nici cea mai mică urmă de anormalitate în comportament, în vorbire. Cu Martinian te puteai întreține precum cu orice laic sau cu orice tînăr. La vizita mea din anul următor, l-am găsit strămutat și mai departe de mănăstire, de care totuși oficial depindea. Coborîse mai spre șes, unde-și construise o bojdeucă. Mi-a oferit niște delicioase ciuperci prăjite. Deși singurătatea era ambianța sa firească, agrea și compania, cînd îi era pe plac. Cel mai puțin o dorea pe a părintelui Cleopa, „sfîntul” mănăstirii. Parcă descindea din nuvelele lui Voiculescu. Visul său era sa ajungă la Muntele Athos, ceea ce-mi părea o himeră. Și totuși: aflîndu-mă peste cîțiva ani în Franța și răsfoind întîmplător *Paris Match*, dau peste un reportaj despre călugării de pe Muntele Athos. Cine mă întîmpina în primplanul unei fotografii de fomat mărit? Prietenul meu Martinian...

Celălalt călugăr sihăstrean care mi s-a întipărit profund în amintire și-n inimă purta numele meu, dar nu-mi era rudă: Ioanichie Bălan. Era cărturarul mănăstirii. Aduna documente, hrisoave, scria biografii ale pustnicilor ridicați la o înaltă sfințenie, crease o bibliotecă a mănăstirii din care mi-a împrumutat pe termen nelimitat *Nostalgia paradisului*, operă de căpetenie a lui Nichifor Crainic, cu a cărei lectură gîndirea mea avea s-o apuce pe un drum nou. Citind-o cu nesaț, aveam sentimentul că țin în mîini o operă fundamentală a culturii naționale. Dar cîți au auzit de ea și cîți au răsfoit-o? Ce n-aș da s-o regăsesc! Ioanichie aprecia într-atît convorbirile noastre, încît o dată și-a dat osteneala să-mi facă o vizită la Sinaia, într-o vreme cînd îmi rărisem călătoriile spre Sihăstria, prioritate căpătînd explorarea altor zone mănăstirești.

Îl las la urmă pe cel care stătea în fruntea vieții monahale nu numai de la Sihăstria, ci din întreaga țară. Căci autoritatea morală a lui Ilie Cleopa, simplu călugăr, era absolută. În lunile de după prăbușirea regimului comunist, cînd scaunul patriarhal devenise vacant, se căuta cineva cu un trecut cristalin, prin care să fie repus la loc de cinste și prestigiul Bisericii Ortodoxe, prea flagrant aservită autorității politice. Numele călugărului de la Sihăstria a cîștigat de la bun început adeziunea tuturor celor implicați în acțiunea de salvare a demnității patriarhale. S-au izbit însă de un refuz categoric din partea celui care, cu toată simplitatea sa, știa prea bine că adevărata viață spirituală are loc pe un cu totul alt plan decît cel al ierarhiei bisericești, fie ea cît de înaltă. Acest fost cioban cu o formație intelectuală elementară ajunsese, prin sîrg de autodidact și incoruptibilitate, la o cunoaștere nemaipomenită a tradițiilor spirituale ortodoxe, păstrînd totuși simplitatea celui ce fusese înainte de a începe ascensiunea duhovnicească.

Pe vremea vizitelor mele la Sihăstria, era o desfătare să mă găsesc în chilia lui și să-l ascult povestindu-și viața, mai ales din timpurile cînd, urmărit fiind, se ascundea prin păduri. Două au fost experiențele deosebite pe care m-a făcut să le trăiesc. Prima, în preajma Paștilor și în vederea Împărtășaniei, a fost propunerea de a săvîrși cu mine Taina Spovedaniei. Un ritual pe care nu-l mai practicasem de dinainte de adolescență. Nu puteam refuza. Îngenunchiai în fața lui, care stătea pe un fel de pat-divan, îmi puse patrafirul peste cap și luă în brațe un masiv ceaslov cuprinzînd întrebările privitoare la tot ce ai făcut sau n-ai făcut. Un lung pomelnic. La început mi se păru simplu, dar, înaintînd în această „sfîntă taină”, observam cum duhovnicul se apropia de zone din ce în ce mai intime, pînă cînd, la un moment dat, îmi zisei: de ajuns, aceasta este linia roșie peste care nimei n-are voie să treacă, dincolo de ea aflîndu-se intimitatea mea sacră și intangibilă. Cheia acelui altar secret n-o voi pune în mîinile nimănui. Și continuai să răspund așa cum își dorea duhovnicul, ca să-mi dea binecuvîntarea necesară Împărtășaniei. A fost ultima mea spovedanie.

Cealaltă experiență prilejuită de părintele Cleopa privea taina rugăciunii și provenea din propriile-i trăiri. Nici noi, spunea el, cei cu o importantă experiență duhovnicească, nu știm ce este de fapt adevărata rugăciune, ce înseamnă a te ruga. Într-o noapte, zicea el, zăbovisem neobișnuit de mult în altar. Biserica era cufundată într-un întuneric abia străpuns de plăpînda lumnă a cîtorva lumînări. Deodată auzii o voce de femeie bolborosind cuvinte puțin inteligibile, care creșteau însă în intensitate, deveneau suspine și apoi hohote de plîns. Dar plînsul acesta nu era o jeluire, ci strigătul de disperare al unei ființe care se simțea abandonată sau pe nedrept lovită. După care această înfruntare a autorității supreme își pierdea treptat din intensitate și revenea la suspinele cu care începuse, pentru a termina printr-o liniște din care puteam înțelege că rugăciunea își atinsese scopul ei și că biata femeie găsise răspuns disperatei sale implorări. Aceasta e adevărata rugăciune, a încheiat părintele Cleopa. Dar cîți dintre noi sînt în stare să atingă asemenea adîncimi și înălțimi? Ca om de muzică, aș putea spune că rugăciunea ideală, jinduită de părintele Cleopa, ar trebui să atingă prin *crescendo* un punct culminant în *fortissimo*, după care va coborî lent spre zonele senine ale unui *dolce* în *pianissimo*. —

Nebănuitul Eminescu
Morala Muzicii

www.sens.ro

George Bălan
Meditații beethoveniene
Un fascinant periplu prin opera muzicală și viața lui Beethoven.

George Bălan
Misterul Bach
„O cale de acces la forța transformatoare a muzicii” lui Bach, un adevărat itinerar prin opera lui.

George Bălan
Nebănuitul Eminescu
O viziune spirituală inedită despre geniul lui Eminescu, și totodată o călătorie înălțătoare prin creația sa poetică.

Rudolf Kassner
Morala Muzicii
Un eseu eclectic, un adevărat deliciu pentru iubitorii genului.

Editura Sens

Film

O competiție foarte strînsă la Premiile Gopo (II)

PREMIILE GOPO

Doina IOANID

Dragoste2. America

Dragoste2. America

La categoria lungmetraje, printre filmele selectate se numără *Dragoste2. America* (coproducție română-poloneză, 2019), scris, regizat și montat de Florin Șerban, cu Igor Babiac, Emõke Pál, Constantin Dogioiu, Mihai Rîpan. Filmul a fost nominalizat la cinci categorii: Cel mai bun actor într-un rol principal – Igor Babiac; Cea mai bună imagine – Oleg Mutu; Cel mai bun sunet – André Rigaut și Michal Fojcik; Cea mai bună muzică – Bartosz Chajdecki și Cele mai bune decoruri – Mihaela Poenar.

După *Dragoste1. Cîine*, care a fost deja bine primit de critică, a luat, printre altele, Premiul Cineuropa, Florin Șerban explorează din alt unghi relația de iubire, care devine un teritoriu misterios, contrariant, plin de neprăvăzut, amintind cumva de *Jocurile Daniei* de Anton Holban. Undeva în munți, o casă în pădure, o femeie fuge pe drum, iar bărbatul o privește îndepărtîndu-se, apoi imaginea unei scene de iubire în pădure. Din nou în casă, cei doi stau la masă. Imaginile cu tăieturi bruște sporesc misterul. Beatrice (Emõke Pál) și Anton (Igor Babiac) povestesc despre o expediție a lui în stepă. Apoi se plimbă prin pădure și fac baie în lac. Imaginile sînt parcă desprinse dintr-un film de Wajda: plimbarea lentă, lumina printre frunzișuri și muzica originală, poetică și nostalgică a lui Bartosz Chajdecki te fac să simți că ești undeva departe de lume, într-un extaz edenic. Spusele lui Beatrice sînt despre iubire, despre absența-prezența celui iubit. El vrea să plece în America, să-și facă un rost acolo, să lucreze, să studieze, iar ea nu vrea să-l urmeze. Incantația femeii este despre iubirea care dăinuie chiar și în lipsă, despre cum cel absent te poate însoți departe, despre cum îți rămîne prezent în gînduri și gesturi. Alte secvențe îl introduc în scenă pe David (Constantin Dogioiu), actualul soț al lui Beatrice, care vine să o recupereze. După o scenă de violență între bărbații care se bumbăcesc bine (o scenă mută, privită de departe, parcă de cineva care spionează), Beatrice rămîne să petreacă noaptea cu Anton. Apoi, ne întoarcem în timp, o scenă într-un bar. Aflăm că Anton și Beatrice au fost colegi de facultate, că au fost căsătoriți, dar că ea nu l-a așteptat să se întoarcă din expediție. Revenim în prezent, în ziua plecării în America, cînd Anton vrea s-o convingă să vină cu el. Mergînd împreună spre gară, Beatrice se oprește, îi dă pachetul de țigări și îi spune că se duce după pîine. Și fuge, fuge. Anton stă singur în gara pustie amintindu-și de incantația ei de *dame lointaine*: „Eu sînt viața. Și oriunde ai să mergi, ai să mă cauți. Cînd o să te trezești într-un pat, o să întinzi mîna să vezi dacă eu sînt acolo. Sau cînd vei asculta muzică sau o să vezi un tablou, o să te întrebi ce-aș zice eu dacă le-aș vedea. Iar cînd o să ieși în ploaie, o să te întrebi ce-aș zice eu dacă te-aș vedea. O să te întrebi cum mai zîmbesc, pe cine strîng în brațe sau dacă am murit de dorul tău.“ În final, Beatrice se întoarce la David, spunîndu-i doar că a fost să cumpere pîine.

De multe ori, filmul a fost interpretat ca prezentînd o despărțire după un amor consumat, dar filmul este mult mai complex, surprinde reacțiile feminine imprevizibile, frica de necunoscut, dorința femeii de-a rămîne cu orice preț prezentă în mintea și sufletul bărbatului iubit, intuiția că iubirea aceea de departe, cu dorul ei poate spori tocmai prin depărtare.

Filmul este făcut la mare artă, cu un joc foarte expresiv, o imagine excelentă, semnată de Oleg Mutu, un montaj care ține foarte bine pasul cu suspansul și misterul scenariului, cu o muzică minunată, care te transpune pur și simplu. Scenografia este minimală, dar foarte atentă la detaliul revelator, iar atmosfera creată te acaparează foarte repede.

Ivana cea groaznică

Ivana cea groaznică (România-Serbia, 2019) de Ivana Mladenović, pe un scenariu de Ivana Mladenovic și Adrian Șchiop, cu Ivana Mladenovic, Luka Gramić, Gordana Mladenović, Miodrag Mladenović, Anca Pop, a fost nominalizat la șapte categorii: Cel mai bun film de lungmetraj; Cea mai bună regie – Ivana Mladenović; Cea mai bună actriță într-un rol principal – Ivana Mladenović; Cel mai bun actor într-un rol secundar – Miodrag Mladenović; Cea mai bună actriță într-un rol secundar – Anca Pop; Cel mai bun scenariu – Ivana Mladenović și Adrian Șchiop; Cea mai bună imagine – Carmen Tofeni.

Filmul începe cu întoarcerea acasă a Ivanei, la Kladova, după despărțirea de iubitul său din București. Ivana nu se simte tocmai bine, părinții o îngrijesc, o duc la spital să-și facă analizele. Totul pare în regulă, dar Ivana se simte rău, e depresivă, fără s-o recunoască. Scenele din casa părinților trădează tensiuni mai vechi, dar și o iubire rar sau prost exprimată. Situațiile tragi-comice nu lipsesc, oamenii își aruncă în față lucruri care rănesc.

Ivana, devenită actriță celebră, este curtată de autoritățile locale care vor să facă un Festival de muzică româno-sîrb. Atmosfera orașului de provincie de la Dunăre este una monotonă, cu bîrfe, prejudecăți și orgolii locale. Distracțiile sînt puține, o petrecere pe un vas, scăldatul la Dunăre. Derutată, Ivana are o relație secretă cu Luka Gramić, un băiat din vecini, mai tînăr cu 13 ani decît ea. Între timp, apar în peisaj fostul ei iubit, Andrei Dinescu, împreună cu iubita sa feministă, Anca Pop, invitați, la cererea Ivanei, să cînte la festivalul Podul Prieteniei. Discuțiile despre relațiile din trecut riscă să ducă la derapaje isterice. Sînt și situații comice, hilare, precum cea a întîlnirii cu notabilitățile, cînd Anca Pop îi propune, tam-nesam, unei doamne să-și toarne clitorisul în bronz.

Cum Ivana nu mai poate suporta bîrfele și felul dezaprobator în care este privită de ai săi, rupe legătura cu tînărul Luka și se întoarce la București.

Filmul scrutează relațiile personale ale tinerei Ivana, felul în care face față unor situații de viață inconfortabile sau tensiunilor familiale. Totodată avem și o felie de viață dintr-un orășel de provincie – locul unde nu se întîmplă nimic, unde te poți aplatiza în orice moment. Locul în care poți avea parte de tandrețe, dar și de sarcasm, de tot felul de situații hilare.

Ivana Mladenović se joacă foarte bine pe sine, părinții și fratele Ivanei reușesc să fie naturali în propriile lor roluri. Ca și prietenii sau iubitul mai tînăr. Din păcate, scenariul e ușor dezlînat, iar uneori simți că trenează. Chiar dacă ar vrea astfel să exprime deruta și plictisul, filmul are clar niște lungimi.

Ivana cea groaznică

Dar mi se pare meritoriu să vrei să-ți documentezi trauma personală, să vezi cum a fost trăită pe viu și să reușești să captezi într-un soi de autoficțiune documentară, chiar dacă nu întru totul genuin, după cum mărturisește chiar realizatoarea într-un interviu, o gamă de emoții variată a Ivanei și a celor apropiați, care încearcă să o ajute fiecare în felul său.

Filmul s-a bucurat de o primire bună, fiind nominalizat la numeroase festivaluri de film internaționale, la Göteborg, Bruxelles, Angers, Minsk. A cîștigat Premiul Special al Juriului la Locarno, mențiune pentru debut la TIFF. Mențiune pentru Ivana Mladenović la Wiesbaden goEast în 2020.

Tipografic Majuscul

Tipografic Majuscul (2020), de Radu Jude, cu Șerban Lazarovici, Șerban Pavlu, Ioana Iacob, Bogdan Zamfir, Alexandru Potocean, este nominalizat la zece categorii: Cel mai bun film de lungmetraj; Cea mai bună regie; Cel mai bun actor într-un rol principal – Șerban Lazarovici; Cea mai bună actriță în rol secundar – Ioana Iacob; Cel mai bun scenariu – Radu Jude și Gianina Cărbunariu; Cel mai bun montaj – Cătălin Cristuțiu; Cel mai bun sunet – Jean Umansky și Dana Bunescu; Cele mai bune decoruri – Irina Moscu; Cele mai bune costume – Dorin Negrău; Cel mai bun machiaj și cea mai bună coafură – Bianca Boeroiu și Domnica Bodogan.

Tipografic Majuscul este, în parte, o adaptare a spectacolului omonim semnat de Gianina Cărbunariu. Povestea elevului botoșănean, Mugur Iulian Călinescu este reconstituită de Gianina Cărbunariu din dosarul de la Securitate al elevului de la Liceul August Treboniu Laurian. O altă poveste este cea a istoriei oficiale, reconstituită din imaginile de arhivă ale Televiziunii Române: cîntări de preamărire, defilări somptuoase, anchete despre circulație, despre claxonat și bătutul covoarelor, cununii civile, noi blocuri ridicate, genialele mașini ARO, o emisiune cu un bărbat care s-a întors din Austria și povestește cît de rău a dus-o pe acolo, în Vestul care nu ne așteaptă cu brațele deschise etc. O a treia poveste o constituie mărturiile post-decembriste ale securiștilor implicați în cazul Mugur Iulian Călinescu, care refuză să-și recunoască vinovăția: n-au făcut poliție politică, nici n-au ascultat telefoanele, nici nu l-au omorît pe elevul Mugur; dimpotrivă, cum Mugur își făcuse amendă onorabilă, voiau să-l reabiliteze.

Filmul se deschide cu o scenă tipică, frecventă pe ecranele TV din perioada ceaușistă. Sîntem în anul 1981, în plin cult ceaușist: trei actori îi înalță imnuri de glorie celui ce se îngrijește de fericirea poporului, „întîiul fiu al poporului“. Apoi, în decoruri minimale, o scenă cu un triunghi roșu și un imens magnetofon cu role ce par doi ochi la pîndă. Pe scenă vin, rînd pe rînd, ofițeri de securitate, martori care vorbesc despre inscripțiile Tipografic Majuscul, „neconforme“ de pe ziduri și panouri stradale, ba chiar din incinta fabricilor. Lozinci care cer libertate, sindicate libere, incriminează nedreptățile, cozile lungi, înfometarea, mesaje despre ce se întîmplă în Polonia cu Solidarnosc. Toate acestea sînt considerate drept o instigare, drept un atentat la statul român, un atac față de poporul român. Apoi apar imagini de arhivă din mult iubita noastră țară ferice, aflată în muncă și sărbătoare. Montajul este unul contrastant, izbitor. Revenim la scena minimală, cu un joc auster – oamenii sînt și ei prinși în cadre de ecran TV, nu se mișcă, nu gesticulează, inflexiunile vocii sînt și ele minimale, de parcă ar da declarații neutre, ce nu trebuie să lase loc interpretării.

Finalmente, elevul Mugur este filat și prins asupra faptului. Începe ancheta, mama sa Rodica (Ioana Iacob) – în custodia căreia se află – și tatăl (Șerban Pavlu) sînt chemați pe rînd la Securitate, pentru a-și îndemna fiul să-și renege faptele, să-și pună cenușă în cap. Dar

Tipografic Majuscul

Mugur susține adevărul celor scrise, susține că spusele de la Europa Liberă sînt conforme cu realitatea și că s-a simțit eliberat și mulțumit scriind acele lozinci. Finalmente, Mugurel este adus de un securist în fața consiliului profesoral de la liceu și acuzat, înfierat. Alte imagini de arhivă, apoi reintegrarea lui Mugurel în colectiv, o reintegrare care nu este tocmai un reală, iar reabilitarea aduce mai degrabă cu un control camuflat. Peste cîțiva ani, în 1985, moartea subită și plină de suspiciuni a elevului Mugur Călinescu. Avea doar 17 ani. Oamenii spun că l-ar fi omorît Securitatea, că l-ar fi iradiat. La înmormîntare vin și securiști în civil. Securiștii stau la o masă și își exprimă regretul față de moartea lui Mugurel, ba mai mult, susțin că-i deveniseră apropiați și-l călăuzeau pe drumul cel bun, asta spre binele său și al statului. Nimeni nu spune însă că a fost un erou prin luarea sa de poziție.

Apoi, scenele postdecembriste, cu magazine luxoase, reclame, oameni circulînd liber pe străzi, și din off se aude cinismul securiștilor care n-au făcut nimic, doar și-au făcut datoria și au executat ordinele.

Filmul a fost nominalizat la mai multe festivaluri, TIFF, Festivalul Internațional de la Salonic și a cîștigat Premiul Festivalului Internațional de Film de la Sofia. În același timp, s-a bucurat de recenzii laudative în țară și peste hotare. Iar curînd, va participa la Festivalul Internațional de Film Documentar de la Florența.

Urma

Urma (2019), de Dorian Boguță, cu Marin Grigore, Teodor Corban, Dragoș Bucur, Mădălina Ghenea, Lucian Ifrim, Irina Rădulescu, Codin Maticiuc, a fost nominalizat la zece categorii: Cel mai bun actor într-un rol principal – Teodor Corban; cea mai bună actriță într-un rol principal – Irina Rădulescu; Cel mai bun actor într-un rol secundar – Dragoș Bucur; Cel mai bun actor într-un rol secundar – Lucian Ifrim; Cel mai bun scenariu – Dorian Boguță și Loredana Novak; Cea mai bună imagine – Barbu Bălășoiu; Cel mai bun montaj – Tudor D. Popescu; Cea mai bună muzică originală – Marius Leftărache, Matei Stratan și Cristina Chiosea; Cele mai bune decoruri – Andreea Popa; Cele mai bune costume – Mălina Ionescu; Cel mai bun machiaj și cea mai bună coafură – Dana Moldoveanu și Lidia Ivanov; Cel mai bun film de debut:

Urma (2019), primul lungmetraj regizat de actorul Dorian Boguță, care semnează și scenariul împreună cu Loredana Novak, este un policier care dezvăluie treptat, pe parcursul anchetei, relațiile ciudate ale celebrului pianist Anton Ropot (Marin Grigore) cu sora sa Ana (Irina Rădulescu) și cumnatul său Cristi (Lucian Ifrim), precum și cu prietenul său cel mai bun, Radu Dogaru (Dragoș Bucur). Dimineață, în apartamentul lui Anton Ropot, sora îi împăturește lucrurile fratelui. Anton Ropot a fost dat dispărut, nu se mai știe nimic de el de cîteva zile. Sora pare cumva închisă, apatică, mișcîndu-se aproape somnabulic, iar comisarii trebuie să-i smulgă fiecare informație. Cristi, cumnatul lui Anton, e mai cooperant, le mărturisește despre tumoarea la cap a lui Anton și despre bizareriile purtării sale din ultima vreme. Ana insistă să-l găsească pe fratele său. Pare neștiutoare, îngrijorată, fragilă, cu un aer de Madonă îndurerată, însă treptat, îți dai seama că ascunde ceva. Din aproape în aproape, comisarii descoperă tensiunile din sînul familiei, faptul că Anton suferea văzînd-o pe Ana în căsătoria cu infertilul său soț, considerînd că-i răpește bucuria de-a fi mamă. Cînd își știe sfîrșitul aproape, ajunge chiar să-i ceară cumnatului s-o lase liberă pe Ana, ceea ce provoacă noi tensiuni. Mărturiile te întorc în trecut, la scene relevante pentru viața lui Anton. Un portret se închegă din aceste mărturii, cu enigme și resorturi psihologice extravagante. Întoarcerile în trecut (secvențe de flash-backuri care se constituie ca mărturii în fața ta, spectator) se inserează brusc și firesc totodată, năucitor deseori, precum în cazul mărturisirilor lui Radu Dogaru.

Filmul are suspans, răsturnări de situații spectaculoase, scenariul este bine închegat, dar lasă loc ambiguităților în privința reacțiilor Anei. L-a abandonat oare Ana pe Anton mort acolo, în sălbăticie, în locul unde mergeau cu părinții lor, ca să uite că a murit și să-și plăsmuiască o lume a ei, în care Anton este încă viu și trebuie căutat? Cel mai probabil, dar scenariul, din fericire, nu este explicit.

Urma este mai mult decît un policier, fiind totodată o explorare a unor relații abisale de iubire dintre frate și soră, o sondare a unor afecte și reacții, obscure, amestecate, nedeslușite.

Actorii joacă foarte bine, mai ales Teodor Corban în rolul comisarului Mihnea Nicoară, Irina Rădulescu (la primul său rol în film) în rolul Anei și Dragoș Bucur în rolul lui Radu Dogaru. Din păcate, fadă și inexpresivă mi s-a părut Mădălina Ghenea în rolul Eleonorei, iubita lui Anton. Imaginea (Barbu Bălășoiu) și montajul (Tudor D. Popescu) țin pasul cu suspansul filmului, dar și cu psihologia deviantă a personajelor. Filmul are și o anume poezie, după modelul, declarat chiar de regizor, al lui Jacques Audiard. Muzica originală – Marius Leftărache, Matei Stratan și Cristina Chiosea punctează oportun momentele-cheie. Recviemul din final, scris de Matei Stratan și cîntat de corul Ascendis, aduce un soi de înălțare.

Urma avut premiera la Festivalul Internațional de Film Francofon (FIFF) de la Namur și a fost prezentat în competiția Spectrum de la Cottebus. A cîștigat Premiul pentru debut la TIFF în 2020.

5 minute

5 minute (2019), scris și regizat de Dan Chișu, cu Mihai Călin, Diana Cavallioti, Elvira Deatcu, Adrian Titieni, Gabriel Radu, Anghel Damian a fost nominalizat la șapte categorii: Cel mai bun actor în rol principal – Mihai Călin; Cea mai bună actriță în rol principal Diana Cavallioti; Cel mai bun actor într-un rol secundar – Emanuel Pârvu; Cea mai bună actriță într-un rol secundar – Ana Radu; Cea mai bună actriță într-un rol secundar – Elvira Deatcu; Cele mai bune costume – Adina Bucur; Cel mai bun machiaj și cea mai bună coafură – Manuela Simionescu și Dana Roșeanu.

5 minute pornește de la un caz real: la proiecția unui film mult premiat, în cadrul evenimentului *Luna istoriei LGBT*, un grup de naționaliști extremiști au întrerupt proiecția și i-au luat la bătaie pe cei aflați în sală. Un tînăr, Nicu Apostol, a ajuns în comă la spital. Echipa de jandarmi trimisă să intervină rămîne în ușa sălii de cinema, legitimînd oamenii, întîrziind 5 minute, că „Mai dă-i în pula mea de poponari!”, după spusele șefului Nicu Holban (Mihai Călin), care se mai și hlizește cu gura pînă la urechi. Abia după ce salvarea îl scoate pe tînărul aflat în comă, intervine și echipa de jandarmi.

Urma

5 minute

De aici, se pornește o anchetă internă, pentru a se stabli de ce nu s-a intervenit imediat. O altă anchetă este condusă de jurnalista Liliana Calomfir (Diana Cavallioti), cunoscută pentru reportajele sale curajoase. Din aproape în aproape ajunge să afle tot mai multe despre Holban și despre familia sa. Hotărîtă să demonstreze că jandermeria n-a intervenit la timp, că poate tînărul Nicolae Apostol ar mai fi putut fi salvat, că homofobia acerbă a lui Holban l-a făcut să ia o decizie emoțională și personală greșită.

Mizele sînt mari, jandarmeria își apără prestigiul, Holban este în plus un erou care a salvat vieți la inundații. Comunicatele învăluite nu satisfac opinia publică, nici asociația Admit care-i dă în judecată. Finalmente, totul ajunge să se învîrtă în jurul unui interviu cu Holban, care refuză cu încăpățînare.

În paralel, avem o cronică de familie, cea a lui Holban. O familie tipic tradițională, în care dictează bărbatul, în care părerile celorlați sînt ignorate. De exemplu, Nicu Holban vinde casa tatălui său, fără să-i spună acestuia, nici măcar soția sa Maria (Elvira Deatcu) nu știe, desigur ca să ajute familia, să-i ia mașină băiatului lor Sandy. Cînd homofobia lui Nicu Holban devine publică, tensiunile în familie sporesc, iar fiica sa, Anca (Ana Radu), se îndepărtează de el, refuză să-i vorbească, apoi fuge de acasă. Totul se petrece gradual, dezvăluirile treptate, bine dozate, *in crescendo* îți oferă mai multe perspective asupra felului în care un act de homofobie îți poate afecta viața profesională și familială. Avem un portret destul de tăios al jandarmului erou, unul dezvăluit în diverse secvențe: discuția cu Anca din cafenea, cînd aceasta îi reproșează felul umilitor de-a o trata, homofobismul care le-a afectat viața de familie; discuțiile cu Geo, colegul și prietenul său de echipă (acesta îi reproșează decizia de-a nu fi intrat de cum au ajuns și comentariul homofob, din cauza cărora și-au pus presa în cap și riscă să fie dați în judecată; chiar dacă tînărul era deja căzut cînd au ajuns ei, decizia de-a întîrzia intervenția a fost greșită); discuțiile cu Tudose (Adrian Titieni), superiorul său; discuția violentă cu jurnalista Liliana Calomfir, pe care o amenință, smulgîndu-i telefonul cu înregistrarea.

Iarăși, în paralel, o redacție de televiziune: avem sau nu avem un caz, facem să iasă adevărul la lumină sau doar un reportaj care „stoarce lacrimi”, adică facem jurnalism de senzație sau de investigație. Cinicul șef al postului TV, Coman (foarte bun Emanuel Pârvu), îi dă voie jurnalistei sale să investigeze, să adune informații incriminante, apoi încearcă să negocieze cu șeful poliției, însă nu obține decît un interviu cu versiunea oficială, aceea a eroului Nicu Holban, căci îl au la mînă pe Coman cu o filmare pentru care nu avea aprobare.

5 minute este un film foarte bine făcut, cu un scenariu închegat, care alternează și întretaie trei fire narative: povestea familiei Holban, povestea investigațiilor jurnalistice și povestea oficialilor jandarmeriei, a camuflării adevărului. Finalul este unul neprevăzut. Scena de la terapie intensivă, cu Holban și părinții lui Nicolae Apostol aduce o răsturnare de situație, Holban devine uman, iubitor și înțelegător. Jocul actorilor este la înălțime, imaginea cu planuri și unghiuri variate urmărește expresivitatea personajelor, izbucnirile lor, tensiunile mocnite.

Filmul propune o dezbatere despre „relativitatea adevărului”, după cum spune regizorul. Un adevăr care se construiește din fapte și vorbe, dar și din diferite interferențe, chiar confruntări. Importantă este căutarea lui și înțelegerea umană, care te poate ilumina și salva.

Filmul a fost prezentat la TIFF și la Festivalul Internațional de la Varșovia și a cîștigat Premiul Criticilor la QFest Houston.

Competiția continuă. —

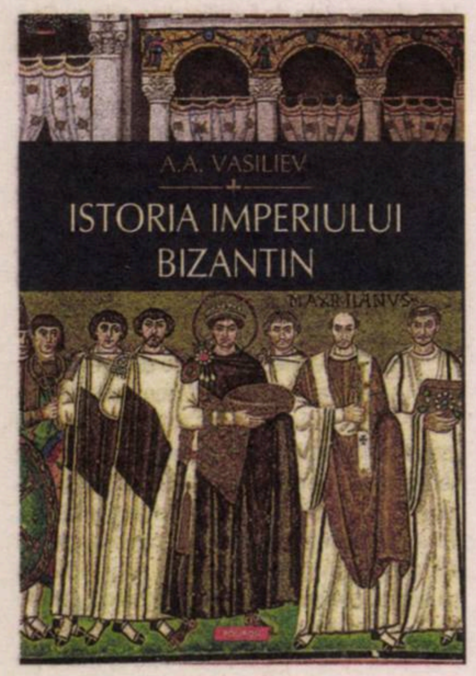
Lecturi în vremuri de austeritate

Istoria la ea acasă

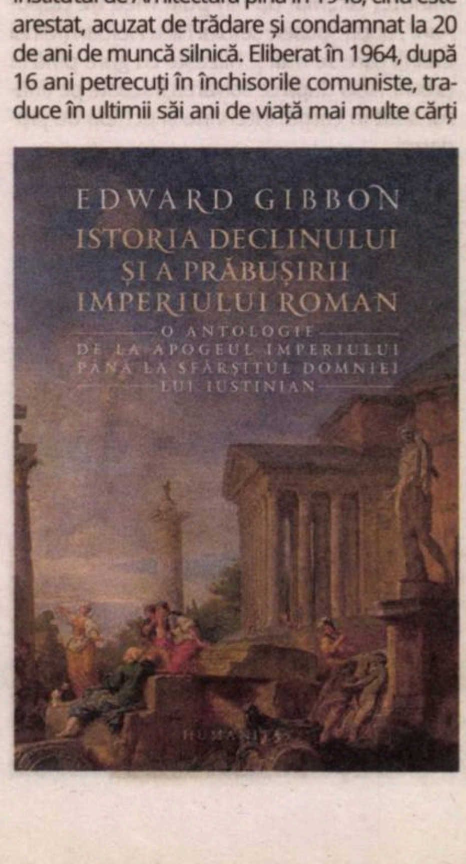
Cristina MANOLE

Poate că nu aș fi abordat aceste cărți de istorie specializată pe diverse subiecte rămase de actualitate și peste secole, dacă ele nu s-ar mai găsi prin librării și anticariate. Știm că există lucrări de succes care se vînd rapid, atunci cînd lumea se bulucește la vreun titlu ce face valuri. Dar sînt și cărți nu mai puțin valoroase/importante, cu o vînzare lentă. Știm că unele studii complexe, vaste și stufoase se disipează în interesul public mai greu/lent decît un roman/eseu bine promovat. Știm că istoria devine pe zi ce trece mai puțin interesantă pentru noile generații care iau contact cu ea de pe net sau prin intermediul canalelor de televiziune specializate. Tinerimea de azi, este doar o impresie, marșează mai lesne la teme ecologice sau de protecția mediului, la subiecte precum încălzirea globală sau salvarea unor specii de mamifere aflate în pericol, decît să acorde atenția cuvenită unor momente grave din trecut, unor evenimente și întîmplări răsfirate pe durata lungă a istoriei, unele devenite clasice. Cum sînt cele ale lui Vasiliev sau Gibbon.

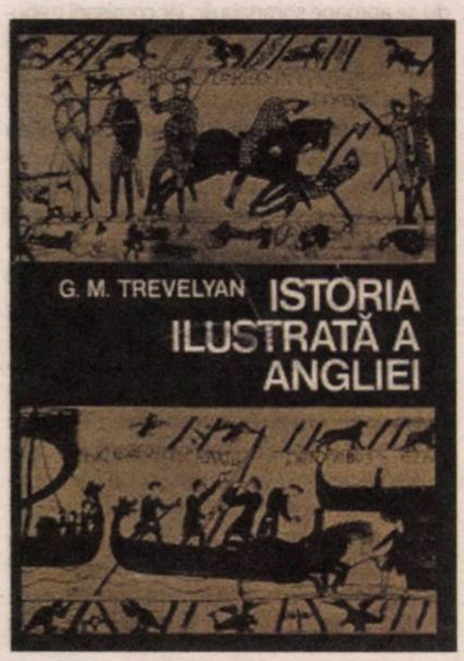
■ Surprizele pot apărea oricînd. În această categorie, aș menționa de azi înainte, printre lecturile esențiale, și *Istoria Imperiului Bizantin* de **A.A. Vasiliev** (Editura Polirom, 2010, traducere și note de Ionuț-Alexandru Tudorie, Vasile-Adrian Carabă și Sebastian-Laurențiu Nazâru, „Studiu introductiv” – *Alexandr Aleksandrovici Vasiliev (1867-1953) – patriarhul studiilor bizantine* – excelent e puțin spus, un util/bine-venit, atent, documentat eseu și exemplu despre cum se poate face o treabă serioasă cu multă muncă, cu răbdare și știință de carte – de Ionuț-Alexandru Tudorie), a unui istoric rus de renume mondial, stabilit din 1927 în Statele Unite. Ce să spui în doar cîteva cuvinte despre un astfel de autor și magistrala lui realizare cărturărească? Ce să spui despre efortul traducătorilor și al celor care au alcătuit prezenta ediție, care nu ar trebui să lipsească din fiecare bibliotecă personală? Așa cum găseai cîte un *Larousse* – oare unde au dispărut acele volume cu copertă galben pal și floare de păpădie? – sau cartea de bucate a Sandei Marin prin mai toate locuințele din generația bunicilor noștri. Volumul celor trei – doi doctori și un doctorand – cuprinde, pe lîngă „Nota traducătorilor”, o istorie/poveste în sine despre cum s-a ajuns la varianta românească, mă întreb cine a făcut corectura la o carte cu enorm de multe complicații/provocări lingvistice, o bine-venită „Listă a publicațiilor lui A.A.Vasiliev” – nu ai cum să nu te raportezi la Mircea Eliade sau Nicolae Iorga (care apare și el menționat în cuprinsul lucrării, la pagina 71: „Lucrarea – *Histoire de la vie byzantine. Empire et civilisation,* 1934, [*n.m.*] – cuprinde o sumă considerabilă de informații din toate aspectele istoriei bizantine, precum și numeroase idei originale și observații incisive, uneori discutabile”). Pe lîngă „Prefața” autorului la ediția în limba engleză din 1945, cu succesivele adnotări, adăugiri și completări, mai avem și extrem de interesante „Tabele cronologice și genealogice ale dinastiilor bizantine” – nu ai cum să nu le parcurgi cu atenția pe care ți-o oferă uimirea în fața deșertăciunilor istoriei, gloriei și prăbușirii marilor imperii –, la care se adaugă și numeroase hărți, care și ele spun multe, precum și o impresionantă „Bibliografie”, care este enormă!, precum și un util „Index”, astfel încît toată aventura editorială să fie dusă la capăt ca la carte. La tot acest aparat ce însoțește ediția se poate anexa și *Capitolul I* al cărții, *Studiul istoriei bizantine*, în care A.A. Vasiliev face o atentă trecere în revistă a subiectului pe care-l onorează cu prisosință. Nimic nu este lăsat la voia întîmplării. Restul este istorie. A Bizanțului, de la Constantin cel Mare și Iustinian pînă la căderea Constantinopolului sub Paleologi, în 1453, pe 29 mai. Istoria Bizanțului este istoria a tot ceea ce a urmat în istoria Europei. Mai mult sau mai puțin unită, de astăzi.



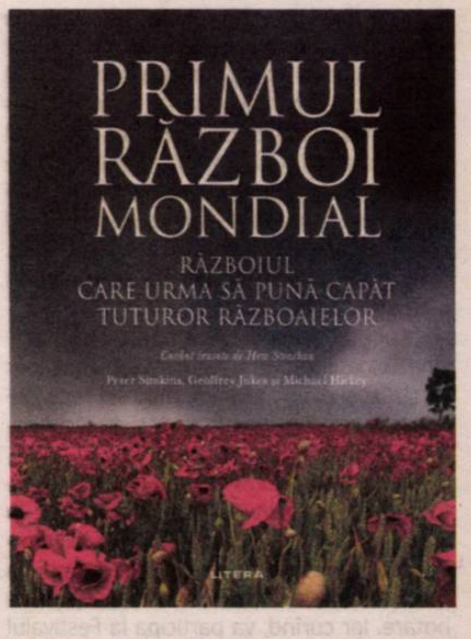
■ O altă lucrare celebră în istoriografia mondială este la îndemîna cititorilor români. Este vorba despre *Istoria declinului și a prăbușirii Imperiului Roman. O antologie de la apogeul Imperiului pînă la sfîrșitul domniei lui Iustinian* (Editura Humanitas, 2018, antologie, traducere și note de Dan Hurmuzescu, introducere și tabel cronologic de Dionisie Constantin Pîrvuloiu) a lui **Edward Gibbon**. Un istoric britanic, care a trăit între 1737 și 1794 și a marcat prin această lucrare în șase volume, apărută între 1776-1789, istoriografia care i-a urmat. O carte și un autor care au fixat secole, precum Jacob Burckhardt, secolul al XIX-lea, sau Arnold Toynbee, secolul al XX-lea. Traducătorul, Dan Hurmuzescu (1901-1984), doctor în Drept la Sorbona, fost profesor de drept și legislație la Institutul de Arhitectură pînă în 1948, cînd este arestat, acuzat de trădare și condamnat la 20 de ani de muncă silnică. Eliberat în 1964, după 16 ani petrecuți în închisorile comuniste, traduce în ultimii săi ani de viață mai multe cărți din limba engleză. Așa îl descoperim ca traducător din Gibbon și Trevelyan, cu importante volume care ne stau la îndemînă. Un succint „Tabel cronologic al vieții lui Edward Gibbon” este plasat după o excelentă introducere, care îi aparține lui Dionisie Constantin Pîrvuloiu, un clasicist dintr-o altă generație de studioși ai Facultății de Teologie Ortodoxă, care semnează o bine-venită „Cronologie a Imperiului Roman în perioada 96-565 d.Cr.”. Noua ediție este o selecție din prima ediție românească publicată în 1976, la Editura Minerva. Unele pasaje au fost eliminate, altele concentrate; nu suferă, cred eu, întregul. Mai ales că toată puzderia de evenimente, de întîmplări, războaie și conflicte ce se întrețes în doar cîteva secole fac tranziția de la civilizația antică la cea creștină, care își va pune amprenta asupra Europei. Din prigonitori ai creștinismului, romanii devin susținătorii lui. Și apărătorii lui, ulterior, prin efortul Imperiului Bizantin, în fața valului islamic ce vine peste un continent măcinat de lupte intestine. Gibbon acordă atenție atît aspectelor etnografice, religioase și sociale, cît și celor artistice și arheologice. E preocupat de faptul divers, dar știe să și sintetizeze diversele aspecte ale spiritului epocii. Istoric și scriitor deopotrivă, Gibbon rămîne interesant de citit și după ce cartea a devenit deja, la rîndul ei, o fascinantă poveste.


EDWARD GIBBON
ISTORIA DECLINULUI ȘI A PRĂBUȘIRII IMPERIULUI ROMAN
O ANTOLOGIE DE LA APOGEUL IMPERIULUI PÂNĂ LA SFÂRȘITUL DOMNIEI LUI IUSTINIAN
HUMANITAS

■ *Istoria ilustrată a Angliei* (Editura Științifică, 1975, în românește de Florica-Eugenia Condurachi și Dan Hurmuzescu) am reușit s-o recuperez abia anul acesta, după ce dispăruse misterios din locuința unde am stat cu chirie pînă să mă mărit. Nu intru în detalii, dar îmi aduc aminte, cu acest prilej, cum am pierdut cîteva cărți, în diverse împrejurări. Iată că o clasică lucrare istoriografică revine, după decenii, într-o altă bibliotecă și provoacă un mic comentariu. Mai ales că Marea Britanie este din nou în actualitate după Brexit și în noua conjunctură internațională. **G.M. Trevelyan** (1876, născut în Stratfort-on-Avon, ca și Shakespeare) a fost un faimos istoric de școală veche, educat la Trinity College, din Cambridge, pentru ca după aceea să devină el însuși profesor la prestigiosul lăcaș de minte și învățătură, pînă în 1951, cînd se retrage din activitate. Această istorie a Angliei apare pentru prima dată în 1926, fiind reeditată și tradusă în multe țări, printre numeroase alte ediții. Avem Istoria Angliei, dar și a Scoției, a Irlandei și a Țării Galilor – ele sînt împreună sau divizate de numeroasele confruntări dintre ele. Drumul spre democrație și liberalism s-a născut într-o insulă în care Parlamentul le cerea socoteală monarhilor, un spațiu în care Biserica Catolică a avut de înfruntat puternica Biserică anglicană. Controversele religioase au fost mereu un motor activ. Sute de ani de dezvoltare economică și socială, sute de ani pentru a edifica un uriaș imperiu mondial. O aventură pe care Trevelyan o croșetează abil, dincolo de eternele confruntări dintre *torry* și *whigs*, dintre aristocrație, burghezie și masele proletare care mereu își vor spune cuvîntul. Dincoace de puzderia de nume, de regi și de regine, dar și cu personalități precum Cromwell, Gladstone sau Churchill, ce vor exprima forța unei națiuni. Marea Britanie de astăzi, cu toate schimbările consumate în ultimele decenii, nu e departe de aceea de pe vremea cînd Trevelyan scria, după propria mărturisire, din 1926, că „parte eseu, parte manual, în măsura în care scoate în relief evenimente și persoane însemnate”. „Găsim multe elemente durabile în această carte”, conchide profesorul clujean Camil Mureșan, în buna sa introducere la *Istoria ilustrată a Angliei,* a lui G.M. Trevelyan. În termenii de azi, am putea spune că o nouă ediție ar merita să fie mult mai bogat ilustrată.



■ Un volum hard-cover, și machetat, și tehnoredactat, și editat în excelente condiții de primă mînă, se dovedește *Primul război mondial. Războiul care urma să pună capăt tuturor războaielor* (Editura Litera, 2020, autori fiind istoricii britanici **Peter Simkins**, **Geoffrey Jukes**, **Michael Hickey**, prezentați pentru contribuția fiecăruia într-o mai largă și expozitivă „Introducere“ a profesorului **Robert O'Neill**, un „Cuvînt înainte” îi aparține lui **Hew Strachen**, în timp ce traducerea din limba engleză este realizată de Cora Radulian), care acoperă, sub toate aspectele, anii în care prima mare conflagrație mondială face prăpăd la nivel planetar. Patru mari capitole. *Frontul de vest, 1914-1916, Frontul de vest, 1917-1918, Frontul de est, 1914-1918* – unde se confruntă Rusia, Germania și Austro-Ungaria, fiind și România implicată, *Frontul din Mediterana, 1914-1923* – care va conduce la o nouă reconfigurare a Orientului Mijlociu. Au tot apărut – și vor mai aparea – fel și fel de studii care povestesc despre acei ani de coșmar de la începutul secolului trecut. Cînd nimeni nu bănuia ceea ce urma să se întîmple, și anume că răul cel mare putea fi depășit de un rău și mai mare. S-a dovedit cu asupra de măsură. Ilustrațiile, nu puține, sînt sugestive pentru tot ceea ce s-a petrecut pe marile fronturi din Vestul Europei, în cel oriental, în Estul și Sudul Europei, cînd milioane de oameni s-au înfruntat, și alte multe milioane, din toate taberele, au avut de suferit. Pacea de la Versailles nu a închis problemele litigioase, din contră, au apărut altele. Despre toate aceste aspecte, cu mersul evenimentelor pe la diverse teatre de operații, dar și despre tot ceea ce se întîmplă în spatele fronturilor – se destramă imperii, se dă peste cap o lume întreagă – este vorba într-un volum extrem de atent construit. Cu accentul pus pe efectele unei astfel de confruntări, dar și cu prezența soldatului de rînd, a marilor mulțimi care nu doar suportă istoria, ci chiar iau parte la ea. Dincolo de puzderia de generali mustăcioși și de politicieni cinici. —



Istoria teatrului românesc

Viața teatrală și „rezistența prin cultură“ în anii '80 (I)

Miruna RUNCAN

Arca bunei speranțe

Ideea/conceptul de „rezistență prin cultură“ a prins, în cei 30 de ani scurși de la schimbarea de regim, pe de-o parte, un denotat aburos eroic, pe de alta, mai recent, conotații ironice, parțial meritate, parțial nu. Denotatul eroic, trebuie spus de la bun început, s-a coagulat printr-un fel de eludare vinovată a faptului că „împotrivirea“ față de sistemul comunist ori măcar față de excesele sale antidemocratice sau de-a dreptul dictatoriale s-a petrecut, în România, atît de rar și în cazuri strict individuale: astfel că ea, împotrivirea, a fost lesne de „tratat“ de către sistem, dar și de către contemporani, s-o recunoaștem, ca o patologie accidentală.

Cei care s-au împotrivit cu adevărat (cu excepția rezistenței armate din primul deceniu de comunism, eroizată după 1990 pentru că era „departe“, „în istorie“, deci foarte dificil chestionabilă) au fost tratați și înainte, dar și după 1989, în mod constant, drept „inadaptați“, marginali, iresponsabili sau de-a dreptul „bolnavi psihic“. Într-un soi de efect de refracție în mentalul colectiv, supraviețuirea „rezistentă“, prin fapte de cultură temeinic alcătuite, expresive, ocolind discursul propagandistic sau distorsionîndu-l cu măiestrie, adresate de cele mai multe ori elitelor intelectuale, a devenit ea însăși un fenomen recunoscut în mod colectiv drept eroic, lăudabil, căci exemplar[1].

Cele de mai sus nu țintesc, sub nici o formă, să minimalizeze importanța rezistenței supraviețuitoare a colectivităților de orice fel din România comunistă. Pentru cineva care a traversat, la junețe sau maturitate, deceniul 1980 – iar autoarea acestor rînduri face parte din această categorie –, nu există nici o îndoială cu privire la faptul că viața de fiecare zi obliga majoritatea cetățenilor țării la eforturi epuizante, care implicau o doză substanțială de rezistență, conștientă sau devenită rutinieră, vecină uneori cu eroismul. Să rămîi în România, fiindcă n-ai unde fugi sau fiindcă așa îți dorești, era la fel de consumator de energie psihică și de resurse materiale ca și să părăsești România – cu diferența că disperarea din prima variantă depășea, în bună măsură, speranța în salvare din cea de-a doua.

Însă, dintr-o perspectivă mai larg socială, sîntem de părere că „rezistența prin cultură“, în sensul de mai sus, nu e nimic altceva decît *un operator natural de reglaj moral, la nivelul organismului colectiv*[2]. Ea face deci parte, în imaginar, din categoria complexă a celor cîțiva operatori sociopsihologici (trocul din relațiile de schimb, corespondența cu rudele plecate „afară“ și pachetele din străinătate, munca la negru ori din hobby pentru un ban în plus sau pentru compensarea muncii neplăcute de la serviciu, micul trafic de frontieră, exploatarea gospodăriilor de la sat ale rudelor pentru a procura hrana absentă de pe piața orășenească, traficul de filme străine pe casete și vizionările-petrecere în grup, supraestetizarea spațiului de locuit etc.) care s-au pus în mișcare, mai ales în ultimul deceniu de comunism, pentru a sprijini eforturile individuale și colective de *supraviețuire* ale celor rămași, vrînd-nevrînd, acasă.

Particularitatea, simplu de dedus, a „rezistenței prin cultură“, văzută ca operator moral pentru supraviețuirea cotidiană, e dată de adresabilitatea ei relativ restrînsă: între trocurile legendare ale anilor 1980, kilogramul de carne contra celor trei volume din *Cel mai iubit dintre pămînteni* de Marin Preda ori între pachetele de unt/ciocolată/cașcaval și *Istoria religiilor* de Mircea Eliade nu acoperea, în fapt, schimburi de valori materiale echivalente, ci era marca unui dezechilibru constitutiv între valorile materiale și cele *de status* sau de *schimb rețelar* proiectat (a vorbi aici despre „valori spirituale“ ni se pare, de departe, un abuz conceptual). Nici vînzătorul de carne, nici cel de unt/ciocolată/cașcaval nu primeau cărțile drept contravaloare, ci drept valoare adăugată prețului standard al cărnii sau cașcavalului, deci ca „mită“ pentru oferirea unui obiect absent de pe piața normală. Le primeau nu pentru că aveau nevoie de ele, nici pentru că ardeau de nerăbdare să le citească, ci pentru că, alături de sute de alte obiecte de negăsit, ele puteau fi schimbate la rîndul lor, contra alte tipuri de servicii (să zicem, pentru a simplifica lucrurile, că *Istoria religiilor* putea funcționa ca mită oferită, mai departe, de vînzătorul de la magazinul de carne medicului chirurg ori meditatorului de matematică/engleză al propriului copil). Sau colecționate pur și simplu, asemenea bibelourilor scumpe din magazinele de consignație, și arătate vizitatorilor.

Deposedată de dimensiunea eroizantă

Altfel spus, „rezistența prin cultură“ nu a fost, nici nu avea cum să fie, un fenomen de masă, cîtă vreme, în definiția uzuală, și atunci, și acum, a consumului cultural se tindea și se tinde ca sfera comunicațională și de influență a culturii să fie restrînsă la semnificația strîmtă a *high culture*: „produse artistice de cultură înaltă“, pentru inițiați. În fond, atît ca fenomen, cît și ca procedură, „rezistența prin cultură“, deposedată de dimensiunea eroizantă pe care i-au creat-o discursurile uzuale din postcomunism, se dovedește, atît în cazul creatorilor, cît și în cel al beneficiarilor, un schimb consensual, natural, de discursuri artistice, filozofice, eseistice, educaționale etc. ce *resping prin ignorare voită* substanța și structurile discursurilor ideologic-propagandistice „obligatorii“, cu care era inundată sfera politică și mediatică a epocii ceaușismului tîrziu. A vorbi, în plin zgomot asurzitor al Tezelor, normativelor la congresele PCR sau CCES etc., despre cum să-l interpretezi pe Platon, despre distilarea miticosemantică a sacrului în folclorul cvasicotidianului, despre *Richard III* sau *Burghezul gentilom* ca mărci ale tiraniei, respectiv ale ciocoismului vulgar ș.a.m.d. sînt tot atîtea fapte necesare de cultură, menite să ajute indirect supraviețuirea cognitiv-psihologică a acelor destinatari care știu (sau au disponibilitatea de a învăța) cine e Platon, ce religii au avut amerindienii sau maramureșenii medievali ori în ce perioadă a scris Molière.

Nu e mai puțin adevărat, totodată, că această procedură de terapie socială, fie ea și de nișă, avea ca efect binefăcător, imediat, și crearea unor insule/insularizări facilitînd comunicarea consensuală de acest fel: de la odaia personală a cititorului la sala de teatru, de concert, de spațiu expozițional, la cea de cenaclu, club sau cerc studențesc ori pur și simplu la grupul de prieteni intimi, insulele de „rezistență prin cultură“ au făcut mai suportabilă viața intelectualilor, de la București la Onești și de la Brașov la Beclean pe Someș. Celălalt efect, colateral, invizibil în acea vreme, dar manifestat din ce în ce mai pregnant în deceniile de după 1990, este cel de alienare a unei părți semnificative a intelectualității românești în raport cu corpusul majoritar al societății – un proces social și politic care încă merită să fie studiat în întreaga sa complexitate.

Există germeni ai împotrivirii la adresa sistemului?

Ajunși aici, cum am putea oare identifica faptele culturale din domeniul teatrului (și, eventual, al criticii de teatru) care trec granița invizibilă a rezistenței întru supraviețuire către un *discurs cu potențial critic activ* – altfel spus, care ar conține în ele *germenii împotrivirii la adresa sistemului*? Putem vorbi cu legitimitate de discursuri teatrale care au conținut în mod evident semnificații ce marcau o formă vizibilă de protest? Răspunsurile la această întrebare sînt, evident, variabile: fiindcă, pe de-o parte, textele dramatice românești erau supuse unui control dintre cele mai stricte și pătrunderea în repertorii a unor „piese cu probleme“ era, așa cum ne confirmă documentele epocii, dar și mărturiile contemporane ale oamenilor de teatru, un proces dificil, cu nesfîrșite negocieri și, adesea, presărat cu cele mai ciudate accidente. Pe de altă parte, recitind astăzi unele dintre piesele care au avut multe greutăți pînă să vadă lumina scenei, e greu, de la distanța temporală care s-a așternut, să mai poți percepe care erau motivele pentru care ele au fost, o vreme măcar, considerate primejdioase ori ce dimensiuni ale lor, tematice și stilistice, au provocat reacții serviciilor cenzurii. E și pricina pentru care vom lăsa istoricilor specializați în literatură dramatică această sarcină de cercetare atît de anevoioasă – mai ales că, așa cum s-a putut deja constata, interesul nostru de cercetare e centrat pe spectacol și pe critica de teatru dedicată lui.

Această decizie nu ușurează, însă, decît foarte vag sarcina care ne rămîne, aceea de a răspunde întrebării de mai sus din perspectiva spectacolului și reacției pe care-a produs-o acesta în cîmpul criticii. Fiindcă, pe de-o parte, acțiunea teatrală critic-dizidentă nu putea fi exprimată scenic, în copleșitoarea majoritate a cazurilor, decît metaforic sau alegoric, iar intențiile regizorale de acest fel au depins, inevitabil, atît de felul în care responsabilii cu cenzura erau capabili să detecteze (cînd nu să inventeze de-a dreptul) asemenea intenții. Dar și de contextul comunicațional specific, la nivel național și chiar local, în care spectacolul era perceput și interpretat ca atare de public și, evident, de criticii care scriau despre el. Cu alte cuvinte, și în această privință, a viziunii regizorale și a transpunerii sale interpretative în textul critic, sîntem direct dependenți de un nor de inefabile interpretative, destul de dificil de transferat și tradus, între peisajul de acum 40 de ani și judecățile noastre de azi.

Spectacole subversive, retorică protectivă

Era interzicerea unui spectacol o marcă a rezistenței sau una a subversiunii?

Răspunsul instinctiv, pentru cineva care a frecventat dinăuntru mediul teatral al ultimului deceniu ceaușist, ar fi... *și una, și alta*. Ori... *uneori una, alteori cealaltă*. Dar, tot atît de bine, ar putea fi... *nu neapărat*. Au existat tot atît de bine spectacole drastic cenzurate sau chiar interzise care erau departe de a fi intenționat subversive; au existat destule spectacole al căror proces de ieșire la public a fost unul îndelungat și sîngeros, o bună parte din intențiile critice fiind ciuntite în procedurile cenzoriale pînă cînd produsul finit, astfel castrat, părea de nerecunoscut; au existat (pro-

Jolly Joker,
regia Alexandru Darie,
la Teatrul din Oradea

babil puține, dar totuși) spectacole care au trecut de cenzură fără mari greutăți și a căror dimensiune critică și de împotrivire era, în fond, una marcată, recognoscibilă pentru majoritatea spectatorilor. O să încep cu un exemplu din această ultimă categorie.

„Pasiunile acum potolite, Ara însoțindu-se cu Yafet – speranța unei umanități mai bune (mesajul piesei) –, arca își continuă drumul către limanul păcii și fericirii visate de bătrînul Noe. Actorii s-au retras în trapele lor. Arca și-a reluat aspectul său de ladă banală. Dar, nu. În interiorul ei se aprind lumini. Pereții sînt de sticlă. Închiși între pereții de sticlă, actorii ne fac semne, semne disperate, pe cînd lada, redevenită arcă, se rotește în jurul unui ax – și înțelegem, vai, disperarea unei lumi izolate, navigînd în oceanul infinit, căci oamenii împing această Arcă-Terra, oamenii însingurați, disperați și atît de dornici de fericire și pace.”[3]

Am ales acest exemplu nu pentru că spectacolul ar fi devenit vreodată celebru (a luat, totuși, un premiu pentru cel mai bun spectacol la Gala Teatrului Contemporan de la Brașov, fostul Contemporan); nici pentru că ar fi fost o raritate în epocă. Nu era nici măcar o premieră absolută a *Arcei bunei speranțe* de I. D. Sîrbu: piesa, o parabolă biblică asemenea altora, ca *Iona* lui Marin Sorescu sau *Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă* de Horia Lovinescu, se bucurase pînă atunci de nu mai puțin de nouă montări în alte teatre. Motivul pentru care am citat finalul cronicii din revista *Teatrul* este că, în epocă, am trăit eu însămi reacția spectatorială la premieră.

Desigur, trebuie spus că regizorul Florin Fătulescu, emigrat în SUA doar o jumătate de an mai tîrziu, utilizase în construcția sa de carieră, în cei zece ani de la absolvirea UNATC, o tactică insidioasă de combinare a textelor (în principal, de dramaturgie originală) foarte „pe linie” cu proiecte personale foarte curajoase, uneori chiar riscante. Montase la Petroșani, de exemplu, un cutremurător *Pluta Meduzei* de Sorescu și un emoționant *În căutarea sensului pierdut* de I. D. Sîrbu (ambele în 1980), un *Există nervi* de același Sorescu, în cheie subtilă de satiră politică, la Teatrul de Comedie (1981), ori mereu cenzuratul *Dirijorul* de D. R. Popescu la Sibiu (1981); dar și, printre tot felul de piese „de comandă”, azi complet prăfuite; între ultimele sale contribuții de la Brașov, unde era angajat, pusese în scenă *Cum vă place* de Shakespeare și *Arca bunei speranțe* (1985, respectiv 1986). Atît comedia-*romance* shakespeariană, foarte jucăușă și bine primită și de public, și de critică, cît și drama lui I. D. Sîrbu erau construite nu doar de jur împrejurul ideii de *evadare-salvare* (una obsesivă nu doar pentru regizor, ci și pentru bună parte din publicul său din acel moment, mai ales într-un spațiu ca Brașovul, de unde cetățenii de etnie germană emigrau masiv), ci conțineau rezonanțe semnificative de natură politică, în totul recognoscibile. De exemplu, între ducele uzurpator și cel exilat din *Cum vă place* nu exista aproape nici o diferență de natură morală – amîndoi erau egal de tiranici, iar vesela nuntă de la final părea, în bună măsură, un dictat. Aici, în *Arca*, așa cum transpare și din citatul de mai sus, finalul poetic-optimist al textului era negat drastic de un final regizoral ce-ți tăia respirația: fără ca regizorul să fi făcut vreo intervenție în scriitura autorului, spectatorul era copleșit de rotirea disperată a lăzii-arcă de către actorii chirciți înăuntrul ei, asemeni unor șobolani care-i cereau în tăcere ajutor privitorului-participant. Omul din sală se recunoștea pe sine, în copleșitorul său efort de a da sens unei călătorii de destin către nicăieri. (Spectacolul era montat în sala studio, micșorată de arhitectura scenică simplă a lui Adrian Tatu, astfel că nu încăpeau decît 60 de spectatori, cei din primul rînd la distanță de numai un metru de marginea lăzii). Mesajul era copleșitor, generator de empatie tragică.

Și totuși... Și totuși, nici *Cum vă place*, nici *Arca bunei speranțe* n-au avut nici o problemă cu cenzura, s-au jucat nestingherite, de la premieră pînă la plecarea definitivă a regizorului. Desigur, o asemenea întîmplare (de strecurare fericită printre succesivele oprelIști ale cenzurii) nu e una singulară, chiar dacă nu putea fi nici una frecventă. Atunci, cum de s-a putut?

O primă explicație ar fi că unele instituții erau mai pîndite de cenzură decît altele, la fel cum unii creatori (dramaturgi, dar mai ales regizori) erau „taxați” ca avînd un vizibil potențial subversiv în discursurile lor scenice, iar alții, nu. În cazul pe care l-am propus aici ca exemplu, nu atît instituția (care, după o dramatică experiență de bătălie cu cenzura în 1980, vezi *infra*, părea „să se fi cumințit”), cît regizorul ar fi putut reprezenta o astfel de primejdie. Cel mai probabil, însă, tocmai managementul lui de carieră, în care montări asemenea celor două suspomenite fuseseră înconjurate de altele propagandistice sau pur și simplu anodine (*Politica* de Theodor Mănescu, *Tache, Ianke și Cadîr* de V. I. Popa în 1984, *Pele și caii verzi* de Mircea M. Ionescu în 1985, toate la Brașov) pare să fi concurat la acest efect de scădere inexplicabilă a vigilenței responsabililor culturali.

Mormîntul călărețului avar,
cu Geta Grapa și Mihai Balaș-Jujuca

Mult mai important, credem că ar fi de notat, aici, plecînd de la cronica lui Constantin Radu Maria din revista *Teatrul* (care e doar una din multele cronici pozitive primite de spectacolul lui Fătulescu), *comportamentul protectiv și stilistica bine dirijată a criticilor, astfel încît să puncteze suficient de limpede fluxul de semnificații degajat de spectacol, dar, în același timp, să nu atragă fățiș atenția cenzorilor asupra dimensiunii subversive*: nici o clipă nu se sugerează că spectacolul se termină cu o imagine metaforă privitoare la condiția cetățeanului român, ci, tocmai profitînd de structura parabolei biblice a lui I. D. Sîrbu, finalul e voit universalizat: „...căci oamenii împing această Arcă-Terra, oamenii însingurați, disperați și atît de dornici de fericire și pace”. Vom încerca să urmărim și în alte situații aceste tehnici de *retorică protectivă*, ce constituie, credem noi, una dintre constantele relației dintre instituția producătoare, regizori și majoritatea criticilor, în anii 1977-1989.

Negocierile cu privire la forma finală a unui spectacol detectat „cu probleme” de una dintre multele comisii de vizionare[4] puteau dura luni și luni. În viața teatrală reală de după *Revizorul* lui Pintilie (1972), folclorul produs de mediul teatral conținea, de fapt, convingerea că un spectacol poate fi cu atît mai interesant – iar un regizor cu atît mai valoros – cu cît are mai multe și mai prelungite întîlniri contondente cu cenzura. Genul ăsta de „convingere”, dacă stăm bine să ne gîndim, nu era alimentat de consensul unanim referitor la autonomia esteticului, ci, paradoxal și compensatoriu, tocmai de speranța că textul și/sau viziunea regizorală conțin o dimensiune politică, critic-subversivă. Această relație compensatorie, vag schizoidă, dintre „estetismul socialist” pe de-o parte, și disponibilitatea artiștilor și publicurilor față de dimensiunea politic subversivă a spectacolului, pe de alta, reprezintă, credem noi, una dintre caracteristicile comunicării teatrale din spațiul comunist în genere, și din cel românesc în particular.

Cenzură la Braşov, cazul Mihai Dulea

Paradoxal, cercetări consecvente și de durată, conduse de colective de specialiști, cu privire la palierele sistematice de exercitare a cenzurii în teatru, în perioada comunistă, sînt mult mai puține decît am crede. Unul dintre motivele principale care justifică această tristă situație e acela că nici decidenții cu răspunderi culturale, nici cei de la vîrful cercetării românești nu au avut, timp de 30 de ani, nici competența, nici viziunea necesare pentru a încuraja și permite dezvoltarea unor linii de cercetare în domeniul istoriei, sociologiei și politicilor culturale, mai ales în cîmpurile artelor spectacolului. E doar meritul unor cercetători individuali sau unor mici grupuri de cercetare cu existență efemeră că avem, totuși, cîteva materiale dedicate, fie privind teatrul, fie privind intersecțiile dintre literatură și teatru. Studii de caz privitoare la spectacole cenzurate ori de-a dreptul interzise au fost oferite de puține ori în ultimele decenii, atît pentru cele care au văzut lumina scenei, cît și – mai rar – pentru unele care n-au mai reușit să treacă proba de foc a cenzurii, din cine știe ce pricini[5].

În fine, un alt grup de spectacole au fost oprite la puțin timp după premieră, semn că ceea ce unor echipe de cenzori li se păruse la un moment dat pasabil li s-a relevat altor decidenți drept complet inacceptabil. Însă, de fapt, fără un material temeinic, consistent, care să indexeze, să periodizeze, să sistematizeze și să radiografieze fenomenologic procedurile cenzurii spectacolelor de teatru din comunism, a produce azi o grilă categorială cu privire la aceste tipuri de situații se dovedește, în fond, imposibil.

În principiu, ceea ce „trecea în provincie”, fiindcă publicurile erau mai mici și durata de viață a spectacolelor inevitabil mai scurtă, era mai dificil de acceptat la unele teatre bucureștene: asta ar explica și faptul că unele texte care și-au așteptat îndelung prima montare pînă să fie aprobată de la centru au avut premierele pe țară în teatre din provincie și, abia după o stagiune sau mai multe, au văzut lumina rampei și la București – ori n-au primit niciodată aprobarea pentru Capitală. Suspomenitul *Dirijorul* de D.R. Popescu nu s-a jucat decît scurtă vreme, la Sibiu, *A treia țeapă*, după aproape un deceniu de lîncezire/negociere în sertarele CCES, are premiera, cu mai multe vizionări, la Naționalul din Cluj (1978, r. Mircea Marin) și abia după un an la Sala Studio a Teatrului Național din București (1979, r. Sanda Manu). Tot astfel, *Mobilă și durere* a lui Theodor Mazilu (un autor dramatic mereu hărțuit de cenzură) are premiera absolută la Oradea în 1979 (r. Mircea Cornișteanu) și abia către finalul aceleiași stagiuni se joacă și la Bulandra (1980, r. Nicolae Scarlat). Și așa mai departe.

Sînt însă cazuri în care tactica cenzorilor de a testa mai întîi, în cazul dramaturgiei originale, spectacolul în provincie produce, în locul unui efect de estompare a dimensiunii subversive (prezumate), unul complet contrar. E cazul, de exemplu, cu *Mormîntul călărețului avar* de D. R. Popescu, pus de Mircea Marin la Brașov în 1980, care a provocat un „scandal de culise” cu implicații de durată. Cauzele scandalului nu vin atît din conținutul și structura piesei (o epopee barocă asupra colectivizării, tipică pentru scriitura poetizant-stufoasă a lui D.R. Popescu) cît din pricina viziunii asumat critice a regiei. Însă, pe de altă parte, ele se datoresc nemijlocit excesului de zel al unui proaspăt numit secretar cu propaganda al județului Brașov, azi uitatul „torționar cultural” Mihai Dulea. Acesta din urmă a stîrnit, personal, o asemenea furtună încît, pînă la premieră, a fost nevoie de 14 vizionări; în fapt, tocmai acest uragan provocat la Brașov i-a pavat lui Dulea drumul „scurt” spre vîrful ierarhiei: după mai puțin de trei ani va fi numit vicepreședinte al CCES, unde „va răspunde” în principal de producția cinematografică pînă în 1989 (decimată de el sîngeros, după bunul plac).

Nu vrem să spunem, prin asta, că spectacolul nu avea o dimensiune subversivă rezolvată prin soluții regizorale de amploare, cu mare efect plastic și emoțional (camionul terorizant, prezent pe scenă, care lega secvențele temporale, „îmbătrînind” el însuși odată cu schimbarea vremurilor, de la dubă de gazare la platformă funerară; ori scena torturii prin dans, la scenă deschisă, a nebunului satului etc.) Ci că el ar fi putut lesne trece de furcile cenzurii, mai ales că textul venea în prelungirea tîrzie a unei întregi literaturi dedicate „obsedatului deceniu” și nu aducea, în cele din urmă, nimic în plus. Discuția referitoare la acest spectacol a fost lansată, de altfel, ca studiu de caz în volumul colectiv coordonat de profesorul Liviu Malița.[6] Ni se pare, însă, simptomatic faptul că, invitat de Teatrul Bulandra să monteze aceeași piesă pentru deschiderea stagiunii 1981, regizorul a avut de înfruntat, încă de la prima vizionare, un corp de activiști la vîrf gata preveniți asupra situației de la Brașov și hotărîți, fiindcă ne aflam în Capitală și într-o instituție cu o întreagă istorie de accidente cenzoriale în spate, să nu lase să treacă nici o picătură de ton critic, nici o umbră de posibilă subversiune. Forma finală a premierei a devenit, astfel, de nerecunoscut.

Cronicarii, la rîndul lor, au susținut cu entuziasm – chiar și atunci cînd au avut obiecții de nuanță, mai ales referitoare la text –, chinuitul spectacol de la Brașov[7].

Mai mult decît atît, ATM a premiat[8], la finalul stagiunii 1980-1981, *Mormîntul călărețului avar* drept cel mai bun al anului, *ex aequo* cu strălucitorul *Maestrul și Margareta* după Bulgakov, montat de Cătălina Buzoianu la Teatrul Mic. Costache Babii, interpretul rolului Bască, a fost și el premiat de ATM ca cel mai bun actor, tot *ex aequo* cu Constantin Rauțchi pentru *Hagi Tudose*: ambele opțiuni ale secției de critică a ATM par să marcheze un gest de solidaritate foarte rar întîlnit – și care nu va întîrzia să fie penalizat drastic de forurile diriguitoare imediat după aceea: următorul Festival Contemporan 81 are loc, așa cum am arătat deja, cu un juriu alcătuit din oameni ai muncii, iar în colocviul asociat e prezentă Tamara Dobrin, însoțită de o „echipă” de cerberi furioși, cu Paul Anghel și Paul Everac în frunte; ei execută la scenă deschisă, în tăcerea jenată a asistenței, secția de critică a ATM și pe conducătorul ei, Valentin Silvestru. În schimb, premiera de la Bulandra va fi primită cu politicoasă răceală[9], iar spectacolul nu va avea decît un număr mic de reprezentații.

Nu ne-am propus aici să facem vreo listă, fie ea și aproximativă, a multelor spectacole, nici asupra regizorilor care au avut greutăți serioase cu cenzura în ultimul deceniu ceaușist: ea ar fi imposibil de realizat de o singură persoană. Exemplele alese mai sus sînt justificate doar de faptul că autoarea lucrării de față a fost, ca secretar literar, în imediata apropiere a celor două situații relatate. Merită totuși subliniat că fiecare întîmplare în parte are în ea și o componentă ce ține, nemijlocit, de „starea de spirit”, locul și presiunile făcute „de la centru”, într-un moment sau altul, asupra activiștilor culturali responsabili cu cenzura: cazul *Mormîntului...* de la Brașov ni se pare, azi, reprezentativ mai puțin în ce privește spectacolul ca atare, valoarea propunerii dramaturgice sau cea a concepției regizorale (cea de-a doua cu adevărat curajoasă, subversivă, echivalînd simbolic crimele naziste cu cele din vremea colectivizării) decît în ceea ce privește *capacitatea de manevră a unor oameni din aparat de a acumula status, creînd un scandal înăuntrul mediului teatral. Unul profitabil doar pentru ei înșiși*.

În complicata și imprevizibila mașinărie a aparatului de stat, secretarul cu propaganda de la Brașov, viitor vicepreședinte la Cultură, nu e, nici el, decît un exemplu oarecare pentru proceduri similare de *captatio benevolentiae* în ochii celor de la vîrful CCES ori de la Comitetul Central. Unele mai palide, altele mai dramatice, unele mai eficiente, altele mai ineficiente. Și teatrul, și cinematografia au fost scuturate, de nenumărate ori, de cutremure mai mici sau mai mari, în care – așa cum am văzut în analiza anterioară cu privire la *Revizorul*[10] –, butonul de igniție pleacă de la baza aparatului de partid, cu intenția de a produce efecte cît mai aproape de vîrful piramidei. Activistul (uneori scriitor sau ziarist el însuși), ajuns într-o oarecare poziție de decizie sau de notorietate, vrea să se distingă, să fie recunoscut ca vigilent, iar crearea unui scandal de cenzură e o cale eficientă de a obține vizibilitate, recunoaștere și, în cele din urmă, mai multă putere discreționară. El a învățat repede că, dincolo de „sarcinile uzuale de serviciu”, instituția producătoare vrea succes de critică/stimă/status estetic, iar artistul vrea să spună, fie și voalat, adevăruri inconfortabile. Activistul (o rotiță în aparatul represiv) profită de valurile succesive de constrîngeri politice plecate dinspre cuplul Ceaușescu și sfetnicii săi (constanți sau momentani) și pîndește exact aceste conjecturi/momente de excepție artistică pentru a se evidenția. De cele mai multe ori, depinde nu doar de „gravitatea” transgresiunii subversive propuse de artist, ci și de poziția în aparat a conducătorului instituției de spectacol dacă atacul cenzorial va avea efectele scontate sau nu (cel mai bun exemplu, în acest sens, e directoratul lui Dinu Săraru la Teatrul Mic, o instituție de spectacol *protejată* de zguduiri vizibile, printr-o echilibristică politică la rîndul ei „exemplară”, mai bine de un deceniu și jumătate).

Povestea unui spectacol montat la Oradea de Alexandru Darie

După cum vedem, cele mai multe probleme par să le fi avut piesele din dramaturgia română, mai ales dacă erau premiere pe țară. Dar tot atît de bine puteau fi și din clasici: montarea lui Alexandru Dabija de la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț cu *Conu Leonida față cu reacțiunea* (1986) a avut de înfruntat același regim de hărțuire și interdicție ca și cea de la Nottara, în premieră absolută, cu *Insomnie* de Adrian Dohotaru (1982). La fel, *O scrisoare pierdută* pusă în scenă de Mircea Cornișteanu la Craiova. Dar vijeliile puteau fi provocate, mai ales în deceniul 1980 (cînd vigilenții comisari ai cenzurii se obișnuiseră deja cu tehnica dublei semnificații utilizată de regizori), și de montări din clasicii literaturii universale. Printre nenumăratele exemple posibile, repetatele vizionări la *Tartuffe* și *Cabala bigoților*, dipticul Molière-Bulgakov în regia lui Alexandru Tocilescu (Teatrul Bulandra, 1982), la *Mizantropul* de Molière, montat de Valeriu Moisescu la Teatrul Bulandra, ori la *Burghezul gentilom* pus de Alexandru Dabija la Nottara, ambele în 1989 (acesta din urmă, repede oprit și despre care nici nu s-a scris în epocă, unica mărturie fiind o cronică, la ani distanță, a criticului Dan Predescu, publicată într-o culegere din 2001[11]).

Revenind la întrebarea din titlu, pare destul de limpede faptul că nici toate spectacolele importante ale perioadei nu s-au confruntat cu cenzura, dar ele eu fost, totuși produse estetice care-au consolidat dimensiunea de „rezistență/supraviețuire”. Nici că toate spectacolele cu dimensiune intenționat subversivă care au avut de suferit sau au fost chiar interzise nu erau „mari opere”, în definițiile canonice ale estetismului socialist, chiar dacă, pentru un moment sau altul, le-au adus regizorilor și instituțiilor producătoare o aură (în fond, politic meritată) de notorietate. Dar e tot atît de limpede că au existat și spectacole cu dimensiune subversivă și de înaltă calitate estetică care au reușit să treacă, măcar temporar, de furcile caudine. Iar unele dintre ele au și dat prilejul unor solide analize critice, în același registru de *retorică protectivă* pe care îl aminteam mai sus.

Aș încheia (temporar) această sub-temă tot cu unul dintre acestea din urmă: e vorba despre un text românesc al comediografului de succes Tudor Popescu[12], *Jolly-Joker*, montare semnată de Alexandru Darie la Teatrul de Stat din Oradea în 1984. Piesa – o satiră care a trecut destul de greu de cenzură fiindcă avea ca temă artificiile dubioase, ba chiar oneroase, pe care trebuie să le facă conducătorii unor întreprinderi de stat ca să raporteze îndeplinirea planului de producție –, avusese parte, pînă la acel moment, de mai multe înscenări, toate în provincie, cu acest titlu sau cu varianta *Jolly Joker sau Vrăjitorul*. La abia cîteva reprezentații după premieră (care a ieșit și ea cu dificultate), spectacolul de la Oradea a fost oprit. Cronica Ludmilei Patlanjoglu din revista *Teatrul* ne poate transmite, și astăzi, cum putea fi transformată o comedie mai degrabă oarecare într-un pamflet grotesc, mușcător, la adresa sistemului:

„Lectura scenică a tînărului regizor Alexandru Darie, plină de forță polemică, evidențiază o dimensiune simbolică. Spațiul scenografic creat de Maria Miu transmite o stare de anxietate: el sugerează un univers cenușiu, ostil, rece; la ridicarea cortinei, personajele dorm pe mormane imense de hîrtii și dosare; în fundal, printre uși și ziduri, toate din plasă, se zăresc cîteva birouri învăluite într-o lumină fumurie. Un grup insolit de instrumentiști animă atmosfera, trezind eroii din somnolența lor. Începe o nouă zi de muncă la «Aroma Carpaților». Într-un crescendo comic își fac apariția pseudo-specialiștii și supervizorii «bunului mers al fabricii»; ei sînt văzuți în culori crude și caricaturale. Orchestra, pe rînd zgomotoasă și violentă, sau lirică, tristă, însoțește aceste existențe derizorii și anacronice. Pe scenă evoluează o lume ușuratecă și superficială, a cărei veselie deșănțată și inconștientă devine treptat periculoasă. În viziunea celor doi tineri creatori, Alexandru Darie și Maria Miu, satira lui Tudor Popescu capătă tente sarcastice, iar unele scene se transformă în imagini care lărgesc semnificațiile piesei; bufonada grotescă are un contur oniric, substanța satirică sporește în greutate. Însoțiți de un suav solo de vioară, protagoniștii se confesează și, cu înfiorare, într-o străfulgerare de luciditate, au viziunea sfîrșitului, catastrofei. În final, eroii sînt striviți de zgomotul infernal al mașinilor din fabrică și cortina cade ca o ghilotină. La aplauze, ea se ridică și găsim personajele din nou în picioare. Lumina grea, apăsătoare a reflectoarelor îi învăluie într-un halou straniu, neliniștitor”[13].

Cum vă place,
cu Victoria Cociaș
și Luminița Blănaru

Cît despre cenzura economică exercitată de regimul Ceaușescu asupra instituțiilor de spectacol, mai ales creată de aplicarea, începînd din 1983, a „autofinanțării”, critica de teatru a epocii evită, așa cum am văzut, să rostească vreun cuvînt – autoritatea ei, atîta cîtă mai rămăsese, nu depășea limitele precise ale mediului teatral însuși și nu avea cum influența, cît de puțin, aparatul de partid. E și pricina pentru care, consultînd doar documentele păstrate în presă, la radio și televiziuni, cercetătorul de azi și de mîine ar putea crede că viața instituțiilor teatrale își păstrase, totuși, în anii 1980, o oarecare (falsă) normalitate. Retorica protectivă a fost, se pare, singura formă de răspuns a criticii la adresa asediului permanent asupra mișcării teatrale din ultimii ani ai comunismului: critica de teatru a epocii se dovedește, astfel, nu doar prudentă din punct de vedere politic, ci și total dezarmată față de celelalte tipuri de atac. Cel mai adesea, cei care nu mai suportă atmosfera pleacă din țară, refuză să mai semneze, preferînd activități redacționale tăcute (Ileana Popovici, Marius Robescu), se sinucid (Aurel Bădescu) sau își schimbă profesiunea. —

---

1. În acest sens, printre mulțimea de articole, dezbateri, intervenții care au apărut în ultimii ani, vezi Corin Braga (ed.) *Concepte și metode în cercetarea imaginarului. Dezbaterile Phantasma*, Iași, Polirom, 2003, cuprinzînd eseul Sandei Cordoș, „Rezistența prin literatură”; dar și eseul de comentariu al Ruxandrei Cesereanu, „Rezistență sau supraviețuire prin cultura?” (I) și (II), în *Observator cultural*, nr 203, 204, 2004. *https://www.observatorcultural.ro/articol/rezistenta-sau-supravietuire-prin-cultura-i/*; vezi și Gabriel Andreescu, *Existența prin cultură*, Iași, Polirom, 2015.

2. În acest sens, poziția autoarei e una în bună parte similară atît cu cea a lui Mihai Iovănel, din lucrarea *Ideologiile literaturii*, Editura Muzeului Literaturii Române, 2017, cît și, relativ, cu cea a lui Gabriel Andreescu din *Existența prin cultură*, Polirom, 2015.

3. Constantin Radu Maria, „Arca bunei speranțe”, *Teatrul*, nr. 11-12, 1986, pp. 86-87.

4. Tehnic, comisiile de vizionare erau minim două, cea locală și cea lărgită, cuprinzînd reprezentanți ai CCES sau ai unor foruri superioare de partid; dar, dacă primele două nu reușeau să producă modificările de rigoare, urmau alte și alte comisii succesive, pînă se putea obține un rezultat „final” considerat optim de către decidenți. Sau, la rigoare, spectacolul era oprit.

5. Vezi, în acest sens, de exemplu, Liviu Malița (coord.), *Viața teatrală în și după comunism*, Cluj, Editura Efes, 2006. Sînt acoperite aici cîteva spectacole de la mai multe teatre din București și din provincie: pe lîngă *Mormîntul călărețului avar*, avem dosare despre *Tulburarea apelor* de Lucian Blaga, în regia lui Mihai Măniuțiu (1983), interzis direct de Mihai Dulea înaintea premierei, *Conu Leonida față cu reacțiunea* de I.L. Caragiale, în regia lui Alexandru Dabija la Piatra Neamț (1986), *Dimineața pierdută* după Gabriela Adameșteanu, regia Cătălina Buzoianu, Teatrul Bulandra (1986), *O scrisoare pierdută* în regia lui Mircea Cornișteanu la Naționalul craiovean (1988), *Mizantropul* de Molière la Bulandra, în regia lui Valeriu Moisescu (1989). Dar și capitolul „Critica de teatru între aparatul de partid și instituțiile de spectacol”, în Miruna Runcan, *Teatru în diorame. Discursul criticii de teatru în comunism. Amăgitoarea primăvară 1965-1977*, București, Editura Tracus Arte, 2020.

6. Liviu Malița, *op cit.* pp. 26-48.

7. Vezi, în acest sens, de exemplu, Valentin Silvestru, „Mormîntul călărețului avar”, *România literară*, nr. 4, 23 ianuarie 1981, p. 10-12; Mira Iosif, „Mormîntul călărețului avar”, *Teatrul* nr. 1, 1981, p. 57-59; Aurel Bădescu, „Mormîntul călărețului avar”, *Contemporanul*, nr 8, 20 februarie 1981, p 12.

8. *Teatrul*, nr. 4, 1981, p 22.

9. Vezi Aurel Bădescu, „Mormîntul călărețului avar”, *Contemporanul*, nr 46, 13 noiembrie 11981; Virgil Munteanu, „Mormîntul călărețului avar”, *Teatrul*, nr. 11, pp. 38-40.

10. Vezi subcapitolul dedicat *Revizorului* în Miruna Runcan, *Teatru în diorame. Discursul criticii de teatru în comunism, Amăgitoarea primăvară 1965-1977*, București, Editura Tracus Arte, 2020.

11. Dan Predescu, „Burghezul gentilom din iepoca de aur”, în *Aur și aurolac. Însemnări din teatru & lume*, București, Teka, 2001.

12. Merită notat aici faptul că, în ultimul deceniu înainte de căderea comunismului, Tudor Popescu a funcționat ca redactor la revista... *Era socialistă*.

13. Ludmila Patlanjoglu, „Jolly-Joker”, *Teatrul*, nr. 4, 1984, pp. 16-17.

Fragment din *Teatru în diorame. Discursul criticii de teatru în comunism. 1978-1989 – Viscolul*.

Ziua Hektomeron/ Hektomeron Day: 21/22 iunie 2021

Teatrul Național „Marin Sorescu" vă invită să participați la ceea ce este, probabil, cel mai lung și cel mai complex performance teatral din lume, *Ziua Hektomeron/Hektomeron Day*. Începe în seara zilei de luni, 21 iunie 2021, ora 19,oo și va fi prezentat timp de 25 de ore pe scena sălii „Amza Pellea" a teatrului, într-un maraton artistic care se vrea o radiografie a lumii contemporane. Un manifest ca și un credo artistic – lumea este suma identităților și acțiunilor noastre.

Un proiect născut din dorința de a ieși dintre zidurile ridicate de virusul care a condamnat la recluziune forțată și schimbări majore întreaga lume. O idee originală aparținând lui Vlad Drăgulescu, directorul artistic al teatrului craiovean. În realizarea acestui spectacol și a platformei Hektomeron (*https://hektomeron.com*) vor fi implicați, pînă la final, peste 400 de artiști din 100 de țări.

Pentru această reprezentație record, actorii teatrului craiovean, alături de cei 100 de regizori, au creat în prima parte a proiectului (15 ianuarie-24 aprilie 2021) cele 100 de episoade din care este compus evenimentul. Timp de 100 de zile, aceștia au reușit să atragă atenția a sute de mii de oameni din peste 160 de țări.

Creat în contextul pandemic actual, proiectul *Hektomeron* are la bază *Decameronul* lui Giovanni Boccaccio, scris acum peste 650 de ani, într-o perioadă asemănătoare cu cea a zilelor noastre. Astfel, dorim ca inițiativa noastră să fie un mesaj al solidarității și al unității, o bornă prin care marcăm aportul acestor artiști la edificarea acestui moment în istoria teatrală universală.

Evenimentul este susținut de Ministerul Afacerilor Externe, al Ministerului Culturii și se bucură de patronajul International Theater Institute/UNESCO, respectiv Comisia Națională a României pentru UNESCO.

Hektomeron – o enormă aventură

Periplul teatral al Hektomeronului este unul excepțional dar și revoluționar. Ne vorbește despre un concept destul de singular, inspirat de pandemia care ne-a afectat pe toți pentru mai bine de un an, în unele dintre țările în care trăim. În cazul Romîniei, respectiv al Craiovei, Vlad Drăgulescu, directorul artistic al Teatrului Național „Marin Sorescu", împreună cu partenerii săi, a avut idea de a se inspira din opera fundamentală a lui Boccaccio, *Decameroul*, pentru a crea *Hektomeronul.* Astfel, de la „Deca", sau „10 Zile", am ajuns la „Hekto", sau „O sută de zile". Trebuie să amintim în primul rînd că opera lui Boccaccio – Giovanni Boccacio în italiană – a fost scrisă în patru ani, în secolul al XIV-lea, atunci cînd Ciuma Neagră lovea Florența. Ideea lui Boccaccio a fost să pună la un loc 100 de povestiri diferite – o reflecție asupra societății acelor vremuri, care se confrunta cu teama, izolarea, carantinarea, moartea și nevoia de a rezista – trăiri pe care, din nefericire, le-am experimentat și noi în 2021 din cauza pandemiei.

Prin urmare, ce au realizat prietenii noștri din România cu Decameronul? Conceptul, numit *Hektomeron*, reunește 100 de regizori din 100 de țări din întreaga lume, care recreează cele 100 de povestiri ale Decameronului în 100 de zile. Țările selectate se plasează între Japonia și Republica Capului Verde, Israel și China, Iran și Tailanda, Burundi și Palestina sau Turkmenistan. Pentru a viziona un episod este nevoie doar de un click pe steagul național de pe pagina oficială a Hektomeronului. Toate sînt în limba română, cu subtitrări în engleză. *Totul este despre transmiterea unui mesaj universal de speranță în contextul pandemiei* – pentru a-i cita pe organizatori.

Mai mult decît atît, se află în derulare un proces de colectare a testimonialelor din partea artiștilor străini participanți, pentru a „completa un mediu cultural vast și a crea o rețea globală a artiștilor de teatru" – am citat încă o dată. Așadar, 100 de regizori din 100 de țări au fost invitați să coordoneze tot atîția actori pentru a prezenta de fiecare dată o adaptare teatrală a uneia dintre cele 100 de povestiri ale lui Boccacio, pe care le-au transmis gratis, online, accesibile tuturor. Fiecare piesă este originală, interpretată în limba română de un actor sau o actriță, uneori cu ajutorul unui voice-over: protagoniștii sînt actori ai Teatrului Național din Craiova, care joacă pe una dintre scenele teatrului. Fiecare actor apare într-unul sau în maxim cinci episoade, iar toate cele 100 de episoade sînt transmise exclusiv online, fiind rezultatul unei munci de opt zile prin intermediul internetului între regizor și actor, ajutați de o echipă tehnică pentru scenografie, proiecții, machiaje, costume etc. cu recuzită mai degrabă rudimentară, cum ar fi cuburi de diferite dimensiuni.

Așadar, echipa artistică a Teatrului Național din Craiova a fost implicată în crearea a fiecărui spectacol de 15 minute, transmis de la Craiova către întreaga lume. La sfîrșitul proiectului, organizatorii ne invită pe toți la *Ziua Hektomeronului*, care va consta în realizarea unui spectacol record de 25 de ore, în iunie 2021, care va prezenta toate cele 100 de episoade teatrale. În așteptarea acestui eveniment, putem urmări ce au produs deja artiștii pe pagina de internet: *www.hektomeron.com*.

Ei bine, despre ce este vorba? Acum voi vorbi din perspectiva de critic de teatru. Am văzut cîteva episoade, precum și mesajele lui George Banu și Octavian Saiu despre această aventură excepțională și cîteva testimoniale foarte interesante venite de la diferiți artiști care te conving să vezi și restul. Trebuie să spun încă de la început că interesul este, în mod inevitabil, variat: unii regizori au adaptat și modernizat textul, alții au optat pentru sobrietate în ceea ce privește decorul sau resursele scenice, în timp ce alții au recurs la un diluviu de expresie, de proiecții și lumini. Sunetul a fost folosit și el în diferite feluri: uneori prin filtre care au modificat vocea actorului. În ceea ce privește subtitrările, acestea sînt uneori greu de citit, dar, dacă analizăm această uriașă încercare, criticii nu trebuie să fie pretențioși; dacă nu ne place un episod, putem trece la următorul. De fapt, cred că toate cele 100 de scurte producții reprezintă un exercițiu perfect de ucenicie pentru criticii tineri; Asociația Internațională a Criticilor de Teatru organizează cîteva astfel de stagii în fiecare an și îi invit pe tinerii critici aspiranți să vizioneze și să interpreteze valoarea fiecărui episod, am putea oferi distincții pentru actori, din diferite zile și povestiri, sau alte distincții pentru scenografie, pentru regie, pentru adaptare și așa mai departe.

Drept concluzie, îi felicit încă o dată pe prietenii noștri din Romînia pentru această enormă aventură și „Trăiască Hektomeronul!". —

Michel VAÏS

secretar general al Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru, editor al *Critical Stages/Scènes critiques*.

(traducere din limba engleza de prof. Sorin Cazacu, Universitatea din Craiova)

PESTE 100 DE ARTIȘTI DIN 100 DE ȚĂRI NE ADUC, PROBABIL, CEL MAI LUNG SPECTACOL DIN ISTORIE

21 IUNIE

HEKTOMERON

ZIUA

DE LA ORA 19:00
PANA LA ORA
20:00 22 IUNIE

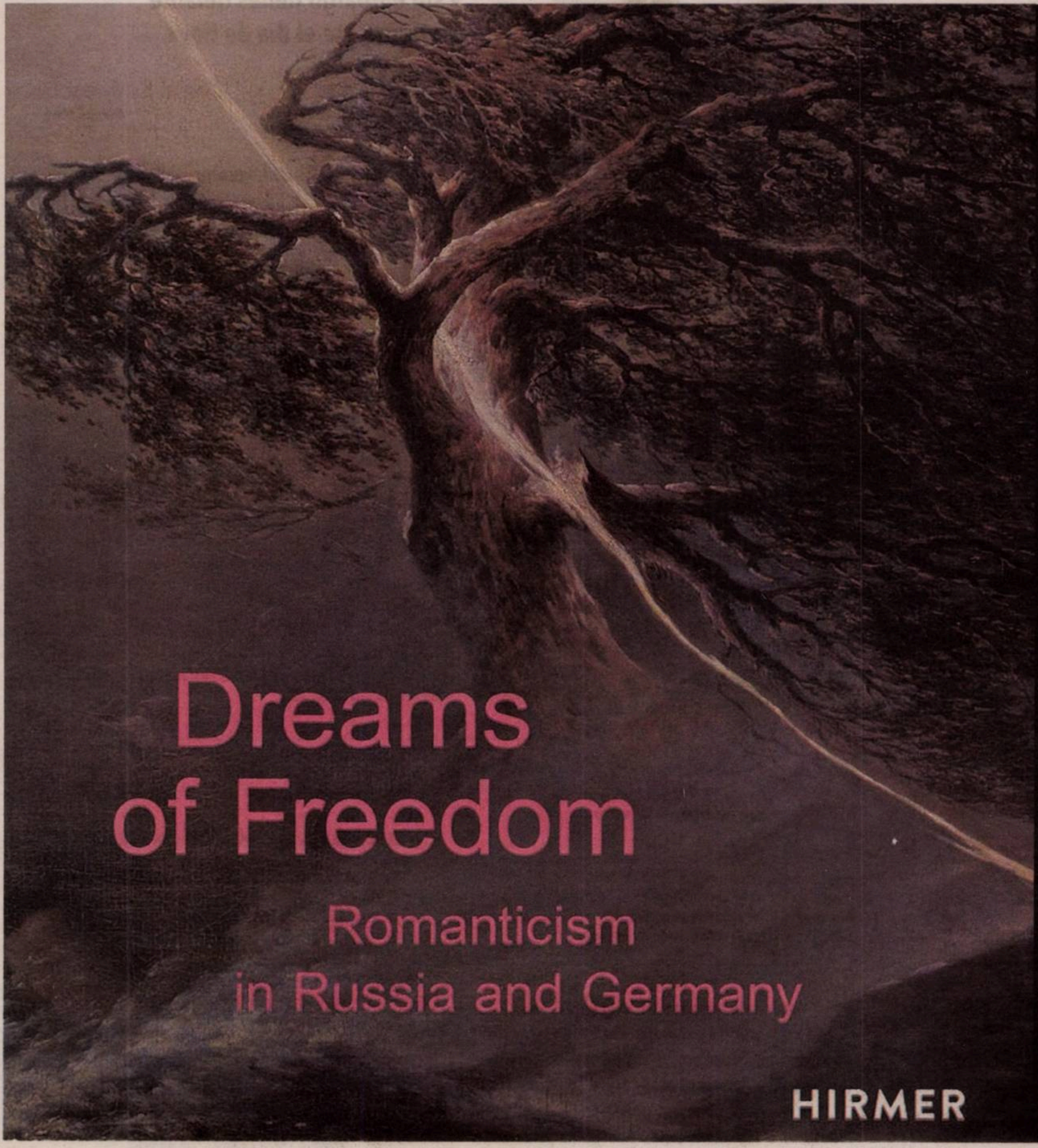
25 DE ORE
DE TEATRU NON STOP

Văzut deja online din peste 2000 de orașe din peste 160 de țări

WWW.HEKTOMERON.COM

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1067
23-29 iunie 2021
Anul XXII/serie nouă (808)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune


Dreams
of Freedom
Romanticism
in Russia and Germany
HIRMER

Aspiraţii spre libertate. Romantismul revizitat

Vladimir Bulat despre cea mai semnificativă realizare a ultimilor ani a Galeriei Tretyakov, din Moscova

„Biden-Putin, întîlnire de tatonare“

Interviu cu Armand Goşu, realizat de Ovidiu Şimonca

MIHAI IOVĂNEL
ISTORIA
LITERATURII
ROMÂNE
contemporane
1990-2020

Dosar: *Istoria literaturii române contemporane*

Cronici la volumul lui Mihai Iovănel

MARAMUREŞ
BUCOVINA
MUNTENIA
OLTENIA
FLAVOURS OF ROMANIA
Written and Presented by Charlie Ottley

Arome din România

Mariana Neţ, despre şansa României de redresare economică

Andrei Bodiu – înăuntrul & în afara poeziei

Nicolae Coande

Armele cibernetice, mai greu de controlat decît cele nucleare

Eva Galambos

Un roman cu cheie

Elvira Sorohan

Lansarea Portalului Mihai Eminescu la Biblioteca Virtuală Miguel de Cervantes

Portalul se poate vedea la:
www.cervantesvirtual.com/portales/mihai_eminescu/

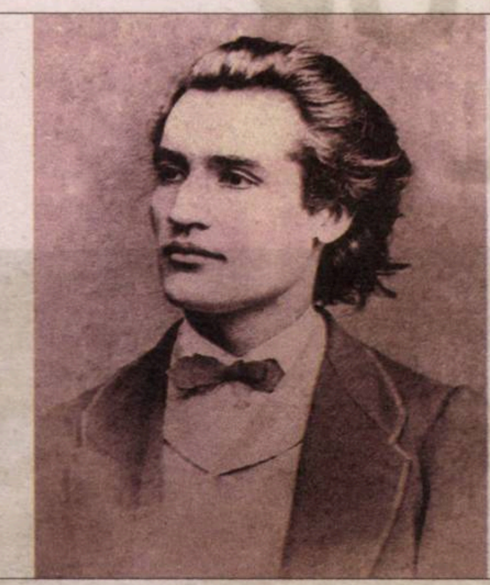
Marţi, 15 iunie, cînd se împlineau 132 de ani de la moartea poetului, la Biblioteca Virtuală Miguel de Cervantes, probabil cea mai importantă de acest gen din lumea hispanică, conţinînd 650 de portaluri şi avînd drept colaboratori peste 80 de instituţii si fundaţii din lume, a avut loc un eveniment demn de consemnat pentru cultura românească: lansarea Lansarea Portalului Mihai Eminescu.

Această bibliotecă cu un parcurs de două decenii, care a făcut primii paşi sub preşedenţia lui Mario Vargas Llosa, cu peste 23 de milioane de utilizatori şi cu peste 30 de milioane de vizite anual, constituie un proiect deschis, universal şi integrator. Numai în luna mai 2021, Biblioteca a primit 16.0483 cereri de publicare. Deşi există pagini dedicate unor mari autori, Portalul Mihai Eminescu este primul dedicat unui scriitor care nu este de limbă spaniolă, punînd astfel în valoare importanţa traducătorilor. Portalul marchează o nouă etapă, de deschidere a Bibliotecii Virtuale a hispanităţii către figuri însemnate ale literaturii europene şi este salutar faptul că această onoare îi revine limbii române, limbii eminesciene.

Portalul Eminescu conţine nouă secţiuni, care cuprind: „Prezentarea" (atractivă şi utilă), „Autorul" (cu biografia şi cronologia, precum şi o selecţie de reflecţii critice), „Opera", unde se găseşte catalogul şi bibliografia, şi care este împărţită în „Poezie" şi „Proză", acestea fiind genurile traduse deocamdată în spaniolă, unde întîlnim texte de la primele traduceri semnate de Vicente Aparicio, Gabriela Corcuera sau Manuel Batlé, pînă la volumele publicate în Buenos Aires şi Barcelona de către Rafael Alberti şi Maria Teresa León, precum şi volumele lui Omar Lara, publicate atît în România cît şi în Chile, ajungînd la volumul *Titu Maiorescu*, scos de prestigioasa Editură Cátedra, tradus şi îngrijit de Dana Giurcă şi José Manuel Lucía Mejías. Alţi traducători, precum profesorii Enrique Nogueras şi Catalina Iliescu, semnează traduceri atît de poezie, cît şi de proză, alături de Ricardo Alcantarilla, autor al unei teze de doctorat care se găseşte pe acest portal la secţiunea „Teze", alături de fragmente din tezele semnate de Ofelia Uţă şi Gabriela Căprăroiu. La capitolul „Studii", portalul pune la dispoziţia cititorilor un însemnat număr de lucrări de cercetare ori critică, care pot fi căutate fie după titlu, fie după autor, începînd cu Zoe Dumitrescu Buşulenga, Dumitru Irimia, Rodica Marian, Valentin Coşereanu, Dana Diaconu, George Uscătescu, Andrei Ionescu, Dorel Fînaru, Ioana Gruia, şi continuînd cu Ramón Sánchez Lizarralde, Javier Pérez, Francisco José Rodríguez, Adriana Pintori, Inma Pérez, o Xavier Montoliu, *entre otros*.

La secţiunea „Posteritate", se prezintă opere literare inspirate de Eminescu, iar la Fonotecă se poate asculta, prin amabilitatea Radio România Internaţional, vocea lui Rafael Alberti şi a Mariei Teresa León intervievaţi cu ocazia călătoriei lor prin România in anul 1956, care îl recită sau vorbesc laudativ despre Eminescu. Una din secţiunile cele mai vizitate este cea cu „Imagini" (conţinînd opţiuni precum Album Familial, Portrete, Locuri, Coperți, Manuscrise, Corespondență, printre altele) pe care Biblioteca Virtuală o datorează Memorialului Ipotești – Centrul Național de Studii Mihai Eminescu. Tot aici vizitatorii pot accesa Videoteca, unde se poate urmări Recitalul Omagial oferit în anul 2000 (Anul Eminescu) de către Ioan Caramitru, acompaniat la clarinet de Aurelian Octav Popa.

La eveniment, moderat de Catalina Iliescu, Prorector pe Cultură la Universitatea Alicante, au fost invitaţi traducătorii şi iubitorii de literatură română, precum şi reprezentanţi ai instituţiilor: Maria Floarea Pop (ICR Madrid) şi Irina Marin (Consul al României în Comunitatea Valenciană). Discuţia a fost deschisă de Julia Bernal, Director de Producţie al Bibliotecii Virtuale Miguel de Cervantes (BVMC) în numele Directorului Academic Jesus Pradells, a continuat cu intervenţiile traducătorilor José Manuel Lucía Mejías (profesor la Universitatea Complutense din Madrid) şi Enrique Nogueras (profesor la Universitaea din Granada) şi a fost încheiată de o emoţionantă călătorie în timp oferită de profesorul şi specialistul în literatură hispanoamericană José Carlos Rovira, iniţiatorul unor extraordinare proiecte româno-alicantine în decada 2000. —



«Con el mañana aumentas tus días,
con el ayer reduces tu vida
y sin embargo tienes delante
eternamente el día de hoy».

Mihai Eminescu
***Poesías*, 1894**

Disfruta leyendo
Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes
www.cervantesvirtual.com

FUNDAȚIA
ȚIPOIA & TZIPOIA

Adresa:

str. Lt. Aviator Gh. Caranda nr. 79
sector 6, București

PROGRAM VIZITARE

Telefon: 004 0748 834 336

FUNDAȚIA
ȚIPOIA & TZIPOIA

și

MUZEUL NAȚIONAL
AL LITERATURII ROMÂNE

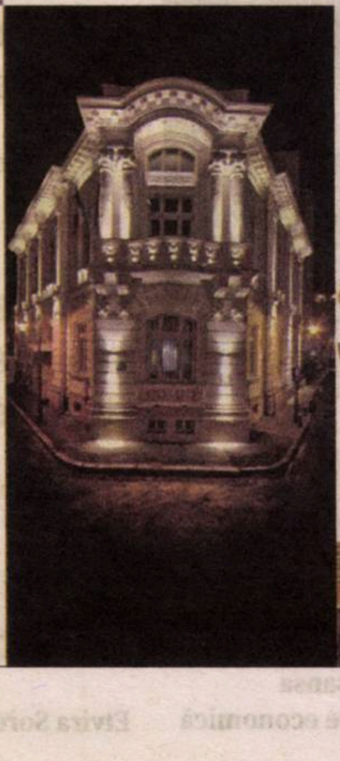
Cu ocazia sărbătoririi a 80 DE ANI
de la construcția casei din str. Lt. Aviator Gh.
Caranda nr. 79, sector 6, București, în care au
trăit patru generații ale familiei, dintre care
ultimele trei de artiști:
Alexandru Țipoia (1914-1993), George Tzipoia (1945)
și Diana Țipoia (1975)

Vă invită să participați între
23 și 26 Iunie 2021
la
ZILELE
CASEI MEMORIALE
MUZEU PICTOR
ALEXANDRU ȚIPOIA
(1914-1993)

MUZEUL NAȚIONAL AL LITERATURII ROMÂNE

Adresa:

str. Nicolae Crețulescu nr. 8
sector 1, București



DESCHIDEREA EVENIMENTULUI VA AVEA LOC:

MIERCURI 23 Iunie, ora 17.00

în sala Perpessicius a Muzeului Național al
Literaturii Române, din str. Nicolae Crețulescu nr. 8
Vizionarea filmului documentar "Țipoia & Tzipoia",
realizat de Marilena Rotaru, în cadrul serialului
"Rezistența prin Cultură".

Prezintă : George Tzipoia, Pavel Șușară
Amfitrion Elena Loreta Popa

JOI 24 Iunie, ora 18.00

la Casa Memorială-Muzeu Al. Țipoia:
"Meandrele unei prietenii: Panait Istrati
și Nikos Kazantzakis"

Prezintă: Mugur Popovici, fost diplomat
Asociația Prietenii lui Panait Istrati
Elena Lazăr, editor și traducător, directorul Editurii Omonia

VINERI 25 Iunie, ora 17.00

la Casa Memorială-Muzeu Al. Țipoia:
"O neobișnuită Întâlnire cu Ana SIMON" Editia a II-a

Prezintă: Dr. Irina Hasnaș, prietenă și colaboratoare
permanentă a Anei Simon la filmele ei artistice
Mira Popia, prietenă și colaboratoare
George Tzipoia

ÎNCHIDEREA EVENIMENTULUI

SÂMBĂTĂ 26 Iunie, ora 12.00

în sala Perpessicius a Muzeului Național al
Literaturii Române din str. Nicolae Crețulescu nr. 8
Vizionarea filmului documentar "Aripi și Stele. La
Porțile Sacrului - George Tzipoia 70", realizat de
Marilena Rotaru în cadrul serialului de televiziune
"Memoria Exilului Românesc"

Prezintă: Doina Mândru, George Tzipoia
Amfitrion Elena Loreta Popa

Sumar

POLITIC

Armand GOŞU: „Biden-Putin, întîlnire de tatonare" – Interviu realizat de **Ovidiu ŞIMONCA** ____ 4
Eva GALAMBOS, Armele cibernetice, mai greu de controlat decît cele nucleare ____ 5

LITERATURĂ

Elvira SOROHAN, Un roman cu cheie ____ 6
Adrian MUREŞAN, Spre un nou ruralism ____ 7
Nicolae COANDE, Andrei Bodiu – înăuntrul & în afara poeziei ____ 8

DOSAR

Ion SIMUŢ, O istorie ideologică, progresistă, douămiistă ____ 10
Raluca DUNĂ, Mărfarul, personalul și fetișul ____ 12
Şerban AXINTE, O tentativă de reideologizare a literaturii ____ 13
Paul CERNAT, O istorie progresistă a literaturii române recente (I) ____ 14
Cătălin BADEA-GHERACOSTEA, Fantastica românească văzută de Mihai Iovănel ____ 15
Bogdan CREŢU, O istorie (post)marxistă a literaturii contemporane (I) ____ 16

ARTE

ARTE VIZUALE: **Vladimir BULAT**, Aspirații spre libertate. Romantismul revizitat ____ 18
FILM: **Mariana NEŢ**, Arome din România – Despre marea şansă a României de redresare economică ____ 21
Doina IOANID, O competiție foarte strînsă la Premiile Gopo (III) ____ 22

FOCUS

Luminița CIOABĂ: „Avem mult de luptat cu mentalitatea majoritarilor privitoare la romi" – Interviu realizat de **Alina PURCARU** ____ 24

RUBRICI

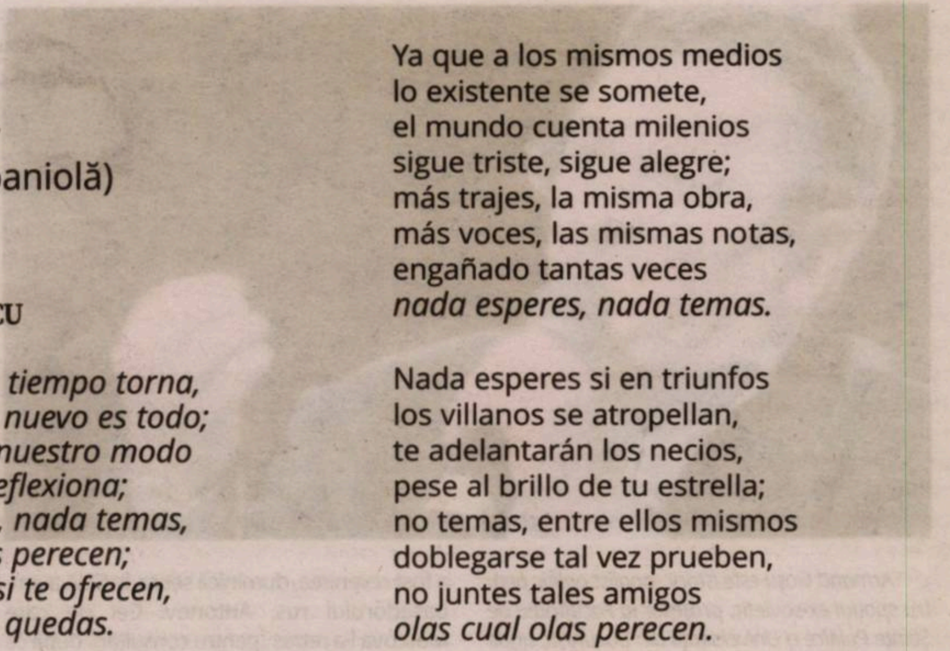
Liviu FRANGA, Detector. Suferințele limbii române ____ 9
Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____ 11
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 17
George BĂLAN, Amintirile unui dezrădăcinat ____ 20
Tudor BANUŞ & **Şerban FOARŢĂ**, T A N D E M ____ 21

Conexiuni

Glosa

(în limba spaniolă)

Mihai EMINESCU



Tiempo pasa, tiempo torna,
todo es viejo, nuevo es todo;
bien y mal a nuestro modo
tú calcula y reflexiona;
nada esperes, nada temas,
olas cual olas perecen;
si te tientan, si te ofrecen,
gélido a todo quedas.

Muchas cosas se nos muestran,
al oído suenan muchas,
¿quiénes todas las recuerdan?
¿quién siquiera las escucha?...
Tú retírate a un lado,
y encuentra tu persona,
cuando con su ruido vano
tiempo pasa, tiempo torna.

Y su lengua sin tu mente
no incline la balanza
hacia el engañoso instante
de dicha que se disfraza,
pues su muerte la engendra
y un momento dura solo
para aquel que la comprenda
todo es viejo, nuevo es todo.

Mero espectador de vidas
teatro -el mundo imaginas
personajes a docenas
mas sus rostros adivinas.
Y si lloran, si se enzarzan,
tú disfruta en tu recodo
con su arte pues te muestran
bien y mal a nuestro modo.

El futuro, el antaño
hoja con doble semblante,
desde el fin se ve el principio
para quien conoce el arte;
lo pasado y venidero
el presente lo incorpora,
cuya vanidad empero
tú calcula y reflexiona.

Ya que a los mismos medios
lo existente se somete,
el mundo cuenta milenios
sigue triste, sigue alegre;
más trajes, la misma obra,
más voces, las mismas notas,
engañado tantas veces
nada esperes, nada temas.

Nada esperes si en triunfos
los villanos se atropellan,
te adelantarán los necios,
pese al brillo de tu estrella;
no temas, entre ellos mismos
doblegarse tal vez prueben,
no juntes tales amigos
olas cual olas perecen.

Con los cantos de sirena,
lanza el mundo dulces redes;
nuevo actor quiere en escena,
vórtices prueban si cedes;
tú deslízate ligero,
ciego a lo que acontece,
no abandones el sendero
si te tientan, si te ofrecen.

Si te tocan, te apartas,
si te injurian, no rechistes;
tus consejos mejor guardas,
al saber con quién te mides;
digan todos lo que digan,
y te encuentres con quien quieras;
nada has de amar en vida,
gélido a todo quedas.

Gélido a todo quedas,
si te tientan, si te ofrecen;
olas cual olas perecen,
nada esperes nada temas;
tú calcula y reflexiona
bien y mal a nuestro modo;
todo es viejo, nuevo es todo:
tiempo pasa, tiempo torna.

Traducere în limba spaniolă de **Cătălina ILIESCU**
(poezie tradusă şi publicată pe Portalul Eminescu,
lansat pe 15 iunie 2021, Alicante,
Biblioteca Virtuală Miguel de Cervantes)

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Observator cultural
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Bogdan Negrei (negreib@gmail.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Secretariat şi marketing: Alina Ciulacu (contact@observatorcultural.ro), Emanuela Ignăţoiu-Sora
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zapucniculae@yahoo.com)
Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, Bucureşti

Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.
Revista se găseşte, la nivel naţional, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, așteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 şi 1014 au apărut doar online şi se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

„Biden-Putin, întîlnire de tatonare“

Interviu cu Armand GOŞU

Armand Goşu este istoric, analist politic pentru spaţiul ex-sovietic, profesor la Facultatea de Ştiinţe Politice a Universităţii din Bucureşti, unde susţine cursurile despre istoria Rusiei şi a URSS. Zilele acestea, la Editura Polirom, i-a apărut volumul Rusia, o ecuaţie complicată, *o incursiune în istoria recentă a Rusiei, mai ales de cînd Vladimir Putin este preşedinte. Interviul acordat revistei* Observator cultural *analizează rezultatele întîlnirii Joe Biden-Vladimir Putin de la Geneva, din 16 iunie 2021.*

Presa germană, în special, spune că această întîlnire de la Geneva l-a scos pe Vladimir Putin din izolarea internaţională. Se susţine o asemenea opinie?

Președintele unui stat de dimensiunile Rusiei, cu arsenalul nuclear pe care-l deține aceasta, nu poate fi obiectul unei ermetice izolări internaționale.

Poți să adopți sancțiuni, dar n-o poți izola, e nerealist. Rusia lui Vladimir Putin nu este Albania lui Enver Hoxha. Nu doar presa germană îi reproșează președintelui Joe Biden invitația la acest summit, ci și opoziția din Rusia, mai ales opoziția civică, „nesistemică“, adică cea care este împiedicată să se constituie în opoziție politică, pe care Kremlinul o împinge în afara spațiului politic și care visează să aducă țara pe drumul către Occident. Atît ziariștii, cît – din păcate – și unii experți uită adesea că Biden este ales de către cetățenii americani, că este președintele Statelor Unite, iar în această calitate el răspunde în fața concetățenilor săi. Din punctul lor de vedere, Rusia nu se află pe lista de priorități. Atunci, ce vor americanii de la Rusia? Americanii sînt conștienți de faptul că este prerogativa cetățenilor ruși să decidă ce fel de țară vor să construiască pentru ei și copiii lor.

Ce vrea administrația Biden? O Rusie previzibilă. Pentru asta trebuie să creeze un cadru din care relațiile americano-ruse, oricît ar fi de antagonice, să nu iasă, ca să nu destabilizeze major scena internațională. La Geneva, Biden a dorit să stabilească un contact direct cu Vladimir Putin, în noua lui calitate de președinte. E prima întîlnire, de tatonare. Poate să fie începutul unui proces de construire a încrederii, de detensionare a relației bilaterale și apoi de relansare a ei. Ceea ce nu cred că va fi. Dar nu mă grăbesc să trag concluzii. La rîndul său, Vladimir Putin, la conferința de presă de după summit, a spus că obiectivul a fost stabilirea unui cod de comportament. Spune Putin: „pravila povedenia“, adică reguli de comportament.

Sună prea general. Ceva concret, în ce constau aceste reguli de comportament? La ce sînt bune ele?

De pildă, pentru a scădea tensiunea, trebuie mai multă previzibilitate. Ca să cunoști intențiile celeilalte părți, e nevoie să discuți cu ea. De vreme ce nu există o minimă încredere între cele două establishmenturi politice pentru a comunica direct, dialogul regulat se poartă prin reprezentanții diplomatici. Nu întîmplător, primul rezultat al summitului de la Geneva a fost revenirea, duminică seara, în SUA a ambasadorului rus, Antonov. Cel pe care Moscova l-a retras „pentru consultări“ după ce președintele Biden a confirmat într-un interviu, devenit celebru, că Putin este un ucigaș.

A dat Vladimir Putin înapoi cu ceva? Va fi eliberat Aleksei Navalnîi, va avea un alt statut?

Puțin probabil ca Navalnîi să fie eliberat, după Geneva, cu trei luni înainte de alegerile parlamentare din Rusia. Nici americanii nu și-au făcut nici un fel de iluzii în această privință. Mesajele de la Washington înaintea summitului au fost foarte clare. Și ele au fost reconfirmate la conferința de presă de la Geneva, atît de către Biden, cât și, mai ales, de iritarea lui Putin la întrebările ziariștilor occidentali referitoare la Navalnîi. Administrația de la Washington a afirmat limpede că represiunea practicată de Putin în politica sa internă, unde se înscrie cazul Navalnîi, dar și multe alte cazuri, despre care presa internațională nu vorbește, este o problemă în relația bilaterală americano-rusă. Pentru prima dată, un președinte american afirmă apăsat că există o relație cauzală: represiunea internă conduce la agresiuni externe. N-ar trebui să ne mire această atitudine. În fond, Biden este îmbibat de valorile politicii externe americane, care pune accent pe principiile democratice, care se opune tiraniei și promovează drepturile omului. Dar este și un om foarte experimentat în politica externă, pragmatic, realist, cu o intimă cunoaștere a dosarului relației cu Rusia.

După summit, chiar în aceste zile, la Washington se discută despre un nou pachet de sancțiuni americane ca răspuns la otrăvirea lui Navalnîi, din august 2020. Sînt zeci de pachete de sancțiuni americane, nu știu ce impact real mai au ele asupra comportamentului lui Putin. Oricît ar fi de puternică America, Washingtonul nu are la dispoziție prea multe instrumente, pentru că relația bilaterală este foarte firavă, nu doar politic, ci și cultural, economic, comercial.

În privinţa Ucrainei, Joe Biden a spus că trebuie respectată suveranitatea şi integritatea teritorială a acestei ţări, dar n-a pronunţat Crimeea. Este Crimeea un subiect închis?

Poziția SUA este clară în chestiunea Crimeea, nu știu dacă ar fi fost nevoie ca Biden s-o repete. Uneori, afirmarea mecanică a unor poziții pe dosare sensibile poate fi percepută ca un semn de slăbiciune. Oficial, Washingtonul nu recunoaște anexarea Crimeei și susține integritatea teritorială a Ucrainei. Aici, Rusia și SUA au poziții diametral opuse, nu se poate face nimic. Au mai fost cazuri în istorie cînd SUA, vreme de jumătate de secol, nu au recunoscut anexarea Țărilor Baltice... Asta nu a blocat contactele diplomatice sovieto-americane. La fel și acum, Occidentul nu recunoaște anexarea Crimeei. Însă, pe subiectul reglementării politice a situației din Donbass, Occidentul spera ca aceasta să avanseze. Moscova insistă asupra interpretării rusești a acordurilor de la Minsk, iar Washingtonul, care nu e parte a mecanismului Normandia, are un spațiu mai mare de manevră.

Există o obsesie a Europei Centrale, a ucrainenilor în cazul nostru, că sînt mereu obiectul negocierilor dintre marile puteri, că Vestul îi vinde Rusiei. Renunțarea la sancțiunile americane împotriva companiilor germane în cazul Nord Stream 2, chiar înaintea summitului de la Geneva, a consolidat această percepție.

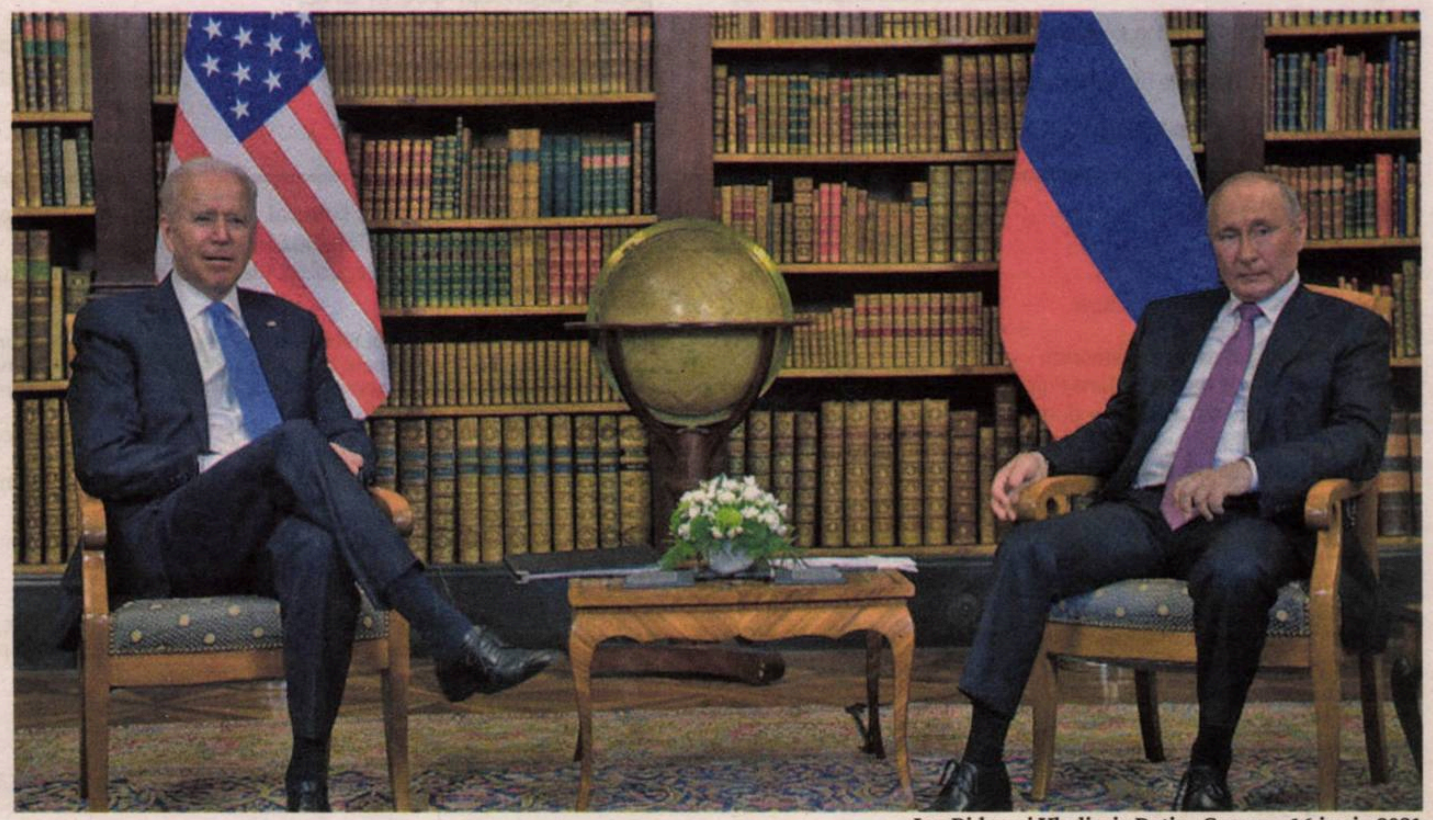
La summitul NATO, deci înainte de Geneva, Biden a spus că ușa NATO este deschisă pentru Ucraina, dar Kievul are de combătut acasă corupția, dacă vrea să primească un *NATO Membership Action Plan*. După experiențele mai puțin plăcute cu România și Bulgaria, Occidentul e mult mai atent la problemele interne și nu se mai mulțumește cu declarații de bune intenții.

Biden a fost ferm, SUA nu vor tolera o agresiune împotriva prietenilor și aliaților lor. Ucraina este pe radarul american, în curînd președintele Zelensky va vizita Washingtonul, iar liderii de la Kiev discută cu omologii lor de la Washington cu o frecvență fără precedent. Chiar dacă n-a fost invitată să adere la NATO, Ucraina devine treptat cel mai important aliat al SUA în regiunea noastră.

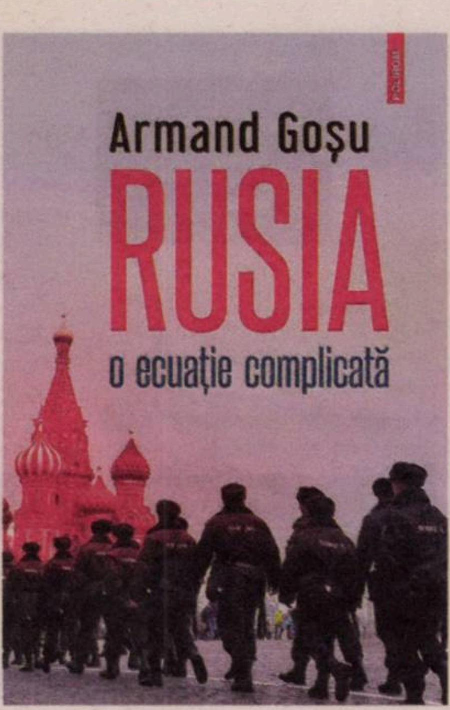
În același timp, administrația Biden, prin renunțarea la sancțiunile împotriva firmelor germane, a dorit să dea un semnal de ruptură față de administrația Trump, a făcut o reverență în fața puternicului lobby german la Washington și a încercat să le transmită un semnal aliaților europeni că ține seama de interesele lor.

> ***Ce vrea administrația Biden? O Rusie previzibilă. Pentru asta trebuie să creeze un cadru din care relațiile americano-ruse, oricît ar fi de antagonice, să nu iasă, ca să nu destabilizeze major scena internațională.***

Este un semnal și pentru Zelensky că lobby-ul ucrainean în Vest are limitele sale. Și mai e ceva important de spus aici. S-au auzit cuvinte tari, dramatice, că Nord Stream 2 ar fi un fel de pact Molotov-Ribbentrop. Sună spectaculos... dar cît corespunde asta realității? Elita ucraineană se teme de Nord Stream 2 pentru



Joe Biden și Vladimir Putin, Geneva, 16 iunie 2021



că pierde dividende importante, de miliarde, pe care Rusia i le plătește pentru tranzitul gazului. De trei decenii, ucrainenii sînt abonați la aceste rente. A împiedicat tranzitul gazului Rusia să anexeze Crimeea? O împiedică astăzi – după șapte ani de război nedeclarat împotriva Ucrainei – să-i susțină pe separatiștii din Donbass? Deci conductele care traversează Ucraina nu sînt un levier suficient de puternic încît să tempereze comportamentul agresiv al Rusiei.

Pot să înțeleg furia elitei ucrainene, dar nu poți acuza Germania că vrea *business as usual* cu Rusia, că se gîndește doar la miliardele din vînzarea mașinilor de lux pe piața moscovită, cînd tu visezi la miliardele din tranzitul gazului rusesc. Oricum, planurile UE în domeniul energiei o să facă – nu peste mult timp – din Nord Stream un exponat în Muzeul Tehnicii din Berlin.

Ce mai trebuie spus aici e că Berlinul, prin Nord Stream, a oferit o șansă nesperată Rusiei, că pe termen scurt proiectul e o eroare pentru Germania, că n-a făcut decît să consolideze suspiciunile diverselor capitale din Europa Centrală și de Est față de intențiile reale ale elitei germane. Și că a arătat, o dată în plus, că Germania dă dovadă de o aroganță ostilă, că n-are înțelegere pentru sensibilitățile vecinilor prinși ca într-un cleşte între ea și Rusia.

Mulţi comentatori au remarcat o întrebare, în conferinţa de presă, cînd Vladimir Putin a fost întrebat de ce îi e frică. Este o întrebare care poate să denote o frică reală sau este una retorică, care a sunat bine, dar care nu schimbă evoluţia lui Putin?

Nu știu ce fel de frică au avut în vedere ziariștii occidentali care i-au pus întrebarea. Cert este că Putin se teme, iar comportamentul și deciziile lui sînt subordonate comandamentului cîștigării alegerilor parlamentare din 19 septembrie. Putin nu-și poate relegitima regimul decît prin alegeri. Pentru că, în cazul Rusiei, încă este vorba de un regim autoritar electoral, care însă avansează tot mai mult spre un regim dictatorial. Deci, lui Putin are de ce să-i fie frică. Sondajele de opinie indică o scădere dramatică a susținerii populației, iar recentele evoluții din Belarus pot oricînd reprezenta un model pentru populația din Rusia. Singurii stîlpi pe care se mai sprijină regimul sînt serviciile secrete. Am asistat, în ultimii trei ani, la o bielorusizare a Rusiei, la preluarea de către Putin a tot mai multe elemente de regim autoritar de la Lukașenko.

Sînt atacurile cibernetice ale Rusiei asupra Statelor Unite un fapt real? Poate SUA să riposteze cumva?

Tema securității cibernetice la summit a fost importantă și este astăzi, poate, cel mai sensibil subiect în relația SUA-Rusia. Biden i-a desenat liniile roșii lui Putin transmițîndu-i o listă cu 16 obiective și, în cazul în care acestea vor fi atacate, SUA vor riposta. Ca Putin să nu poată spune, mai apoi, că nu a știut.

Biden nu-și face iluzii, i-a dat lui Putin un termen de 3-6 luni, după care o să tragă primele concluzii. SUA vor coopera unde este posibil (stabilitate strategică, un nou START, controlul armamentului, Afganistan, Libia, Siria etc.), vor respinge agresiunile rusești (în online, corupție, criminalitate organizată, vor susține Ucraina, vor fi prezenți în Europa Centrală) și vor apăra democrația și drepturile omului, chiar la Moscova, în inima Rusiei. Pentru asta au sancțiunile la îndemînă.

Se poate vorbi despre o alianţă conjuncturală SUA-Rusia doar în privinţa Chinei, care poate ameninţa economic ambele ţări?

Nu cred că administrația Biden va deschide negocieri pe acest subiect cu Putin. Dacă ar face-o i-ar crea o poziție de avantaj, pe care Kremlinul va ști s-o exploateze. Amintiți-vă de vara anului 1939. Or, Putin se inspiră din istoria politicii externe a lui Stalin.

China nu va face mișcări bruște menite să arunce Rusia în brațele Americii. Chiar dacă există, tensiunile sino-ruse sînt mai ușor de aplanat. Scenariul în care Rusia și China se bat pe resursele Siberiei e mult exagerat. Chinezii sînt deja acolo și le exploatează. Iar direcția tradițională de expansiune a Chinei nu este îndreptată spre Rusia. Deci, cei care visau la un tango americano-rus împotriva Chinei mai au de așteptat.

Întîlnirea de la Geneva a avut un învingător şi un învins sau a fost una de tatonare?

Tatonare, fără discuție. La fel cum a fost și summitul de la Geneva din 1986, în aceeași vilă ca și acum, dintre Gorbaciov și Reagan. Numai că, spre deosebire de atunci, Putin e la apusul carierei sale politice, pe cînd Gorbaciov abia și-o începea. —

Interviu realizat de
Ovidiu ŞIMONCA

Armele cibernetice, mai greu de controlat decît cele nucleare

Eva GALAMBOS

Poate cea mai importantă constatare legată de întîlnirea de la Geneva a președinților Biden și Putin a fost că... a avut loc, că cei doi au convenit să continue dialogul și că despărțirea nu a fost una ostilă. Faptul că ambasadorii rus și american vor reveni la posturile lor este un semn de bun augur, precum și alte cîteva înțelegeri cu privire la menținerea unui echlibru strategic. De fapt, lucrurile au decurs conform așteptărilor, care nu au fost prea mari. Joe Biden le-a declarat ziariștilor că a reușit să-și transmită mesajele, să îi atragă atenția lui Putin că există unele linii roșii pe care nu ar trebui să le încalce – în primul rînd în domeniul drepturilor omului –, iar Putin a dat de înțeles că nu este de acord cu un amestec al altora în politica internă a Rusiei, că, după părerea lui, partea americană a încălcat, la rîndul ei, drepturile omului, cu referire mai ales la atacarea clădirii Congresului la 6 ianuarie sau la demonstrațiile antirasiste de-acum doi ani, și că, una peste alta, nu acceptă să primească lecții.

La aceste convorbiri a fost abordat și un subiect-premieră, anume războiul cibernetic și conseințele acestuia. „Dacă, timp de 70 de ani, întîlnirile dintre președinții americani și liderii sovietici și ruși au fost dominate de amenințarea nucleară... azi, pentru prima dată, un loc prioritar pe agendă a fost acordat războiului și armelor cibernetice“, s-a subliniat într-un comentariu al postului Deutsche Welle.

În ultimii ani, Statele Unite au fost supuse unor atacuri cibernetice îndreptate împotriva infrastructurilor lor sensibile, de la conductele de petrol, la fabrici care asigură un sfert din prelucrarea cărnii de vită, la operațiunile unor spitale și la însăși funcționarea internetului, nemaivorbind de încercările de influențare a rezultatelor alegerilor americane. Potrivit specialiștilor, oamenilor politici americani și președintelui Biden, autorii acestor atacuri cibernetice insidioase au provenit și provin din Rusia, ele fiind efectuate fie de către hackerii din instituțiile de stat, fie de grupări individuale aflate în slujba Guvernului rus, unele dintre ele chiar de pe teritoriul Statelor Unite, așa cum s-a relevat după alegerile prezidențiale anterioare. Lucrurile au ajuns la un nivel atît de îngrijorător, încît legiuitorii americani i-au cerut președintelui Biden ca, în cadrul convorbirilor, să îi atragă atenția omologului său rus asupra necesității încetării unor astfel de acțiuni și că, în cazul în care nu se intervine pentru stoparea lor, Statele Unite vor lua măsuri care îi vor costa scump pe ruși. Joe Biden i-a prezentat președintelui Putin o listă de 16 obiective care nu trebuie să reprezinte ținte pentru hackeri.

Vladimir Putin a respins acuzațiile potrivit cărora autorii atacurilor cibernetice ar fi ruși sau în serviciul Guvernului rus. El a sugerat că acuzațiile fac parte dintr-o imensă campanie de dezinformare întreprinsă de Statele Unite și că nu există nici o dovadă concretă că lucrurile afirmate de partea americană sînt adevărate. Din păcate, într-o oarecare măsură, specialiștii sînt de acord cu cele susținute de Putin deoarece, afirmă ei, nici presupusele atacuri cibernetice ale Statelor Unite sau ale Israelului împotriva Iranului sau a Coreei de Nord nu au putut fi dovedite. A produce dovezi pentru operațiuni cibernetice, spun specialiștii, este mult mai dificil decît în cazul înarmărilor convenționale sau nucleare din trecut, cînd se puteau prezenta dovezi concrete, ca de pildă fotografiile rachetelor sovietice amplasate în Cuba în 1962.

Descurajarea cu privire la acest tip de arme este o mare problemă, afirmă consilierii pe probleme de securitate națională ai președintelui Biden, care de ani de zile se ocupă de conflictele cibernetice. Ei au arătat că tratatele cu privire la controlul armamentelor, principalul instrument de descurajare folosit în epoca nucleară, nu sînt adaptate domeniului cibernetic. Sînt prea mulți autori implicați în acest război, de la țări și grupuri criminale pînă la organizații teroriste, și nu există posibilitatea de a se ține socoteala mijloacelor folosite, așa cum s-au putut număra focoasele și rachetele. „Există un amestec al actorilor la nivel statal și nestatal care atacă permanent rețelele din întreaga lume. Este realitatea vieții secolului al XXI-lea, cu care trebuie, într-un fel sau altul, să ne confruntăm“, a declarat Martijn Rasser, fost analist de tehnologie din cadrul CIA, astăzi membru al organizației Centrul pentru Noua Securitate Americană.

Măsura pericolului pe care-l reprezintă este cel mai bine concretizată în cele 25 de mențiuni legate de atacurile cibernetice din Comunicatul recentei reuniuni NATO la nivel înalt de la Bruxelles. Aliații au semnat un document, întitulat *Politica Generală de Apărare Cibernetică*, în care se afirmă că un atac cibernetic de mare anvergură ar putea duce chiar la invocarea articolului 5, prin care un atac împotriva unui stat membru este considerat atac împotriva tuturor. Cele mai recente atacuri cibernetice au țintit Guvernul american, Parlamentul german și campania electorală din Franța, iar o serie de corporații au fost șantajate pentru a li se debloca sistemele.

Există însă un pericol mult mai mare, despre care vorbesc puțini specialiști, faptul că războiul cibernetic ar putea afecta armele nucleare, ducînd chiar la declanșarea unui război nuclear.

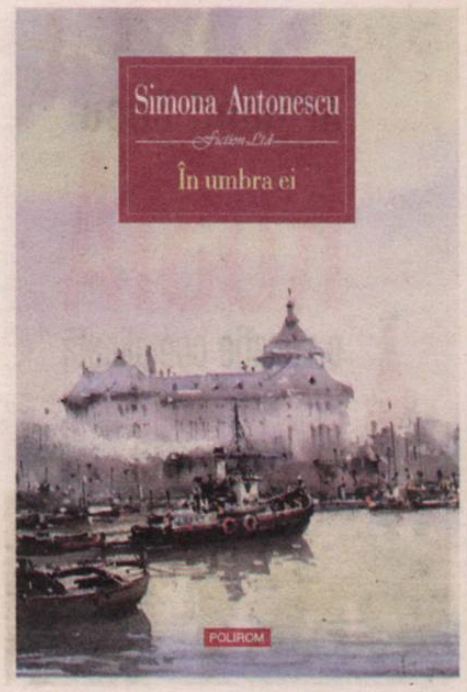
Atacurile, a subliniat James Acton, co-director al Programului de Politică Nucleară de la Carnegie Endowment for International Peace din Washington, nu țintesc în sine armele nucleare, ci sistemele lor de comandă și control, care le pun în acțiune, reprezentînd cea mai sensibilă infrasturctură din lume. Aceasta deoarece ea a devenit vulnerabilă în epoca digitală, componentele cele mai expuse fiind sistemul de comunicare extins și cel de avertizare timpurie. Vechile sisteme nucleare de comandă și control, care nu foloseau sisteme digitale, ci analoge, nu erau vulnerabile la atacurile cibernetice. Nu existau coduri cu care să se realizeze atacuri. Dar acum există posibilități și motivații.

Joe Biden i-a dat clar de înțeles lui Vladimir Putin care este poziția americană. În lista prezentată președintelui rus sînt enumerate domeniile considerate drept infrastructuri critice, cum ar fi sectoarele alimentar și agricol, serviciile financiare, comunicațiile, industria militară, care, dacă vor fi afectate, vor atrage după sine răspunsuri dure. „V-ar plăcea să fie atacate conductele dvs. de petrol?“, l-a întrebat președintele american pe președintele rus, care a recunoscut că nu i-ar plăcea.

Ca și Moscova, și Washingtonul are capacitatea de a duce un război cibernetic. Dar nu aceasta ar fi soluția. Experții speră să se ajungă la un acord, la fel ca în cazul armelor nucleare, care să limiteze acest tip de război, să conțină un angajament de neagresiune reciprocă al marilor puteri deținătoare de mijloace pentru atacuri cibernetice și să dezvăluie și să sancționeze autorii. Amintindu-ne că pînă să se ajungă la acordurile de limitare a armamentului nuclear a trebuit să treacă mai multe decenii, deși la Geneva președinții american și rus au convenit să înceapă convorbiri cu privire la securitatea cibernetică, conchidem că mai este cale lungă pînă la realizarea unor înțelegeri. —

Un roman cu cheie

Elvira SOROHAN



Simona ANTONESCU

În umbra ei
Editura Polirom, 2021, 328 p.

După șase ani de la debut – cu romanul *Fotograful curții regale* –, Simona Antonescu publică acum, tot la Editura Polirom, cea de a cincea proză de mare, autentică valoare, *În umbra ei*. Caz rar, cartea conține și date despre laboratorul scrierii ei, risipite, fără economie, de la prima la ultima pagină. E un fel de imn închinat creației ajunsă la împlinirea dorită: „Fericirea curată, cea mai simplă și mai deplină de după ultimul cuvînt al manuscrisului". Simona Antonescu își subliniază atît de insistent plăcerea de a scrie, încît uzează frecvent de procedeul *mise en abîme*, vorbind despre prezentul roman. O pagină întreagă istorisește ezitările în alegerea frazei de început, ca și cum autoarea s-ar fi gîndit la cartea speculativă a lui Matei Vișnec, *Negustorul de începuturi de roman*. Capitolul „În ziua deschiderii ușii" debutează franc, spunînd repede ceva despre conținut: „La începutul toamnei, romanul meu era gata. Zahareștii coborîseră de pe peretele cu fotografii și oglinzi din sufragerie și se strecuraseră printre rîndurile mele". Fotografiile sînt, pentru naratoare, „fărîme de viață rătăcită în timpul nostru", care e timpul cînd se povestește. Toată evocarea e trăită afectiv, după cum afectivă e și amintirea orașului natal, cu edificiile lui importante, cu viața în timp de pace și în timp de război.

La o lectură grăbită, romanul *În umbra ei* poate fi luat ca o Saga modernă, nu lipsită de aventură, a unei familii de cinci generații cu rădăcină într-un ținut dunărean, evoluînd pe durata a șapte decenii. E o perioadă marcată de furtunile unei istorii cu accidentată evoluție, cu evenimente scurt și precis datate de autoare, de la regalitate, războaie mondiale, refugiați, molime, comunism, suspiciune și prigoană, naționalizare etc., pînă la atmosfera din sediul unei corporații de astăzi. Acesta e doar decorul mișcător de fapte „sfințite de îndepărtarea în timp", întîmplări din care se compune spațiul narativ ficțional cu zeci de personaje interesante, fiecare cu povestea lui, din genealogia cărora coboară, ca să-i imortalizeze, o talentată scriitoare. Și care este, așa cum este, ca sumă vibrantă a valorilor moștenite pe linia ascendentelor feminine ale stirpei Zahareștilor, pricepută să le introducă poveștile personale în povestea întreagă, care e și povestea ei. Urme frecvente de natură autobiografică vin să confirme autenticul implicat în ficțiune, pînă la a-și fi numit personajul-povestitoare cu propriul prenume.

A ieși din corsetul timpului

Dintru început e introdus un element de suspans, Ușa spre un spațiu misterios, care, încă din copilărie, ațîțase imaginația celor două prietene, Simona și Sabina. Povestitoarea mărturisește, cu detalii, visul de a deveni scriitoare, cu primele încercări și ultima, care e prezentul roman, numită fiind și editura la care apare. Convertit, visul ei traduce visul stră-străbunicii Simina de a evada din lumea strîmtă, plină de eresuri, în care s-a născut. Mai mult, în final e recunoscută voința de a se retrage în „lumile interioare" spre a se sustrage prezentului care condamnă la izolare și, în general, spre a ieși din corsetul timpului. Textual să scris: „Timpul, eterna mea obsesie din care căutam să mă smulg, poate pentru că înțelegeam că aceasta ar fi adevărata, marea evadare... Puținele clipe în care am fost fericită în viață au fost cele în care scriam". Se poate percepe o specială plăcere de a povesti istoria familiei recompusă, în mare parte, după fotografiile păstrate în „Casa cu marchiză de sticlă". Capătă viață, animate de lupta cu destinul, chipurile palide conservate pe mucavaua fotografiilor. Acesta e doar decorul istoric în devenire.

> ***La o lectură grăbită, romanul* În umbra ei *poate fi luat ca o Saga modernă, nu lipsită de aventură, a unei familii de cinci generații cu rădăcină într-un ținut dunărean, evoluînd pe durata a șapte decenii. E o perioadă marcată de furtunile unei istorii cu accidentată evoluție, cu evenimente scurt și precis datate de autoare.***

O lectură analitică, interesată să pătrundă în transparența cronicii de familie, acolo unde este ascuns sensul adînc, este dintru început incitată de frazele meditative, autoanalitice, mereu îngîndurate ale povestirii. Ele obligă să li se caute noima, „cheia" care deschide înțelegerii taina „pădurii narative". Frazele începutului de roman, aduse la întîlnire cu ultimele pagini, care se ridică deasupra detaliilor istoriei familiei, luminează ideea-scop și devin temei al întregii construcții, *alteritatea*, *eu* și *cealaltă* din mine, dar și *ceilalți,* lumea de dincolo de ușa secretă a cărei cheie va fi găsită. Urmărind ideea, mereu reformulată, cititorul, avertizat de titlul romanului, a găsit și el cheia unei cărți care, tocmai prin idee, își revendică superioritatea ce o separă de prozele pline de insanități de vocabular și aventuri vulgare, care se tipăresc astăzi.

„Simona cu trup fluid"

Intrarea în lumea povestită e pe cît de neobișnuită, tot pe atît de bine gîndită. De remarcat modul original de a preveni cele două conținuturi ale romanului, unul susținîndu-l pe celălalt. Primul e *alteritatea*, ca model dorit și, pe fond, misterul „casei cu marchiză de sticlă", la construcția căreia contribuiseră, pe rînd, generație după generație, membrii aceleiași familii. Sînt introduse, nominal, cele două fețe ale aceleiași ființe. Una e Simona, o prietenă, povestind despre cealaltă, Sabina: „De cînd mă știu, mi-am dorit să fiu ca ea. Mă simțeam făcută din apă în preajma ei, o Simona cu trup fluid, unduindu-se în jurul pietrei care era Sabina. Apa însă roade piatra. Era un gînd care nu-mi dădea pace, o informație simplă și adevărată, dar pe care nu știam cum să o potrivesc în povestea noastră". În cele din urmă, în cuvinte potrivite, mimînd nedumerirea, cu nume cu tot, autoarea își asumă sentimentul alterității – ca fapt emoțional tensionant –, reușind să-l introducă cu iscusință creatoare într-o întreagă istorie, decurgînd necesar din ea.

Ni se atrage atenția asupra temei *alterității* prin faptul că, în romanul Simonei Antonescu, există o frază cheie, cu valoare de apoftegmă (îi aparține!), repetată ca un fel de refren, de care nu se poate să nu ții seamă, întrucît în ea se concentrează sensul povestirii, în expresie sublimată. Cel dintîi capitol, dintre cele trei ale întregului roman, închinat figurii fabuloase a Siminei, o amazoană cumințită de viață, mistuind în gînd o întreagă filozofie a rostului femeii în lume, se deschide tot filosofant. E un procedeu transferat povestitoarei, un gînd spus la început impersonal și apoi atribuit Sabinei, care, pe ultima pagină, semnează manuscrisul încheiat. Sînt texte-cheie, fără de care îți rămîne interzisă înțelegerea esenței discursului romanului. Ele sînt imposibil de rezumat, cum e și acesta, încît recursul la citat devine obligatoriu. „O voce interioară – începe autoanalitic autoarea – pe care nu o asculți este o parte din tine pe care nu o lași să trăiască". Și imediat, semnificativ, schimbă registrul, trimite spre persoana a treia. „Sabi purta însă în ea ceva în plus. Ceva cald și viu care era în ea însăși, se zbătea acolo, înăuntru, să se facă auzit. O ființă cu nimic mai prejos decît ea, înduioșătoare prin multe slăbiciuni, se născuse odată cu Sabi și își duce traiul în pieptul ei. Simțise asta dintotdeauna." Și i se părea a fi un „mister", pe care voia să-l dezlege și să-l „expună lumii întregi" ca literatură. Ceea ce și face, cu romanul ei, Simona Antonescu.

Subiect vechi de reflecție pentru psihanaliști, *alteritatea*, figurată în multiple nuanțe de literatura universală, are un particular înțeles în romanul *În umbra ei*. În general vorbind, sentimentul *alterității* apare ca rezultat al unor tensiuni, conflicte, instalate în interiorul conștiinței, ca și la nivel psihologic, urmare a raportării ființei la exterioritate. Sub această definiție se situează, exemplar, excepționala proză psihanalitică, *Omul dedublat*, opera lui Dostoievski. Or, în romanul Simonei Antonescu subiectivitatea vizibil autoanalitică a trăirii *alterității*, nu are nimic din patologicul *Simonei cu trup fluid* și cvasifantasticul dostoievskian. Totul e construit concentric pe concepția dualității sufletului, mai apropiat de literatura lui Herman Hesse din *Narcis și Gură de Aur*. Scriitorul german concepe dedublarea personalității în două euri ce coexistă simultan, dorindu-se și completîndu-se. Narcis bănuia în celălalt „contrariul și completarea sa", îi respectă diferenţa. Și în *Jocul cu mărgele de sticlă*, Hesse atinge cu gravitate conștiința singurătății ființei – liniștită imaginar prin existența celuilalt, presimțit a fi în sine însuși.

„O pereche de ochi veșnic peste umărul ei, numai ochi"

Sentimentul *alterității* este un fenomen psihologic profund uman, natural trăit de ființele capabile să coboare în sine spre a-și accepta structura duală și solidaritatea în complementaritat a părților. Cînd Sabina își descoperă această dublură și e nedumerită, o mătușă confirmă că așa s-au născut toate femeile din neamul lor și că ea nu poate fi altfel. Nu e limpede dedusă din proza Simonei Antonescu, dar se poate crede că măcar în subtext se poate citi – îndemnată eu fiind să citesc albul – că ideea e susținută în conștiința singurătății ființei compensată imaginar de existența celeilalte, mereu căutată în sine însăși.

Stînd în biroul ei din sediul corporației unde lucra, apăsată de melancolia suprasolicitării, Sabina „Trăia ca și cum s-ar fi aflat mereu sub privirile cuiva. O pereche de ochi veșnic peste umărul ei, numai ochi, fără chip sau restul trupului". Niciodată nu era singură, viața ei părea „să fie condusă de o forță necunoscută, după reguli pe care ea nu le știa". Creierul Sabinei „torcea ca un motor care își cunoaște rostul pe lume". Încerca să se înstrăineze de ea însăși, spre a se cunoaște. De altfel, Simona, povestitoarea, pretinsa prietenă a Sabinei era pentru Cornelia, mama acesteia, ca o imagine fără consistență și de aceea tratată cu indiferență. În sfîrşitul romanului ceva se va lămuri.

Găsind cheia Ușii care stîrnise curiozitatea celor două prietene timp de zeci de ani, dincolo de ea au descoperit un perete întreg de fotografii și oglinzi. Valoarea speculară a oglinzii este original folosită în adîncirea sentimentului *alterității,* asemănătoare pînă la contopire, un dublu neautonom, în același timp imposibil de deosebit de chipurile unui întreg șir de strămoși. Astfel nu e părăsită cea de a doua temă a romanului, Saga familiei Zaharescu din care coboară Sabina. Aflată, alături de Simona, în fața uneia dintre oglinzi: „Capetele noastre se potriveau perfect în rama ovală cu flori sculptate și, pentru o clipă, nu ne-am deosebit cu nimic de toate celelalte imagini. Străbunicii încremeniți pe peretele cu fotografii ne-au primit printre ei fără împotrivire, împrăștiind asupra noastră răcoarea lor de gheață".

Chimista Simona Antonescu, care e autoarea în viața de toate zilele, recuperează pentru literatură, cu inteligență asociativă, „binomul", unitatea a două elemente, aici valori psihomentale complementare, cu rădăcini comune în istoria familiei. Finalul romanului are și el ceva insolit: o aduce din nou în pagină pe Sara – cea mică, fiica Sabinei –, cea care avea să continue esența vitală a familiei Zaharescu. Dincolo de asta, interesantă e conștiința Simonei – povestitoarea – că, dublul ei, cel care avea consistență reală, e adevărata autoare a romanului ce tocmai s-a încheiat și a apărut în formă tipărită. Într-un dialog, față în față, fiecare îi face celeilalte aceeași mărturisire. Este mărturia care reface concluziv unitatea: „De cînd mă știu mi-am dorit să fiu ca tine", spun ele pe rînd. Drept încheiere la această „călătorie interioară", care e romanul *În umbra ei*, Sabina își revendică meritul de autoare cu o afirmație cvasiambiguă: „Una dintre noi două trebuia să facă ceea ce era de făcut, pentru ca cealaltă să poată rămîne invizibilă și să-și vadă în continuare de romanele ei".

Dăruindu-i mamei cartea tipărită, Sabina, evaluîndu-și Eul cu majusculă, recunoaște: „Eu am scris cartea. Întotdeauna am fost numai eu". Formula amintește de acel „Eu cu mine" din *Umbra mea*, proza lui Eminescu. Dacă n-aș ști că în literatura noastră, pe lîngă proza romantică a lui Eminescu, a încercat și Cezar Petrescu, scriind nuvela moralistă *Omul care și-a găsit umbra,* aș fi putut spune că romanul Simonei Antonescu pe tema *alterității,* cu toate imperfecțiunile construcției, umple merituos o pagină rămasă albă în istoria beletristicii psihologice românești. —

Spre un nou ruralism

Adrian MUREŞAN

BOGDAN COŞA
CÂT DE APROAPE SUNT PLOILE RECI
ROMAN
TREI

Bogdan COŞA

Cît de aproape sînt ploile reci
Editura Trei, 2020, 222 p.

Aparent, lumea ultimului roman semnat de Bogdan Coşa se mişcă prin locuri în care „nu se întîmplă nimic". De altfel, formula conţinînd acest verdict o rosteşte cu sau fără intenţie, înspre final, chiar naratorul. Nu marile evenimente epice interesează aici, cît consecinţele lor, lenta şi perversa lor înşurubare pe scena interioară a personajelor. De unde şi impresia de minimalism estetic cu vagi ecouri optzeciste, derulat pe un fundal al dramelor tăcute, ivite într-o familie rurală şi parcă redate cu încetinitorul.

Jocul petelor de lumină

Romanul lui Coşa reprezintă una dintre cele mai amare şi mai profunde rescrieri ale celebrului dicton blagian, despre veşnicia care „s-a născut la sat". O lume încremenită, aflată uneori în pragul tragicului ori dincolo de el, îşi face apariţia în acest roman *de atmosferă*, prin excelenţă: „Casele, aliniate la drumul care şerpuia adînc în sat, brazii care creşteau pe nevăzute în aceleaşi pîlcuri, în aceleaşi locuri de pe vremea cînd era copil şi chiar dinainte, zgomotul înfundat al clopotelor şi mirosul de fum, de fîn uscat, lătratul cîinilor şi gardurile aproape identice, vopsite în diferite nuanţe de verde, întinse de-a lungul rîului şi a [*sic!*] drumului...".

Viziunea, de pildă, a unei dimineţi parcă ancestrale, în care timpul stă în loc, este splendid reconstruită, de îţi vine să te freci la ochi şi să te întrebi cum de mai este cu putinţă aşa ceva în proza postdouămiistă: jocul petelor de lumină pe pereţii vechi ai unei încăperi, scîrţîitul podelelor, soba de teracotă, încercarea de „a lega frînturile tot mai slabe" ale unui vis matinal, rugăciunea unei bătrîne la prima oră a dimineţii, vaca păstrîndu-şi laptele pentru viţică şi din această cauză fiind „stropşită" de femeia care o mulge, hîrşîitul provocat, dinăuntrul unui toalete primitive de la ţară, de ruperea unei foi dintr-un manual vechi etc.

În absenţa prelungită a unui eveniment epic care să coaguleze în jurul său faldurile poveştii, interesul se regrupează strategic în jurul descrierilor de atmosferă, de spaţii sau de fenomene care devin personaje în sine, perpetuînd senzaţia (înşelătoare, temporară) că acolo şi doar acolo s-ar afla miza, ca şi cum un dumnezeu impasibil ar privi de sus eminesciene „muşunoaie de furnici". Lumina solară şi interacţiunile ei cu insectarul celor obidiţi atrag atenţia asupra sistemelor de referinţă: „Soarele cucerise jumătate de metru dincoace de prag, făcînd podelele tocite să lucească" (p. 47); „Soarele se uscă pe nesimţite, ca păstăile, iar după ce se ascunse de tot după celălalt munte, luciul pielii transpirate, de care se lipiseră fire de iarbă şi dîre de praf, începu să se simtă răcoros; dedesubt, muşchii, carnea, ardeau" (p. 52); „Soarele prinsese putere şi ardea mocnit orele lungi de duminică una cîte una; majoritatea sătenilor stăteau lungiţi în pat ascultînd muzică populară la radiourile din bucătărie şi, din cînd în cînd, plesnind cîte o muscă pe tăblie sau pe carpeta de pe perete" (p. 60); „Soarele părea să-l găsească peste tot, ca un zeu de care nu se putea ascunde. În cabina de lemn pătrundea fîşii, tăind firele aurii de praf şi polen, ca un laser. Cea mai groasă linie îi brăzda pulpa. Petru puse degetul pe ea şi o urmări de-a lungul ei, de la bazin la genunchi şi mai departe, cu un ochi închis, pentru precizie, prin aer, peste grămada de gunoi care se înălţa în spatele grajdului, înconjurată ca un castel de un lac maroniu, şi mai departe, pe linia orizontului" (p. 64).

Midlife crisis şi cinism rural-ardelenesc

Acest interes deosebit acordat atmosferei, conturată atît de „lumina moale", cît şi de „mirosul de lemn mucegăit", este completat prin incredibila naturaleţe a gesturilor surprinse, de parcă, iarăşi, ele însele ar constitui adevărata materie epică. Romanul devine astfel şi un excelent studiu al gesturilor mici, elementare, instinctuale, atît intime, cît şi relaţionale: un puşti care coboară agale spre un pîrîu, „bătîndu-şi cu petul gol în coapsa înroşită de soare", privirea în gol şi respiraţia „lungă şi dureroasă" care îi urmează imediat unei masturbări clandestine dintr-o toaletă rurală, emoţia unei revederi a copiilor şi nepoţilor defalcată ca-ntr-un program de editare video, pe mai multe ecrane şi în slide-uri separate, un trăsnet puternic pe cer, care o determină pe bătrîna Aurelia să-şi aducă aminte „unde pusese lumînarea de la Înviere" etc.

Toate acestea se amestecă parcă imperceptibil în ritualul monoton al zilelor, în cadenţa unui spaţiu în care, cum spuneam, pare că nu se întîmplă nimic, că totul urmează un curs dinainte ştiut: „În scurt timp, maşinile aveau să curgă la deal sau la vale pe drumul mare, Aurelia avea să dea drumul la păsări, să mulgă vaca şi s-o ducă la deal, porcul avea să lovească portiţa şi să-şi primească raţia în troacă; la rînd aveau să vină oamenii".

Neamul Toaderilor este surprins într-un soi de *midlife crisis*, un amestec de frustrări şi de cinism rural-ardelenesc. Notaţiile naratorului, la rîndul lor discret amestecate printre rînduri, redau fidel această stare de fapt: „Viitorul nu mai era plin de posibilităţi; muncisera pe brînci, dar nimeni nu avansase, munciseră să rămînă la liman şi asta îi amărîse în timp pe toţi; nici tineri nu mai erau, nici să-şi schimbe viaţa nu vedeau cum ar fi fost cu putinţă [...], ca şi cînd viitorul nu ar prevesti nimic, nici catastrofe, nici iubiri, nimic în afară de praf".

Şi totuşi, viitorul va aduce şi catastrofe pentru unii dintre membrii familiei, dar doar după ce va apune primul pătrar al romanului. Urcat la volan după ce consumase alcool, Nuţu dă cu maşina peste un băiat din sat, pe care îl omoară. Va fi închis doi ani, vreme în care copilul îi crescuse, soţia şi mama îi „îmbătrîniseră nespus de mult", iar majoritatea cunoscuţilor săi plecaseră să muncească în străinătate. După ce este eliberat, Nuţu începe să umble mai mereu beat, purtînd probabil povara îngrozitoarei culpe, dar şi punîndu-şi familia într-o postură din ce în ce mai jenantă. Bărbatul va fi alungat de acasă de către soţie şi de către soacra sa. Contextul în care este purtat dialogul dureros, la plecare, dintre Nuţu şi copilaşul său, care nu înţelegea exact ce se-ntîmplă, reprezintă probabil cea mai frumoasă pagină a romanului, funcţională întru totul şi separat de restul textului, ca o extraordinară bucată de proză scurtă.

Cartea este deopotrivă un roman al pubertăţii, al risipirii şi al bătrîneţii, printr-o subtilă şi continuă schimbare a măştilor, de la însemnele tragicului la fascinaţia inocenţei. Înspre final, lucrurile se precipită, conflictele îmbrăcînd forme mai pregnante şi dezvăluind şi alte aspecte, mai cu seamă de ordin social, luminînd şi alte colţuri din culisele acestei lumi care părea, pînă la un punct, încremenită într-o ancestralitate amară şi nimic mai mult. Sîntem introduşi în universul micilor relaţii cotidiene, al vizitelor rurale inaugurate prin eterna pungă cu napolitane vărsate pe post de atenţie, căreia i se răspunde invariabil cu „Mulţumesc, da' nu trebuia să vă cheltuiţi", dar şi în universul defrişărilor ilegale, al mafiei lemnului, al mersului la lucru în sat „cu ziua", în funcţie de solicitările diverselor gospodării, al matrimonialelor organizate spontan, al barului cu „păcănele" sau al familiarităţii rurale în raport cu vedetele emisiunilor TV: „Danei nu-i plăceau decît emisiunile de divertisment. Toate celelalte programe TV vorbeau despre o lume pe care n-o cunoştea, despre o lume pe care, ştia, n-o va cunoaşte niciodată. [...] Vedetele de televiziune erau prietenii ei, pe care se putea baza oricînd; care erau acolo în fiecare zi, care n-aveau să dispară şi n-aveau să-i ceară nimic". O lume dură, în care femeile se trezesc la 3 dimineaţa spre a pleca la muncă pînă seara, cu mentalităţi dominate de planuri contradictorii şi de o etică sucită, pe care ai crede-o astăzi pe cale de dispariţie, ceea ce e departe de a fi: „Şi ce dacă o împinsese pe soţia lui însărcinată, ce dacă o izbise de perete, ce dacă ţipase la ea? Cu o săptămînă în urmă venise la ţară şi îi sudase plugul; cu trei săptămîni în urmă cosise fînul. În mai acoperise garajul cu şindrilă, reparase gardul... Tăiase mieii".

Imaginar rural adus la kilometrul zero

Avem, totodată, în romanul lui Bogdan Coşa, şi cîteva pagini memorabile despre universul teribilei degradări psihice şi fizice, în urma dependenţei de alcool: „Băuse două săptămîni, în fiecare zi tot mai mult, speriat că o să vină din nou clipa în care o să rămînă fără; descurajat, incapabil să-şi imagineze cum o să îndure. Dar, la fel ca întotdeauna, voinţa corpului era mai puternică. [...] În muşchii slăbiţi, în trupul care i se împuţina, simţea uneori bucuria, care-i fusese străină mereu, şi nu reuşea s-o conţină, îl copleşea. O graţie impersonală se aşternea peste el, ca pilitura de fier, iar mişcările i se împuţinau pînă la ultima".

Aşa cum remarcam mai sus, planurile contradictorii ale conştiinţei conduc la raţionamente răsturnate: cîtă vreme nu e nimeni cu care să poţi împărţi suferinţa, care să te asculte, căruia să i te destăinui, succesul (şi însăşi libertatea) pentru aceşti „alergători rahitici în bătaia puştii", cum îi defineşte chiar naratorul, echivalează cu a pleca pentru totdeauna, cu *a scăpa pentru totdeauna de familie*, de cei care te trag în jos. Printr-o stranie contaminare, finalul aduce din ce în ce mai multă poezie, frazele se alungesc, uneori devin uşor ermetice, ascunzînd semnificaţii misterioase.

Ca o „plantă exotică a prozei de azi, eliberată din trecut", cum inspirat titrează Ştefan Baghiu pe coperta a patra a cărţii, ficţiunea propusă de Coşa funcţionează şi ca un *restart* necesar în privinţa ideii de roman de dată foarte recentă. Este astfel şi o meditaţie (sau un *reminder*) cu privire la o anumită sobrietate a mijloacelor compoziţionale într-un text romanesc (la fel ca iniţiativele lui Grotowski în arta teatrală), un binevenit *drum înapoi*, o anamneză, o scuturare a podoabelor, spre a înţelege mai bine ce s-a întîmplat, cum s-a ajuns şi pînă unde s-a ajuns, uneori, în compartimentarea ficţiunii romaneşti. Faţă cu excesele fragmentariste, cu radicalismele mizerabiliste ori cu formele ultraexperimentale, substratul empatic al acestui surprinzător roman rural, apropierile lui nostalgice şi discrete de lumea celor „umiliţi şi obidiţi" echivalează cu o stranie şi admirabilă excentricitate.

Nu se află la mijloc vreo sensibilitate *retro* şi nici măcar una care să aibă de-a face cu clişeele imaginarului rural postcomunist, (d)enunţate recent şi într-o excelentă sinteză semnată de Cosmin Borza, cuprinsă în recenta *Enciclopedie a Imaginariilor din România*: cel rustic-pitoresc, cel distopic sau caricatural, motivat ideologic, ori cel parodic-satiric (ca în prozele lui Dan Lungu). Putem vorbi, prin urmare, despre o proză rurală căreia în alte vremuri i s-ar fi spus *vizionară*; cu adevărat deschizătoare de drumuri, de o nuditate provocatoare, lepădînd cea mai mare parte din straiele strălucitoare purtate în ultimele decenii şi angajînd o scriitură surprinzător de neutră: un fel de kilometru zero (sau un soi de grad zero) al acesteia. —

Ateneul român
Joi 24 şi vineri 25 iunie 2021
ora 19.00

ORCHESTRA SIMFONICĂ A FILARMONICII "GEORGE ENESCU"

Dirijor
CHRISTIAN BADEA
Solist
DENIS SHAPOVALOV

Program
Wolfgang Amadeus Mozart - Uvertura operei *Răpirea din serai*
Piotr Ilici Ceaikovski - Variaţiuni pe o temă Rococo pentru violoncel şi orchestră, op. 33
Felix Mendelssohn - Simfonia nr. 4, în la major, op. 90, *Italiana*

Bilete online începând de [illegible] iunie 2021, ora 12.00, https://www.[illegible]/calendar/

Andrei Bodiu – înăuntrul & în afara poeziei

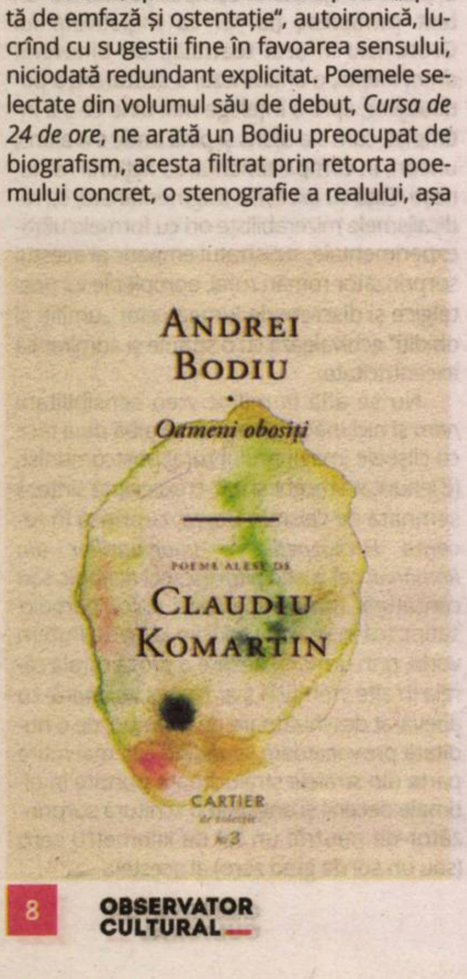
© Ana Toma

Nicolae COANDE

Cînd citești poezia lui Andrei Bodiu simți că ești și tu inteligent și că spusele poetului pot fi și ale tale. Această impresie de lejeritate (deloc spumoasă, adesea grav-ironică) vine din puternicul său talent de a face să încapă lumea într-un poem, de a filtra esențialul într-un joc în care adesea cititorul este invitat să devină personaj. Miza lui nu este esteticul, ci viața ridicată la rang de estetică și luptă cu ideologiile. Încă de la debutul său colectiv (alături de Simona Popescu, Marius Oprea, Caius Dobrescu) cu volumul *Pauză de respirație* (Litera, 1991), Bodiu era cel mai afin poeziei optzeciste, cu al ei cotidian amenințat de cenușiu, delabrat-industrial, captiv temporal într-o falie a timpului decăzut – aici la porțile Orientului. Și totuși, Bodiu stă și scrie poemele sale într-un Brașov în care trăiește și Mușina, există universitate, fabrici de camioane și de tractoare, muntele Tîmpa, Cerbul de Aur, turism internațional. Să nu uităm însă că acolo a explodat revolta muncitorilor din 1987, anul fisurării monolitului comunist. Poemele de debut ale lui Bodiu surprind ca un seismograf uman această fisurare, precum și cenușiul care coboară din munți asupra orașului botezat cîndva Stalin! Metodic, aproape moroșenește (poetul e născut la Baia Mare), poemul său trage cortina de pe o lume detracată în care încearcă totuși să supraviețuiască decent: „Şi capul nostru şi mîinile noastre sînt/ închise sînt legate/ nu se vede nimic// nimic// Sînt aici aici aici/ sîntem puşi unul lîngă altul/ ne învîrtim în cerc/ ne învîrtim în cerc/ simţim căldura şi frigul şi ploaia şi ninsoarea/ şi ploaia şi căldura şi ninsoarea şi frigul// atît// atît" (*Epilog*).

Oameni obosiți

Antologia *Oameni obosiți* (Cartier, 2016) face o dreptate acestui poet mort la doar 49 de ani și este îngrijită de Claudiu Komartin, atent cititor, spirit filtrant al unei poezii „lipsită de emfază și ostentație", autoironică, lucrînd cu sugestii fine în favoarea sensului, niciodată redundant explicitat. Poemele selectate din volumul său de debut, *Cursa de 24 de ore*, ne arată un Bodiu preocupat de biografism, acesta filtrat prin retorta poemului concret, o stenografie a realului, așa cum cere poetica grupului brașovean, nelipsit însă de sensibilitatea unui tînăr care se maturiza forțat în aerul irespirabil al epocii: „[...] Dimineața nu este pentru poezie./ Cum nu este nici pentru dragoste./ E pentru muncă./ Nori. Raze de soare. Resturi de lună care pătează geamul./ Fața mea deformată de ele. De la somn.// Dimineața nu este pentru poezie./ Cum nu este nici pentru dragoste./ E pentru muncă./ Să faci sau să încerci să faci: un fir de iarbă îmi gîdilă creiereul. Metal spun. Fier vechi. Ruginit./ Metal spun. Picioarele urcînd cîteva trepte./ Metal spun. Mîna pe clanță./ Metal spun. Un cap îngrămădindu-se spre intrare" (*Noul poem*). Faulkner deplîngea cîndva, parcă, această situație intolerabilă din viața omului: muncim opt ore, zi de zi, dar nu facem dragoste... opt ore și de asta ne simțim mizerabili și nefericiți!



Realul e chemat, așteptat – așa cum poetul tînăr aștepta cîndva o femeie –, cerut cu toată forța de luciditatea celui care o scrie dar și de semnele zilei. Evidența lumii e dincolo sau dincoace de poezie, dar încape perfect în poemul lui Bodiu, un poem-container gata să primească generos fructele și cojile palidei existențe umane.

O discuție cu prietenul Marius Oprea trece în poezie cu naturalețea unui act colocvial, la un pahar amical: „Aseară am băut o sticlă de vin cu Marius./ În cîrciumă s-a aprins dintr-o dată lumina şi/ m-a întrebat cum mai merge cu poezia nu/ i-am răspuns am scuturat doar ţigara/ am stins-o el mi-a spus că e în/ formă.// Azi mi-a spus că tot ieri l-au bătut doi tipi./ Seara tîrziu. Pe stradă.// Poate erau grăbiţi/ Să-i scoată poezia din cap şi/ s-o atîrne pe sîrmă/ ca pe o rufă albă în bătaia vîntului" (*despre cum se poate citi o poezie*).

Poezii patriotice

Între afară și înăuntru („Încă din zorii secolului/ se discută dacă poezia e înăuntru sau în afară", Montale dixit) poezia lui Bodiu recuperează stări, nișe ale vieții, amintiri ale discuției cu o fată care-i observă ridurile, umerii obosiți, patina timpului care se depune pe fața unui scriitor tot mai departe de centrul său. E un timp cataleptic, deși lumea nouă de după 1990 îi putea face pe poeți să creadă într-o renaștere locală. Nu și pe Bodiu, pus pe observații acute și pe ironii de clasă atunci cînd, în *Poezii patriotice* (1995), îl are ca personaj favorit pe Ion Iliescu, *number one* al recuperării ideologiei cu bască, politica bărbaților cu ghiuluri, a tovarășilor-îndomniți, a noilor *secicuriști* (Luca Pițu!): „Ieri l-am văzut pe ion iliescu/ făcînd cu mîna berăriei «parc»/ ieri patru dezamăgiți rock care/ se înfruptau matinal cu o bere/ l-au văzut pe ion iliescu făcîndu-le/ cu mîna// ieri la ora 10 fără 3 minute/ patruzeci de consumatori de/ pe terasa parc au văzut trecînd/ o coloană de mașini. într-una/ era ion iliescu. la 10 fix/ cei patruzeci erau tot acolo și/ chiar dacă unul se ridicase să/plece doi se pregăteau/ să intre// ieri unul dintre chelneri rozaliu/ la față i-a întins o halbă/ lui ion iliescu și i-a spus «lasă-i/ Ioane/ hai la o bere» ".

Domnului președinte îi scrie poetul, pe domnul președinte îl întreabă el ce facem cu „alcoolismul/ cu tabagismul/ cu fețele rozalii/ cu c.v.t și a.p.". Cum domnul președinte nu răspunde niciodată („tăcerea" clasică a comuniștilor atunci cînd le scrii scrisori publice), poetul își vede de viața lui, care e și a noastră, dar se întreabă, cu candoare, „cum va salva Dumnezeu un activist?". Pînă acum, Dumnezeu încă nu a răspuns, deși nu este comunist, iar activistul de partid trăiește și este omagiat și la 90 de ani, căci activiștii viață lungă au.

Decalogul umanității văzute de Bodiu este eminent, în spiritul acela flegmatic, similidantesc, în care moravurile sînt zugrăvite în caracterele umane cu care ți-e dat inevitabil să te întîlnești: „Ei pun pariuri pe cît o mai duci.// dar unul îți mușcă limba și/ Cade lat.// Celălalt e stacojiu la față/ de cît grîu a mîncat.// Al treilea nu s-a ras de mult/ și a zăcut trei zile beat// Al patrulea e șef de partid/ Și are o gagică în pat.// Al cincilea te pune la muncă/ De-ți tremură mîinile// Al șaselea a preferat să doarmă pe jos/ Decît cu nevastă-sa.// Al șaptelea și-a trădat generația/ Și cu averea și-a luat injecții.// Al optulea s-a îngrășat ca un purcel/ Și s-a lăsat de băut.// Al nouălea se crede că-i la Praga/ Dar l-a văzut lumea la T.V.// Al zecelea sînt eu./ Și mi-e la el de frică de moarte. Ca și vouă". Andrei Terian a văzut bine: „... autorul *Poemelor patriotice* practică în mod deliberat o artă austeră, menită să sugereze, prin chiar sărăcia ei, afină cu textele «ultimului» Bacovia, lipsa de coerență, de sens şi de transcendență a lumii". (*Andrei Bodiu: Radicalizarea programatică a discursului*, revista *Cultura*, septembrie 2014).

Oameni obosiți (2008) este volumul lui Bodiu care s-a bucurat de o anume notorietate, pentru umorul degajat al poemelor, fina ironie cu care tratează personaje cunoscute ale lumii noastre culturale și politice. Este cartea amintirii poeților, a portretelor unor duși (Mariana Marin, Virgil Mazilescu, Grigore Vieru), dar și a poeților ca morți perpetui, plăcuta, indecenta ironie a vieții care spune că „un poet bun este un poet mort", compensată de uluitoarea descoperire că nu toți sînt morți, „ca Eminescu": „ «Am încercat să le spun/ că există şi poeţi vii» zice soră-mea/ «Cum doamnă nu sînt toţi morţi ca/ Eminescu?»/ «Nu, nu» a încercat ea să le spună/ a deschis o revistă a spus «uitaţi pe ăsta îl cunosc»/ le-a arătat o poză «şi pe el îl cunosc iar el/ el venea la noi acasă»// Clasa amuţise.// «Şi pe el îl ştiu iar el copii»/ a zis ea şi-a coborît printre bănci/ «el e chiar fratele meu».// Clasa amuţise iar soră-mea soră-mea/ în lumina de octombrie/ devenise clar străvezie" (*Poezia sau viața*). Bodiu este reporterul combatant al stărilor abulice, unde disperarea și tristețea lumii sînt reperele palide, deja bătrîne, ale speranței devastate (deja în volumul precedent prietenii se gîndeau să se care de aici), semnale tot mai slabe ale unei lumi de nișă, tot mai emaciate: „Nu vom avea semnal/ Niciodată// Şi nimeni nu ne va crede/ Vom turui şi vorbele noastre/ Vor căpăta colţuri// Mai netede mai/ Ascuţite funcţie de anotimp// Şi ea care seamănă cu/ Audrey Tatou şi iubitul ei/ Cu părul lung şi ochii albaştri// Vor continua să-şi butoneze/ Mobilele uşor// Disperaţi uşor/ Indiferenţi" (*Audrey Tatou la fereastra unui intercity*). Poetul Bucur Demetrian a descris cu finețe această lume-Bodiu, una oblomoviană, unde cuvintele sînt „colțuroase, au forța cuțitului": „Parcimonios cu sentimentele, poetul alege impasibilitatea modernistă, acel ton neutru, de grad zero, asemănător căderii camusiene, deşertului însorit al trecerii prin infernul clipei, prin razele orbitoare ale soarelui" (*Poezia ca apăsare*, *Ramuri* nr. 10/2008).

Andrei Bodiu
Poezii patriotice

Ironia din poemele lui Patrel Berceanu (ciclul *Dragă mătușă Europa*) o regăsim și la Bodiu, o fină, subtilă caracterizare a condiției de cetățean al EU probată de ținerea unor jurnale zilnice (adevărate fișe de post) care să dovedească faptul că... exiști: „Fiecare locuitor al Europei Unite/ scrie în jurnal ca/ să-şi dovedească/ existenţa.//Astfel pe hîrtie semnată şi/ pe internet locuitorii/ bătrînului continent/ povestesc toţi că/ există.// O comisie obiectiv/ constituită din 27 de comisari verifică dacă/ jurnalele sînt ţinute la zi.// Ca să verifice dacă aceşti/ 27 îşi fac treaba cei 27 au/ mai numit o comisie de/ 27 care a constatat următoarele:/ 1. Nu toţi cetăţenii

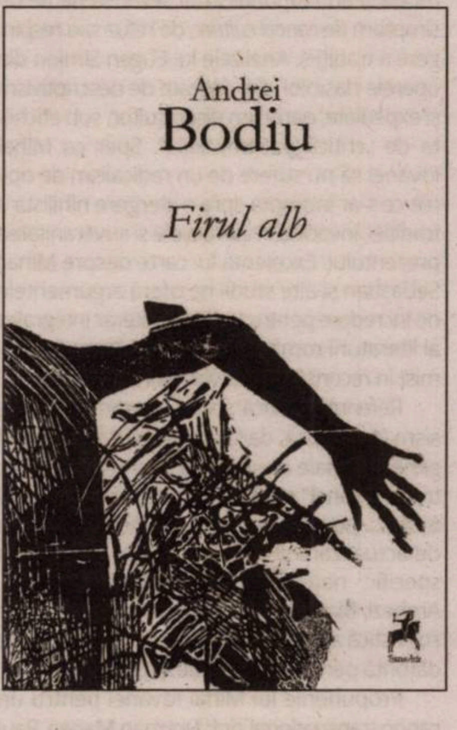
Europei/ Unite dovedesc zilnic că/ există. De exemplu:/ șase bulgari n-au mai scris de trei/ săptămîni zece francezi nu pot fi contactați/ patru spanioli refuză să scrie și așa/ mai departe" (*Locuitorii Europei Unite*).

Dacă ar fi trăit și azi, Bodiu ar fi reluat poemul în cheia completării disciplinate de adeverințe care să ateste că ieși din lockdown în urma unor motive întemeiate: azi toată lumea scrie jurnale-fișe, ca cetățeni serioși și demni ai unui sistem mondial care simte și gîndește la unison. Această abundență birocratică, excesul unui sistem care dorește supravegherea constantă, omogenitatea statistică sînt resimțite acut de profesorul-poet într-un memorabil poem al oboselii de a produce metri cubi de fișe care să dovedească cît de bine îți faci meseria, la urma-urmei viața ta de hîrtie, la schimb cu viața unui îmbogățit în capitalismul de cumetrie: „Dorin Gherman să facem un schimb./ Îţi las ţie coşmelia de la doi care/ Decanat se cheamă îţi/ Las ţie toţi colegii şi colegele îţi/ Las şedinţele îţi las toate/ Hîrtiile pe care trebuie să le/ Dau pînă la liniile morţii/ Şi dincolo de ele.// Dorin Gherman să facem un schimb./ Te las să urci printre grafitti cu geanta mea/ Neagră cu roşu doldora/ De documente să mergi pe Schitu Măgureanu 1/ Să te întîlneşti cu cîinele bătrîn al lui/ Aracis Cenefis şi Cenecesis" (*Metroul din București III*).

Prin Isarlîkul lui Bodiu se pot întîlni inclusiv Băsescu (așteptat la Universitate de oficiali, prilej pentru poet de a observa că acum băuturile fine se pot cumpăra lejer în oraș), posterul Nicoletei Luciu prin autobuze, o *twilight zone* în care coabitează amintirea despre zilele cu Gheorghe Crăciun și prietenii de la Litere, despre maratonul de poezie organizat de ei, despre nesigurul interval dintre vîrste.

Firul alb

Acest interval ar putea fi delimitat de *Firul alb* (2014), un volum care desparte viața de vis, lumea concretă de personajele literaturii române care continuă să-l viziteze pe poet și după ce autorii au ieșit de aici (Şuluțiu, Steinhardt, Sebastian, Ștefan Baciu, Gh. Crăciun, Alexandru Mușina, dar și bunicul). E mai multă melancolie decît în volumele anterioare, poate o oboseală care s-a instalat în gesturi, gînduri, dar spiritul acut al observației nu a dispărut. Însă cînd Mușina pleacă, poetul e copleșit: rememorează discuții, gesturi, priviri, își simte ființa tot mai fragilă, are antenele tot mai îndreptate spre ceva ce se numește final. Să fi presimțit Bodiu ceva? La Viena își amintește de Madi, îi scrie, îi vorbește despre un loc unde se poate mai degrabă trăi (*chiar bătrînul Bacovia s-ar fi uitat altfel/ Aici pe fereastră*), dar sînt atîția poeți care au dus-o rău și la Viena, ce știm noi de fapt? E o carte crepusculară, nu pentru că poetul avea să plece dintre noi în 2014, ci pentru că are nostalgia unui trecut care nu se leagă de viitor. E tot mai atins de ceea ce Cistelecan numise cîndva „asfixia cotidiană". Prezentul este tot mai fad, discuțiile cu prietenii și colegii sînt atinse de cenușiul banalității („Oricum, zice Adriana, mîine mie/ poate mi se taie lumina"), vede fotografii cu poeți tineri, se gîndește la cerchiștii de la Sibiu în faimosul portret de grup. Bodiu e omul unei frății, iar ultimul an pare unul de aduceri aminte; el simulează un soi de nepăsare față de prezentul banal, nu mai rîde, nu mai glumește cu plăcere, nu mai plasează finele sale ironii: ceva s-a stricat, ca în povestea călătoriei spre orașul natal: „Să petrec/ Noaptea într-un tren părăsit în gara/ Jibou.// Într-un tren/ cu ferestre sparte/ cu ferestre sparte pe jumătate/ cu ferestre opace.// Cu ușile deschise metal pe/ Metal înfierbîntat.// Să petrec noaptea de septembrie/ Friguros spre dimineață să-mi/ Înghețe picioarele și capul/ Să încep să tremur pe bancheta bordo./ Frica să izbucnească în jumătate din oglindă" (*Spre Baia Mare*).



Se aude, parcă, vocea poetului din *Pauză de respirație*, autointerogarea, candoarea, dîrzenia de a spune cine ești. Este vocea primei și ultimei sensibilități, aceea care-ți șoptește să fii tu însuți, un poet cu adevărul și cu viața ta, așa cum Andrei Bodiu, mereu surîzător, ascunzîndu-și tristețea, a fost: „«Unde e curajul tău de poet?»/ m-a întrebat Bogdan. Am repetat/ de o mie de ori că mi-a fost/ frică am prins curaj.// Are cineva nevoie?/ Are cineva nevoie de/ chipul meu de mîna dreaptă/ a femeii?// Pînă seara tîrziu îți cauți/ dușmanul. El devine reflectarea/ imaginii în rîu. El devine umbra/ pe care ai pus cortul ciorapul tău/ descusut.// El e înăuntru tot astfel precum/ Eu sînt afară". —

(Din volumul
Manualul Vînătorului de Poeți,
în curs de apariție la Editura Hoffman)

INSTITUT FRANÇAIS
orange
25
FESTIVAL DU FILM FRANÇAIS
1-11 IULIE 2021
EDIȚIE ANIVERSARĂ, DE VARĂ
BUCUREȘTI, CLUJ-NAPOCA, IAȘI, TIMIȘOARA
ARAD, BRAȘOV, BRĂILA, CONSTANȚA
SFÂNTU GHEORGHE, SIBIU, SUCEAVA, TÂRGU MUREȘ
PARTENERI
Carrefour

Detector. Suferințele limbii române

Valurile, vînturile, valurile

Liviu FRANGA

Motto: *Arată că îți pasă.*
De limba română

Reîntîlnirea, aproape întîmplătoare (căci mă aflam în căutarea unei exemplificări didactice a aliterației în limba română, alta decît ultraclasicul vers învățat în școală *prin vulturi vîntul viu vuia*), cu superba poemă eminesciană a sutelor de catarge, de unde am preluat sugestia ideii și cuvintele titlului însemnărilor noastre de astăzi, mi-a prilejuit și o neașteptată revenire la percepția latină a perpetuei reîntoarceri pulsatile: materiale și imateriale, deopotrivă.

Limba romanilor folosea, pentru a exprima realitatea oricînd vizibilă a valului și a tălăzuirii lui, un cuvînt de mici dimensiuni sonore: *unda*. Prin el se denumeau mișcarea ritmică a valurilor mării (*maris unda*, la Cicero), neîncetata lor izbire de țărm, cu o mișcare repetitivă purcedînd din incomensurabil depărtate ere geologice (*unda superuenit undam*, „val vine după val", la Horatius), dar și curgerea săltăreață a izvorului (*fontis in unda*, „în apa pîrîului", la Ovidius).

Același cuvînt a servit, în registru stilistic metaforic, pentru a denumi, de asemenea în manieră poetică, și realități diferite de aceea acvatică, precum valurile de aer (*undae aeriae*, în poemul lucrețian al naturii), de fum (*undas fumus agit*, „fumul face valuri", la Vergilius) sau chiar de sînge (*sanguinis unda*, în poemul despre faimosul război cu punii al lui Silius Italicus, contemporanul lui Nero).

Mișcarea de balans, văluritoare, a ceea ce romanii numeau *unda*, a fost surprinsă prin intermediul verbului creat pornind de la el: *undare*, „a (se) undui", „a se revărsa valuri-valuri", „a se învolbura". Tuturor acestor nuanțe le este comună ideea de plinătate materială, de abundență a materiei, desigur fizice. Și astfel, folosind jocul subtil al prepozițiilor devenite prefixe (ca în atîtea alte limbi indo-europene vechi), latina a dus mai departe înțelesul abundenței valului, a *undei*, creînd des utilizatul verb derivat *abundare* (cu sensul acțiunii de „revărsare", de „prisosire din belșug", de „existență din belșug"), idee a bogăției fidel reflectată de substantivul, ulterior creat în aceeași familie lexicală, *abundantia*, „belșug", „abundență", pe baza participiului *abundans*, „(care este) plin de, bogat în": *oratio abundans*, „cuvîntare bogată", „stil abundent".

...și nu a fost de ajuns. Ușurința și varietatea derivării prefixale, specifică limbilor Antichității clasice, a permis limbii romanilor să utilizeze asocieri lexicale și cu alte prepoziții, amplificînd nuanțările semantice. Una dintre ele a fost *re-* (cu varianta fonetică *red-*), prefix prin care se marca nu doar ideea de re-venire, de re-întoarcere, ci și aceea de adăugire peste margini, de depășire a acestora, de revărsare cantitativ-materială (sau, de ce nu, ideală), într-un cuvînt ideea de prisos inutil al materiei: *redundare*, „a da pe dinafară", „a se revărsa", „a inunda", „a deborda", verb avînd la bază același vechi substantiv *unda*, de la care a pornit întreaga familie. Astfel încît un substantiv creat de la acest verb și corespunzînd perfect lui *abundantia*, cum a fost *redundantia*, a venit să suplimenteze ideea de „preaplin", de „supraabundență" cu sensul conotativ de „exces", prin urmare de depășire a limitelor și a măsurii, nu în ultimul rînd de inutil(itate), adică de prisos complet nefolositor.

De la ideea romană de val și de tălăzuire a lui la ideea, tot romană, de redundanță, de abundență și exces nimănui folositor. Un drum al mentalului latin dinspre natura observabilă, dar și nevăzută, a lucrurilor (*de rerum natura*), înspre lumea interiorității psihice, reflexive, dar și cerebral-verbale. Căci nu doar valul (sau... „unda") curge și pulsează în curgerea lui, ci și vorba, vorbirea ca expresie a gîndirii. Curge, uneori prea-prea mult, iar ce e prea mult dă pe dinafară și se (re)varsă, risipind materia. Sonoră, lexicală, semantică... Așa cum o dovedesc și contemporanii noștri, vorbitori din și în spațiul public.

■ „După cîteva luni de restricții și izolare la domiciliu, s-a hotărît ca elevii din Republica Moldova să *revină din nou* la școală." (corespondent al TVR Moldova, în emisiunea *TeleJurnal*, TVR 1, 14. III. 2021, ora 20.14)

■ „Ni se alătură *jurnalistul și gazetarul* Cătălin Striblea..." (Radu Constantinescu, realizatorul și prezentatorul emisiunii *Drum cu prioritate*, postul Europa FM, 22. III. 2021, ora 15.25)

■ „Încerc că *rezum pe scurt*..." (Bogdan Miu, realizator și co-prezentator al emisiunii *Matinal Digi FM*, postul de radio Digi FM, 30. III. 2021, ora 9.21)

■ „Să vedem ce *opțiune alege* Mirel Rădoi..." (comentator sportiv al postului Pro TV, meciul de fotbal România-Germania, 31. III. 2021, ora 23.15)

■ „ ...alături de un conținut bogat de *nutrienți hrănitori*..." (Cezar Munteanu, realizatorul și prezentatorul emisiunii *Mîncare cu principii*, postul Europa FM, 10. IV. 2021, ora 10.13). Să ne întoarcem, oare, din nou la latină, ca la un reper, întotdeauna și oriunde, cert și imuabil, al vorbirii cultivate, la cunoscutul (doar de către inițiați?) *nutrio, -ire*, „a hrăni"?

■ „Trebuie să contactăm și Ministerul Energiei. Cele două ministere [al Mediului și al Energiei] *interacționează între* ele." (Cătălin Striblea, în emisiunea *România în direct*, Europa FM, 23. IV. 2021, ora 13.45). Răspîndirea „formulei" citate (cel puțin încă o dată, în însemnările noastre) este direct proporțională cu comoditatea exprimării oferite de ea.

■ „ ...ca să nu rămînem la fel de *focusați* și *concentrați* ca în perioada de început a pandemiei sau acum cîteva luni..." (dr. Adrian Marinescu, directorul medical al Institutului de Boli Infecțioase „Matei Balș" din București, în emisiunea matinală *Deșteptarea* a postului Europa FM, 12. V. 2021, ora 7.54). Neasimilarea completă, din punct de vedere semantic, a neologismului englez (de unde, altfel?) este cauza, aici, a debordării verbale.

■ „În momentul de față, nu discutăm despre o *anumită* categorie profesională *anume*." (Ioana Mihăilă, ministrul Sănătății, în emisiunea *Prime Time News*, postul TV Realitatea Plus, 26. V. 2021, ora 20.26)

■ „Faptul că în Parlament se creează un *precedent*, ca să spun așa, *fără precedent*..." (Dan Barna, vicepremier, fragment de declarație de presă, reprodus în emisiunea *România la raport*, postul România TV, 15. VI. 2021, ora 20.34)

Vînturile și valurile unei furtuni izbeau furios catargele corăbiilor de odinioară. Cele ale vorbirii o pot măcina și roade pe dinăuntru, șubrezind-o, dacă noi, cei care folosim zi de zi limba comună tuturor, construim cu ea castele de nisip pe malul mării.

O istorie ideologică, progresistă, douămiistă

Ion SIMUȚ

Mihai Iovănel ne-a luat prin surprindere. E o performanță să publici *Istoria literaturii române contemporane. 1990-2020* la 42 de ani. Exact la aceeași vîrstă își publica G. Călinescu (născut în 1899) *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* (prezentul din 1941), cu o miză mai mare, pentru că viza întreaga literatură română. E. Lovinescu, născut în 1881, își realiza sinteza despre contemporaneitatea sa la o vîrstă mai înaintată, în două reprize: după ce exersează un prim tur de orizont, mai în tihnă și mai detaliat, al literaturii române contemporane lui (vol. I-VI, 1926-1929), cînd trecea de 45 de ani, își fixează relieful și valorile în sinteza mai concisă din 1937, pentru perioada 1900-1937, cînd trecea de 55. Precocitatea în scrierea unei istorii a literaturii române, fie și pentru o secvență limitată, nu a mai existat de la G. Călinescu.

Comparațiile nu sînt hazardate, pentru că încă tînărul critic, travestit în istoric literar, intră el însuși în această competiție, într-un mod explicit. Declară că urmează modelul lovinescian, pentru că își sprijină perspectiva pe ideologiile epocii, și repudiază modelul călinescian, considerat prea hazardat prin subiectivism și impresionism, dar și prin naționalism. Modul în care se situează între cele două repere ne luminează și nouă înțelegerea.

Premisele

Cercetarea din volumul *Ideologiile literaturii în postcomunismul românesc* (2017) a fost, pentru Mihai Iovănel, un exercițiu pregătitor al *Istoriei...* dedicate anilor 1990-2020. Cu siguranță că ideile și sensul explorator aveau fixate o miză mai mare decît precizarea unui context ideologic. Miză care era chiar etalarea valorilor literare specfice postcomunismului românesc.

Nu mai mult de un motiv (preocuparea pentru ideologiile de fundal) îl apropie de E. Lovinescu. Lovinescu rămînea la criteriul estetic, absolutizat în descendență maioresciană. Iovănel îl consideră perimat și pare să meargă mai degrabă pe filieră gheristă, fiind materialist, sociologizant și chiar neomarxist, într-un mod asumat. Dar nu Gherea este reperul, ci un neomarxism occidental de secol XX-XXI (Althusser, Boltanski, Bourdieu, Jameson, Zizek și alții), prin care literatura își evidențiază funcția socială, pentru a cărei relevare punerea în context este esențială. Valorile nu există într-un mediu pur, abstract, etern și idealist, ci au o condiție impură, concretă, perisabilă, materială și socială, decelabilă în bună măsură prin raportarea la ideologii. Marx este invocat de cîteva zeci de ori, în sens pozitiv. Analiza nu se poate păstra într-un empireu idealist al esteticii. Mihai Iovănel aplică un model lovinescian remaniat, dar nu este un lovinescian. Ne derutează faptul că preia de la Lovinescu analiza ideologică a epocii, ranforsată prin argumente sociologice, dar lovinescianismul presupune construcția unei viziuni predominant estetice și modernizante, pe principii eficiente într-o etapă depășită.

Partea rezervată panoramei ideologice ocupă exact jumătate din *Istoria...* lui Mihai Iovănel. Cuprinde analize detaliate referitoare la comunism și postcomunism, dreapta și stînga, critica literară și ideologia, instituții (piața, mediile, editurile, publicațiile, cenaclurile, uniunile de creație, Academia Română, universitățile, premiile), apoi despre teorii și poziții teoretice privitoare la postmodernism, postcolonialism, corectitudine politică, canon intern și revizuiri, despre direcții și autori în critica literară, despre miturile culturale și, în sfîrșit, despre punctele de rezistență în trecerea de la comunism la postcomunism. O panoramă instructivă, edificatoare, care ar merita o discuție separată.

Prefer să axez observațiile mele pe două direcții principale: constituirea punctului de vedere al istoricului literar și dinamica tabloului de valori.

Constituirea punctului de vedere

Mihai Iovănel provine din grupul CriticAtac (autorul își recunoaște în mod deschis prietenii de idei, p. 15), grup care se definește ca platformă intelectuală de stînga, unde a activat (nu știu dacă mai activează) alături de Vasile Ernu, Florin Poenaru, Iulia Popovici, Costi Rogozanu, Ciprian Șiulea și Ovidiu Țichindelean (din sursa Wikipedia pe care am consultat-o lipsește Alex. Cistelecan, fiul, care s-a retras probabil din grup, împreună cu Mihai Iovănel, după cum am citit în alt loc). Sînt relevante sau nu asemenea referințe? După părerea mea, da, sînt relevante, pentru că Mihai Iovănel analizează ideologiile și literatura contemporană avînd el însuși o anumită ideologie: progresismul. Și aceasta îi va fi imputată de unii, situați de partea cealaltă.

Autorul nu este un critic imparțial. Am fost tentat inițial să afirm că Mihai Iovănel nu folosește criteriul ideologic în departajarea individualităților și originalităților, deși vedeam etichetările, imputările, excluderile și acuzele deloc voalate. G. Călinescu este declarat la un moment dat rasist (p. 11), ceea ce m-a șocat; poate a vrut să spună naționalist, ceea ce e puțin altceva. Sînt numeroase referințele negative sau ostile privindu-i pe Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Alex. Ștefănescu, acuzați, în grade diferite, de conservatorism reacționar, ultimul chiar de primitivism (p. 124). Ca să mai dau un singur exemplu, deși s-ar putea culege mai multe: despre Cosmin Borza se spune că „este cel mai conservator dintre progresiști și cel mai progresist dintre conservatori" (p. 242). Deci pe axa conservatorism-progresism se situează principalul operator axiologic al lui Mihai Iovănel. Criteriul ideologic funcționează diferențiator, cu intermitențe, și dincolo de capitolele inițiale despre ideologii. Criteriul estetic este sistematic bruiat, disprețuit, distorsionat, deși se apelează la el, atunci cînd, totuși, se conturează o ierarhie de valori în viziunea critică a lui Mihai Iovănel. Uneori critica estetică și estetizantă este atît de vehement contestată, încît afirmă cu dezgust că aceasta trebuie aruncată pur și simplu la gunoi (p. 105), în capitolul despre autonomia esteticului, principiu supus unui aspru rechizitoriu. Fetișismul literaturii este denunțat și înlocuit cu „literatura ca practică înscrisă într-un circuit material" (p. 107). Conceptele-cheie devin contextul și cîmpul literar (ultimul, de la Bourdieu), pentru a sublinia „caracterul social" al literaturii ca marfă, printr-o explicație luată direct din *Capitalul* lui Marx (p. 107).

Noutatea punctului de vedere, ingenios articulat și convingător argumentat în *Istoria...* lui Mihai Iovănel, provine nu atît din relevarea funcției ideologice în configurarea valorii literare, deși acest aspect pare cel mai important la prima vedere, cît din alte două surse: atitudinea anticonservatoare, adică progresistă, și perspectiva generației douămiiste asupra literaturii. Nu voi face aici elogiul necondiționat al acestui punct de vedere, dar îi recunosc identitatea și legitimitatea și încerc să le înțeleg, deși nu-i împărtășesc toate ideile, intransigențele, interpretările. Mă tem ca antitradiționalismul metodologic, preferința pentru metodele la modă și antinaționalismul sever să nu fie un simptom de *cancel culture*, de refuz sau respingere a tradiției. Analizele lui Eugen Simion din operele clasicilor sînt acuzate de descriptivism și expediate, oarecum disprețuitor, sub eticheta de „critică patrimonială". Sper ca Mihai Iovănel să nu sufere de un radicalism de opinie ce s-ar îndrepta spre o ștergere nihilistă a tradiției, invocînd imperativele și suveranitatea prezentului. Excelenta lui carte despre Mihail Sebastian și alte studii ne oferă argumentele de încredere pentru un istoric literar integralist al literaturii române, ferit de nihilismul extremist în reconsiderarea valorilor trecutului.

Referința politică, socială, literară la progresism (nu tezistă, dar vizibilă) este simptomul generației sale douămiiste. Așa-zisul „specific transnațional" pentru care pledează în finalul *Istoriei...* pe post de concluzie închide șansele de actualizare și difuzare a unor valori prea specific naționale (Creangă, Sadoveanu, Arghezi, Blaga și alții) sau care nu trec bariera lingvistică a traducerii decît cu pagube imense datorită performanțelor de expresivitate.

Propunerile lui Mihai Iovănel pentru un canon transnațional sînt: Norman Manea, Paul Goma, Mircea Cărtărescu, Andrei Codrescu, propuneri bazate pe afirmările reale în afară. E un nucleu la care putem adăuga și alte nume, după o reflecție responsabilă: Mircea Eliade, Vintilă Horia, Ana Blandiana, Dumitru Țepeneag, Virgil Tănase, Matei Vișniec – dar nu mai continuu, pentru că, dacă introducem criteriul ideologic și slobozim acuzele de extremism de dreapta sau de stînga, nu mai rămîne nimic din himericul nostru canon transnațional.

Amprenta douămiistă

Istoria... lui Iovănel este, în mod evident, expresia unei generații, cu o schimbare netă de perspectivă față de tot ce s-a scris înainte în materie de istoria literaturii române. Este o istorie douămiistă, cu mîndrie agresivă și prejudecăți firești, devenite contra-prejudecăți față de cele șaizeciste sau optzeciste. Platforma lui valorică o constitutuie colegii de generație: poeții Marius Ianuș, Elena Vlădăreanu, Dan Sociu, Dan Coman, Claudiu Komartin, Radu Vancu, Răzvan Țupa, Ștefan Manasia, Andrei Peniuc, Gabi Eftimie, Vlad Moldovan; prozatorii Bogdan-Alexandru Stănescu, Dan Lungu, Sorin Stoica, Ionuț Chiva, Lavinia Braniște, Alexandru Vakulovski; criticii Paul Cernat, Andrei Terian, Adrian Tudurachi, Doris Mironescu, Adriana Stan, Bogdan Crețu, Cosmin Ciotloș, Alex Goldiș, C. Rogozanu, Teodora Dumitru, Cosmin Borza. Mihai Iovănel vorbește în numele acestei generații, prima dată valorizată în mod semnificativ într-o sinteză. Sau e mai bine să spunem că vorbește în nume propriu? Da, în nume propriu, dar reprezentînd o anumită mentalitate, o anumită epocă, o anumită generație și, bineînțeles, o anumită ideologie.

Nu văd de ce ar fi o culpă atît de mare amprenta douămiistă asupra *Istoriei...* lui Mihai Iovănel. Pentru mine, e mai degrabă un indiciu definitoriu firesc. O citesc cu precauțiile necesare, ca și în alte cazuri. *Istoria...* lui Nicolae Manolescu e una clar și manifest șaizecistă, hipertrofiind valorile generației: din mult prea generoasa listă de poeți a lui Manolescu, multe nume vor trece într-un fond pasiv, dacă nu cumva unele au și trecut. La fel înțelegem că va face Ion Bogdan Lefter într-o anunțată istorie postmodernistă a literaturii române, privilegiind generația '80. E foarte probabil ca Daniel Cristea-Enache să dea o istorie nouăzecistă, deși, cum îl știu, va încerca să iasă de sub această fatalitate. E. Lovinescu a procedat la fel cu generația modernismului interbelic. Numai G. Călinescu mi se pare că nu a adoptat o perspectivă partizană a unei generații sau grupări. Altfel, se pare că vom rămîne o vreme sub zodia acestor istorii generaționiste.

MIHAI IOVĂNEL
ISTORIA LITERATURII ROMÂNE contemporane
1990-2020
POLIROM

Mihai IOVĂNEL
Istoria literaturii române contemporane. 1990-2020
Editura Polirom, 2021, 712 p.

Schimbarea de paradigmă în interpretarea literaturii (este de părere criticul) se petrece numai odată cu generația doumiistă, care depășește neoliberalismul și postmodernismul optzecist înspre opțiunile și metodele mai noi, cu ingrediente materialiste și marxiste: Critique, New Historicism, analiza cantitativă tip Moretti, studiile de gen (p. 182).

Tabloul de valori

Ce tablou de valori rezultă din astfel de premise teoretice? Consecințele sînt previzibile. Deși vorbește (chiar în ultimul subcapitol) despre un canon transnațional, nu sînt sigur că Mihai Iovănel mizează pe viitorul ideii de canon, așa cum îl văd pe autor, dacă ar fi pe deplin consecvent cu sine, ca adept al relativismului și nu al absolutizării unor modele sau ierarhii.

Zeul tutelar al perioadei postcomuniste este Mircea Cărtărescu. Era de așteptat ca generația '60 să iasă cel mai prost la acest bilanț, iar apoi o mare parte dintre scriitorii optzeciști, deveniți, selectiv, punctual sau uneori global, ținte polemice, pentru vina propriilor opțiuni de sfera neomodernismului și postmodernismului, tendințe considerate perimate. Victimele sigure sînt (cum spuneam) promotorii criticii estetice: Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Mihai Zamfir, Alex Ștefănescu. Nu-i fac o bună impresie „esențialismul etnic" al lui Marian Popa și „anticomunismul esențialist" al lui Eugen Negrici – asta pentru a arăta încă o dată prestigiul criteriului ideologic în evaluare. Depreciativ este privit și Ion Pop, pentru tematismul vetust (mie nu mi se pare). Nu e departe să-i declare expirați pe cei mai mulți dintre criticii generației șaizeciste.

Referinţe pozitive există totuşi la criticii sincronizaţi: Matei Călinescu, Sorin Alexandrescu, Virgil Nemoianu, Mircea Martin, Marin Mincu. Nu sînt uitaţi ca repere cei mai emancipaţi dintre scriitorii şaizecişti: în primul rînd, Mircea Ivănescu, apoi Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Mircea Horia Simionescu. Într-un mod ciudat, Ana Blandiana lipseşte din tabloul analitic. Este cea mai frapantă dintre omisiuni, deşi numele îi este pomenit de cîteva ori, dar fără a i se acorda importanţa cuvenită. Prezenţi în peisaj sînt şi Leonid Dimov sau Ion Gheorghe, ca influenţe fertile la distanţă. În schimb, marii prozatori şaizecişti (Nicolae Breban, Augustin Buzura, Dumitru Radu Popescu, Ştefan Bănulescu, Constantin Ţoiu, George Bălăiţă) nu sînt luaţi în seamă cu opera epică, ci numai ca actori ai scenei literare.

Dintre filozofi, numele lui Gabriel Liiceanu, Andrei Pleşu, H.-R. Patapievici revin mai frecvent, dar nu ca ideologi care contează pentru articularea propriei viziuni critice, ci ca tombatere ale conservatorismului şi elitismului.

Dintre optzecişti, un bun renume au: Mircea Cărtărescu (considerat pe bună dreptate cel mai important scriitor al perioadei postcomuniste), Mircea Nedelciu, Alexandru Muşina, Gheorghe Crăciun, iar dintre critici şi eseişti, se apelează mai frecvent la Ion Bogdan Lefter (valorificat prin contrast), Christian Moraru, Sorin Antohi (valorificaţi prin rezonanţă), dar şi Al. Cistelecan (tatăl), Dan C. Mihăilescu, Mircea Mihăieş, ultimul, o tombateră şi el (ca şi filozofii amintiţi), un anticomunist postcomunist de paradă, un ideolog delirant, luptător defazat cu protocronismul şi corectitudinea politică. Gabriel Chifu, ca scriitor gonflabil şi veşnic abonat la premii, este o apariţie fulgurantă, fără consistenţă valorică. Des invocat este Cristian Tudor Popescu.

Adevărul e că valul optzecist este bine analizat, prin prisma metarealismului postmodern la proză şi pe linia postmodernismului şi a neoexpresionismului la poezie. Lipseşte dramaturgul Matei Vişniec. Lipsesc cei mai mulţi dintre poeţii echinoxişti (Horia Bădescu, Adrian Popescu, Dinu Flămînd, Ion Mircea şi optzeciştii), cu două-trei excepţii (Ioan Moldovan, Ion Mureşan, Marta Petreu). Lipseşte Eugen Uricaru, un prozator pe care îl preţuiesc foarte mult, prezent doar ca participant la viaţa literară. Pe Gabriela Adameşteanu o vedeam într-un loc mai proeminent.

Repere valorice importante sînt, din seriile postoptzeciste: Radu Aldulescu, Daniel Bănulescu, Caius Dobrescu, Radu Pavel Gheo, Ion Manolescu. Rău văzuţi sînt Daniel Cristea-Enache, pentru construcţia carierei universitare pe foiletonism, şi Răzvan Voncu, pentru greşeli ideologice ţinînd de corectitudinea politică – nici măcar citaţi la bibliografie, deşi au scris mult despre literatura postdecembristă. Este evident că în acest tablou vorbesc şi resentimentele şi simpatiile, drapate sub exigenţe variabile. Va fi o sursă de scandal. Evaluările lui Mihai Iovănel lasă în urmă victime şi eroi, învinşi şi învingători. Dintre nouăzecişti, un loc cu bună vizibilitate are Cristian Popescu. În mod previzibil, dacă cunoşti situarea criticului, privilegiată este generaţia douămiistă, din care preferaţii sînt cu prioritate criticii: Andrei Terian, Teodora Dumitru, Alex Goldiş, Costi Rogozanu, Adriana Stan, iar dintre poeţi şi prozatori: Dan Sociu, Radu Vancu, Elena Vlădăreanu, Vlad Moldovan, Bogdan-Alexandru Stănescu. Aici aş face observaţia că sînt sceptic în legătură cu şansele exagerate acordate poeţilor douămiişti, miză patetică pe care am mai întîlnit-o şi la Alex. Goldiş şi Ştefan Baghiu. Dar este riscul asumat al pariorilor.

Absenţele sînt numeroase şi multe inexplicabile altfel decît prin limita capacităţii de cuprindere a unui autor unic al *Istoriei*... Nu pledez pentru o extindere de dicţionar într-o istorie, care să înregistreze toţţi figuranţii, selecţia este marca istoricului literar, dar unele absenţe nu au justificare. Despre cazul Anei Blandiana am vorbit. Emil Brumaru e un alt mare absent, niciodată pomenit, deşi criticul sesizează şi premiază în alte cazuri libertatea limbajului erotic (la Ioana Bradea sau Medeea Iancu, de pildă). Mai notez cîteva nume neglijate: Radu Mareş, Vasile Igna, Radu Ţuculescu, Alexandru Vlad, Aurel Pantea, Stelian Tănase, Daniel Vighi, Doina Ruşti (prezentă doar cu un roman), Simona Antonescu (menţionată fugitiv la romanul istoric), Mircea A. Diaconu, Antonio Patraş, Robert Şerban (preferatul meu ca poet), Andreea Răsuceanu, mai sînt şi alţii, dar nu mai extind lista. Autorul însuşi îşi recunoaşte, în principiu, lacunele şi promite îndreptare la o nouă ediţie. Nu ascund că am descoperit şi scriitori noi, dintre cei mai tineri sau marginali, de care nu am auzit pînă acum, deşi pretind că sînt conectat la literatura nouă.

Desigur că un mare cîştig este extinderea explorărilor de la aşa-zisa literatură înaltă spre formele marginale de paraliteratură sau (i-am putea zice) literatura de masă sau literatură populară sau literatură de consum sau pop culture sau literatură comercială, evidenţiată în spiritul unui democratism lărgit, implicit antiestetizant şi antielitist: science-fiction, fantasy, policier, thriller, benzi desenate, literatură pentru copii, romance. Aşa încît îi vedem aşezaţi în peisaj pe numeroşii autori ai literaturii de anticipaţie sau fanteziste (printre ei: Sebastian A. Corn, Gheorghe Săsărman, Mircea Opriţă, Ovidiu Bufnilă, Michael Hăulică), pe autorii de romane poliţiste puşi într-o istorie proprie a genului, cu Eugen Ovidiu Chirovici ca vedetă internaţională, autor şi de thriller, alături de Pavel Coruţ şi Igor Bergler, iar la romane sentimentale le găsim pe Ileana Vulpescu şi Irina Binder – nume ignorate pînă acum în panoramele „serioase" dedicate literaturii române contemporane. Nu zic că sînt valoroase, dar sînt simptomatice şi întregesc un spectacol al diversităţii.

*

O imagine concluzivă se impune. Clarificările vin după ce constatăm atitudinea net anticonservatoare, ce necesită detalieri. Anticonservator era şi Lovinescu, de pe poziţiile unui liberal. Anticonservator e şi Mihai Iovănel, dar pe poziţia de stînga a unui progresist, atitudine ce implică şi o valenţă antiliberală. Deci şi aici se deosebeşte net de Lovinescu.

Ne lămurim mai bine ce fel de istorie literară practică Mihai Iovănel şi cum se situează în cîmpul actualităţii literare, dacă imaginăm opţiunile sale într-un sistem de opoziţii, corespunzător polarizărilor din viaţa culturală şi politică actuală, un sistem de opoziţii care animă conflictul dintre generaţii peste graniţele fluide ale literarului: neoliberalism *versus* progresism; elitism *versus* spirit democratic; creştinism *versus* ateism; neomodernism şi postmodernism, luate împreună *versus* douămiism sau milenarism; paseism *versus* prezenteism; criteriu estetic *versus* criteriu ideologic; spirit naţional *versus* integrare globală, nu doar europeană; critică impresionistă *versus* critică ştiinţifică. În toate cazurile, Mihai Iovănel optează pentru al doilea termen şi asimilează sau subsumează primele sintagme din perechea de opoziţii cu conservatorismul reacţionar. Pe scurt, avem o istorie ideologică, progresistă, douămiistă.

O istorie de acest fel, dedicată special perioadei postcomuniste, nu neapărat de această coloratură ideologică, era o necesitate stringentă. Istoriile lui Nicolae Manolescu şi Alex Ştefănescu sînt lacunare, deşi vin pînă în anul 2000, deficitare în înţelegerea fenomenului postcomunist, iar Eugen Negrici şi Mihai Zamfir nici nu-şi propun să vină măcar în atingere cu literatura cea mai nouă.

Ignorat sistematic de partea adversă, nu pentru multă vreme, de Mihai Iovănel, oricum, că eşti sau nu eşti de acord cu el, nu se va mai putea face abstracţie de acum încolo. —

---

de-clic(k) / atelier deschis

Imposibilul echilibru, fatala confuzie

Bogdan GHIU

Vreau, simt nevoia să scriu despre două lucruri (cel puţin aparent) fără nici o legătură: Campionatul European de Fotbal (faza pe oraşe, mai mult decît pe ţări) şi conflictul ontologiilor („ontologomahia" din sînul realităţii).

Nu-mi place, de fapt chiar mă enervează actualul turneu final al Campionatului European de Fotbal. Totuşi, în ciuda a ceea ce nu-mi place, a ceea ce mă deranjează la el, s-au produs, pînă acum, cîteva lucruri care mi-au plăcut, care l-au scos, deja, în evidenţă, şi care mă fac să cred că, dincolo de acest campionat, ceea ce caracterizează actualul moment „societal" este un anumit *balans*, o anumită *indecizie*, care ar putea fi însă la fel de bine caracterizată ca un fel de echilibru, de căutare, încă disfuncţională, poate chiar imposibilă, a unei noi „homeostazii". Ajunsă din nenumărate puncte de vedere şi la multiple niveluri „pe marginea prăpastiei", împinsă nu numai la extremă, ci chiar dincolo de ea (paradoxul limitei: nu o percepem decît atunci cînd a fost depăşită, încălcată), umanitatea momentului actual, în acelaşi timp greu încercată şi evident paralizată, pare a căuta să meargă mai departe încercînd să-şi includă în „sistem" inclusiv, dacă nu în primul rînd, „derapajele".

Este vorba, mai întîi, în legătură cu Campionatul European de Fotbal, despre ceea ce, exagerat spus, s-ar putea numi revolta jucătorilor. Mă refer aici, fireşte, la gestul lui Ronaldo de a scoate din cadru, din imaginea televizată, din imagine, o altă imagine, adică o marcă globală a unui sponsor major, Coca Cola, şi, apoi, de acela al lui Pogba de a face acelaşi lucru în legătură cu o marcă de bere, la fel de „ecumenică". Aceste gesturi, ni se spune, au avut urmări nu numai de imagine, sau, tocmai, de imagine, cînd totul este imagine şi, mai ales, semn: au provocat deprecieri suculente ale acţiunilor celor două mărci. Dar, în primul rînd, au denunţat ipocrizia fundamentală a pieţei actuale, care susţine sportul-spectacol, sportul-imagine bazat pe eroi-marcă, dar o face recurgînd la contra-valori, într-un mod contradictoriu şi chiar contra-factual: este tocmai ceea ce a denunţat nesuferitul, din multe puncte de vedere, Ronaldo, care a devenit astfel, peste noapte, din Superman sportiv, erou etic.

Să trec acum la ce mă enervează, la ce îmi displace. Deşi a multiplicat oraşele de desfăşurare, într-un lăudabil spirit „europenist", UEFA a făcut ce a făcut şi a reuşit ca anumite ţări (precum Germania, Spania, Italia) să joace de mai multe ori, practic, acasă, în loc să stea, ca pînă acum, în cantonament alături de celelalte reprezentative, într-un loc neutru. Din nou, acelaşi balans, de data aceasta contra-productiv, blocant. Contra-performanţă organizatorică.

La fel de blocantă însă, de bazată pe o imposibilă dublă măsură, dublu criteriu, deci ezitare şi neîndrăzneală perdantă, ca şi *semnul de egalitate* pus între dezlănţuirile homofobe şi rasiste ale unor publicuri (în frunte cu cel maghiar) şi arborarea de către portarul german, „eroul" sportiv Manuel Neuer, a unei brasarde pro-LGBTQ+. Nu, cele două manifestări nu sînt egale şi nu trebuie anchetate egal. Primele trebuie înfierate şi stîrpite, a doua, dacă nu încurajată, lăsată să fie. La fel cum gestul îngenunchierii din debutul partidelor a fost pur şi simplu respins sau „uitat" de anumite reprezentative ale unor naţiuni cu accente recurent reacţionare (şi iată-l, aici, pe acelaşi Neuer prins la mijloc între pro- şi antitoleranţă). Or, atît de zeloasă în a ancheta „egal", UEFA s-a făcut, aici, că nu vede, pentru a nu supăra, a nu irita „sensibilităţi" (adică încrustări, cheratinizări, fosilizări morale: *non-sensibilităţi*, *de-sensibilizări*, tocmai).

Europa şi lumea nu riscă decît, din nou, răul maxim, răul total încercînd să pună astfel de semne de egalitate imposibile şi falsificante între extreme care nu sînt, de fapt, la fel de extreme: o încercare de restabilire a unui echilibru deja dez-echilibrat (precum susţinerea minorităţilor) nu poate fi tratată la fel ca persistenţa în extrema care a dezechilibrat şi continuă să dezechilibreze lucrurile. Simplu! „Corectitudinea politică" nu este, principial, la fel de nocivă ca incorectidinea politică – dar poate deveni atunci cînd se profilează ca o contra-incorectitudine etc.

Îndreptîndu-mă acum spre cel de-al doilea lucru, aparent fără legătură, despre care voiam să vorbesc, voi spune, pur şi simplu, brut şi brutal, că virusul actual nu face decît să dea dreptate, inclusiv provocînd aceleaşi nedumeriri, noii (deşi deja vechi, istorice) ontologii, sau dez-ontologii, pe care au încercat s-o schiţeze, împotriva vechii ontologii dualist-metafizice (pură operaţiune de ierarhizare şi de excludere pentru putere, pentru dominaţie), gînditori „poststructuralişti" precum, în primul rînd, „nano-empiristul" Gilles Deleuze şi „deconstrucţionistul" Jacques Derrida – eroii mei, pe care nu degeaba nu încetez să-i traduc.

Ce este virusul? Este *ceva*? Nu ştim ce este şi, mai ales, *dacă* este – această *întrebare de fiinţă*, această întrebare fixist-identitară care a făcut şi continuă să facă atîtea ravagii etice şi politice, este prostească, poate chiar Prostia însăşi, fundamentală asemenea fundamentelor pe care le caută cu poliţia şi ca o poliţie ce este. Nu contează *ce* este şi *dacă* este virusul, contează ce *face*, există doar ca *urmă* şi ca *efect*, prin rolul de *subiect politic* major, global, istoric, revoluţionar pe care îl joacă. Întrebarea despre fiinţă continuă să fie principala capcană din care, comozi, preferăm să nu ieşim, forţînd, siluind însă, în felul acesta, mintea să nu înţeleagă, să nu vrea să înţeleagă nimic. „Voinţa de a şti" împiedică, de fapt, dorinţa de a înţelege: ne apără, ne protejează de înţelegere. Noua victorie a virusului este o afirmare a deconstrucţiei „obiective", „în act", din „lucruri". Şi, de fapt, tocmai persistenţa, tocmai încăpăţînarea noastră în închistarea metafizică devenită „bun-simţ" şi simţ comun a produs „reacţia" realităţii, sau realitatea ca reacţie şi „externalitate negativă": pur *feed-back* amoral.

Mărfarul, personalul și fetișul

Raluca DUNĂ

> *Scriitorii sînt*
> *inginerii sufletului omenesc*
> (Stalin)

Pentru că *Istoria literaturii române contemporane 1990-2020* (Editura Polirom, 2021), de Mihai Iovănel este în mod declarat marxistă, ar trebui să plecăm de la o definiție a marxismului. Cea mai clară mi se pare cea a unui fost celebru activist de partid, Cornel Burtică: „da este nu și nu este da", un răspuns practic pe care i-l dă scriitorului Alexandru Ivasiuc, interesat, în anii 70, de ce (mai) este marxismul.

Ce înseamnă marxismul pentru Mihai Iovănel nu e însă foarte clar, dacă aderă sau nu la teoriile prezentate în propria carte, la capitolul dedicat marxismului: sistemul antagonic al claselor sociale (cu reciproca ură de clasă care decurge din această împărțire), baza economică cu supra-baza ideologică, determinîndu-se reciproc, rolul oamenilor de cultură de a anticipa și direcționa revoluția socială, literatura ca mecanism etc. etc. Cert este că, pe parcursul cărții, revin întîi iritant, apoi obositor, cuvinte, sintagme, moduri de valorizare (capitalist, burghez, reacționar, liberal, retrograd, progresist etc.) care reactualizează un limbaj de lemn de tristă amintire – care de altfel nu-l caracterizează deloc pe Mihai Iovănel, în calitate de critic literar.

Renunțarea la autonomia esteticului

Dacă el încearcă să recupereze în *Istoria* sa, polemic față de criticii postcomuniști, o linie marxistă abandonată chiar și de bătrînii buni marxiști de odinioară (de tipul Paul Cornea, Z. Ornea, Ovid S. Crohmălniceanu), modelul recent pe care îl invocă este acela al unei filozofii materialiste „a contingenței" și „aleatoriului". Citatul din Louis Althusser, inclus în *Nota introductivă*, prezintă filozoful materialist ca pe un ins care „prinde un tren aflat în mișcare", fără să știe nici de unde vine, nici încotro merge și care doar înregistrează, „aleatoriu", secvențe din realitatea înconjurătaore, cărora nu le acordă semnificație.

Mihai Iovănel își asumă pentru *Istoria* sa acest principiu al aleatoriului și trebuie să recunoaștem că ai adesea această senzație, ca cititor, la nivelul structurii interne a capitolelor sau la nivelul comentariilor pe text (alegerile, decupajele, exemplele nu au o logică internă, precum textele sale din *Roman polițist*, spre exemplu).

Proiectul de „a prinde trenul" *primei* istorii a literaturii române contemporane i-a reușit, rămîne de văzut dacă nu e un tren cam... personal, în care a ratat „întîlniri" cu autori relevanți (fie și pentru un compartiment al trenului) sau cu opere (deja) relevante pentru *întreg* trenul, minimalizând importanța întîlnirilor cu unii, dînd nas în nas – deloc aleatoriu – cu aceiași camarazi ai stîngii progresiste. Nu am verificat indexul, dar m-am izbit de citate din Christian Moraru la tot pasul, în fața lui pălind mai toată pleiada critică autohtonă – cu un Nicolae Manolescu foiletonist și cam burghez, un Eugen Simion retrograd și stîngaci stilistic, un Mircea Martin, copil idealist al europenismului, un Mușina „aerian ideologic" sau un Matei Călinescu redus la o descriere cvasibibliografică...

De la Palatul Versailles la Casa Poporului

Noua critică marxistă propune eliminarea criteriului burghez și datat istoric al *autonomiei esteticului* sau, așa cum propunea Andrei Terian încă din 2006, în revista *Cultura*: renunțarea „fără regrete" la estetic și cantonarea în valorile „extraestetice". O situație deja instalată, încă din anii '80, în mediul universitar american, deplînsă elocvent de Virgil Nemoianu, în *O teorie a secundarului*: „Lupta împotriva autorității și a unui canon literar nu este decît foarte rar un act de rebeliune și eliberare. Aproape întotdeauna este o încercare de a nivela și înăbuși recalcitranța și unicitatea esteticului, de a extirpa secundarul și a impune literaturii o stare slugarnică, de subordonare".

Iovănel citează din Virgil Nemoianu doar pentru a combate o asemenea opinie *reacționară*: „Este un punct de vedere creștin-conservator, care caută să prezerve nu atît operele literare, cum pretinde, ci sistemul instituțional pe care îl reprezintă ele: pentru că acesta din urmă este remodelat în datele lui eurocentrice și patriarhale de critica progresistă a ultimilor decenii. Nu întîmplător, Nemoianu este cel care a introdus în România, printr-o serie de articole publicate în 1990 în *România literară*, tema canonului și a bătăliei canonice".

Chiar dacă orice minte liberală respinge zicala lui Manolescu „canonul se face, nu se discută", substituirea unui canon de valori printr-un canon de valori opuse (sau nonvalori) nu face decît să înlocuiască Palatul Versailles cu o Casă a Poporului. O interesantă interpretare estetă a *Istoriei* lui Iovănel propunea varianta că ar fi fost scrisă „la mișto". Ar fi fost o sublimă *summa* a estetismului critic și a materialismului marxist deopotrivă: 700 de pagini stahanoviste de parodie gratuită la adresa *instituției* criticii literare, a ideii de însăși istorie și critică literară (dintre criticii de stânga doar Ștefan Baghiu ar avea talentul literar necesar unei critici metacritice).

Din păcate, *Istoria* lui Iovănel e doar reflexul serios, aproape burghez, al unei anticipate transbordări în România a ideologiei progresiste deja *mainstream* în Statele Unite.

Ce ne facem însă cu fascinația (deloc sănătoasă), recunoscută și de Mihai Iovănel, pentru „fetișismul literaturii" – incarnat, la noi, de opera lui Mircea Cărtărescu? Mihai Iovănel demonstrează subtil că opera lui Mircea Cărtărescu, modernistă în natură, marxistă ca structură – e o „marfă"-fetiș care oferă misterul „formei reificate și tezaurizate pe care o ia existența în literatură". Înțelegem revolta criticului marxist împotriva traseului nenatural al scriitorului, dinspre literatură înspre realitate, în locul celui de sens invers, dar ar trebui să recunoaștem că *producția* scandaloasă de fetișuri literare a lui Mircea Cărtărescu se bazează totuși nu pe vreo opțiune apriorică, ci pe abilitățile lui *estetice* excepționale, neerodate în timp. După cum și poezia Angelei Marinescu, apreciată la justa ei valoare, are forță de iradiere asupra tinerelor poete în primul rînd pentru că este foarte bine scrisă, reinvenția continuă a unui limbaj anarhic. (Mihai Iovănel îi apreciază și pe Ion Mureșan și pe Cristian Popescu, dar, dintre greii contemporani, îl elimină voit pe Ioan Es. Pop, deși între cei trei circulă o profundă energie subterană).

Istoria este o istorie asumat marxistă de la bun început, dar care se prezintă ca o reluare, la fel de asumată, după un secol, a proiectului (liberal) lovinescian. Iovănel preia de la Lovinescu modelul discuției ideologice, foarte binevenite de altfel, dar cum poți discuta evoluția ideologiilor literare de pe poziții *partizane*? Ce *relevanță* are o discuție în alb-negru a ideologiilor unei lumi plurale, liberale, chiar dacă postcomuniste?

Structură eteroclită, carte fracturată

În al doilea rând, argumentul subsidiar lovinescian al *sincronizării* sună fals. Iovănel abordează literatura contemporană a ultimelor trei decenii, subliniind că *marii* critici ai epocii (Manolescu-Simion) au refuzat și abandonat contemporaneitatea, ca materie de studiu. *Istoria* sa ar sincroniza istoria literară cu literatura contemporană și ar aduce „la zi" metodologia și tematica critică în uz. Argumentul *noutății* propuse ar fi acela al unei priviri sistemice și istorice, aplicate unei literaturi „în mișcare", o privire materialist-marxistă, sincronizată cu metodele (lentilele) criticii progresiste. Ce ni se prezintă, *de facto*: o nouă monumentală istorie a literaturii, chiar dacă recente, prin care se livrează un discurs de putere, monolitic în privința propriilor premise, aforistic în judecățile sale de valoare, și care pune criticul într-o poziție de putere față de ceilalți critici și față de materia sa (literatura). Poziția în care istoricul literar se plasează este aceea a unui (re)fondator și reformator, care, venind cu o nouă morală, ocupă vechiul centru fantasmatic, purificat de figurile unui trecut reacționar. Prin aplicarea unui șablon uniformizant, pe baza cărora distribuie condamnări și gratificații, se repoziționează însă în contextul paternalist și datat pe care îl deconspiră.

Cu sulița transglobalismului într-o mînă (marca Christian Moraru) și cu evanghelia lui Marx în alta, Mihai Iovănel pornește o luptă ideologică din care literatura română nu știm ce are de cîștigat. Nu-i putem contesta efortul de a construi un complex megalitic al literaturii contemporane. Ceea ce aș reproșa, în primul rînd, monumentului lui Mihai Iovănel, după felicitările de rigoare pentru ambiția sa de constructor, este structura eteroclită a ansamblului.

Cartea pare fracturată: au fost adunate împreună, amestecate, rescrise proiecte diferite: postdoctoratul (evoluția ideologiei și a sistemului literar), cronici literare publicate în presă și articole destinate *Dicționarului General al Literaturii Române*. Partea dedicată ideologiei literaturii se distinge, de altfel, printr-o coeziune de structură și stil care lipsește părții strict analitice. Istoria propriu-zisă a literaturii este adesea destul de superficial tratată, enciclopedic, dar sumar, cu fișe de autori expediate deseori fără efortul unei sinteze. De multe ori, în cazul poeziei, comentariul se transformă în rezumat – un obicei pe care îl denunță el însuși în cazul altor critici, precum Eugen Simion – sau, cu un corolar uneori folosit abuziv, în citat, alternanța dintre rezumat, citat, păreri critice/ argumente motivate, analiză/sinteză fiind aleatorie, ca și valorizarea critică, vizibilă și în cantitatea de spațiu alocată fiecărui autor.

În cazul prozei, se aplică uneori grila marxistă, alternată cu cea a corectitudinii politice, astfel încît comentariul alunecă și pe panta demascării unor instanțe narative conservatoare, rasiste, burgheze etc. – vezi spre exemplu taxarea lui Radu Aldulescu drept antisemit, întrucît unul dintre personajele sale folosește un *cuvânt* inacceptabil. Progresul cere nu doar simplificări, ci și sacrificii...

În cazul criticii, grila ideologică vine mănușă. Preferatul de departe al istoriei e Christian Moraru, citat *in extenso*, de reținut un foarte interesant articol-îndreptar despre „spaima" de corectitudinea politică, simptomul cel al mai evident al conservatorismului, o boală ideologică aproape rușinoasă. O altă revelație este Ion Bogdan Lefter, dar nu criticul și istoricul literar, autorul unor cărți despre postmodernismul românesc, ci autorul unui articol din 2002, distrugător la adresa conservatorismului reacționar, concentrat, în acel moment, în persoana-fetiș a lui H.-R. Patapievici. Revenind obsesiv-admirativ la exemplaritatea acelui text, care, din amintirile mele destul de precise (căci înspăimîntate) se evidenția prin caracterul foarte critic (o atitudine care a bîntuit anii '90 și începutul anilor 2000, de ambele părți ale spectrului politic), Mihai Iovănel își deconspiră propria opțiune pentru o critică de direcție unilaterală, partizană, deloc plurală.

Dar ce înseamnă pînă la urmă literatura, în concepție marxizantă? Este ceva care ne interesează? Ne amenință? Ne împlinește? Întrebări, recunosc, animate de un anume idealism politic.

Se spune că un ins, conservator de profesie, întrebat nu demult despre *Istoria* lui Iovănel, ar fi răspuns la modul cel mai crud-capitalist: „N-am primit-o, n-am citit-o, n-am comandat-o". Nici Caesar nu ar fi dat un răspuns mai istoric. —

100 1921-2021 OPERA NAȚIONALĂ BUCUREȘTI
CENTENAR

SĂPTAMÂNA 21-27 IUNIE 2021

AIDA
de Giuseppe Verdi
JOI, 24 IUNIE, ORA 18:30

COPPÉLIA
de Léo Delibes
VINERI, 25 IUNIE, ORA 18:30

COPPÉLIA
de Léo Delibes
SÂMBĂTĂ, 26 IUNIE, ORA 18:30

www.operanb.ro
Biletele sunt disponibile pe www.tickets.operanb.ro și la Casa de Bilete a Operei Naționale București

O tentativă de reideologizare a literaturii

Şerban AXINTE

Istoria literaturii române contemporane. 1990 – 2020 de Mihai Iovănel stîrnește și va stîrni multe discuții pro și contra. Cartea e din multe puncte de vedere vulnerabilă. Asta ca să folosesc un eufemism. Se vede clar, Mihai Iovănel a depus o muncă uriașă ca să schimbe optica asupra literaturii și, pe alocuri, chiar să o demoleze.

Un construct ideologic neomarxist

Așa cum e structurată pe capitole ample, *Istoria* pare atractivă, îți dă sentimentul de operă monumentală. Sumarul cuprinde „Evoluția ideologiei”, „Evoluția sistemului literar și a criticii literare”, „Evoluția ficțiunii”, „Evoluția poeziei” și, la final, „Specificul transnațional”, evident anticălinescian, adaptat la lumea de azi. Dar, de fapt, cartea lui Iovănel funcționează ca un construct ideologic neomarxist, cu pretenția de a deschide la noi o nouă paradigmă „sincronizată” cu tezele stîngii culturale din Vest.

Cartea poate fi înșelătoare pentru că există o anumită seducție a ideilor. Punctual însă, istoricul literar manipulează informațiile după cum îi dictează grila sa ideologică. Termenul de *fetișizare* este peste tot asociat abuziv cu cel de *autonomie a esteticului*. Nu mi se pare deloc că acest al doilea concept ar însemna o idolatrizare irațională a literaturii neangajate politic. Chiar dacă unii scriitori au avut o tangență mai mică sau mai mare cu politica, operele lor literare nu au fost marcate decisiv de aceasta.

Deconstrucția ideii de valoare estetică

„Evoluția sistemului literar și a criticii literare”, precedat de *„Evoluția ideologiei”*, se vrea o evaluare a raporturilor dintre critica literară și ideologie, extinsă, ulterior, și asupra instituțiilor de cultură: edituri, publicații, cenacluri, Academia Română, universități ș.a. De fapt, această evaluare înseamnă o deconstrucție, pas cu pas, a ideii de valoare estetică.

Pentru Mihai Iovănel, *autonomia esteticului* este un fals. Autorul selectează după propria sa schemă anumite texte ce ar demonstra că refugiul în artă (*artă pentru artă*, eventual) reprezintă ori o ipocrizie a scriitorilor, ori o lașitate. De la Titu Maiorescu, E. Lovinescu, Perpessicius, Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, ajungînd la Nicolae Manolescu și Eugen Simion, toți criticii importanți au respins însă interferențele dintre literatură și politică. *Rezistența prin cultură* (indiferent de perioadele istorice în care s-a manifestat) ar fi ceva de domeniul ridicolului, crede Mihai Iovănel. Dar toți marii critici au dat un contur literaturii române și, în unele cazuri, chiar au salvat-o mizînd pe estetic, nu pe ideologic. G. Călinescu și-a publicat *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* în 1941, în plin război, cu un impact de durată. Da, și Călinescu, precum atîția alții, a fost nevoit să se „reinventeze” în zona politică sub presiunea regimului comunist totalitar. Anterior, un Titu Maiorescu a influențat decisiv dezvoltarea literaturii noastre pe direcție estetică, în polemică radicală cu ideologul Gherea.

În ceea ce privește generația Simion-Manolescu, autorul nostru procedează similar. Recunoaște valoarea unor contribuții din perioada maximei sale audiențe, dar aproape o anulează prin raportarea la alte perioade. Ca să ajungi la ideea exportării literaturii române, ca să susții intrarea României pe piața de carte occidentală, nu văd de ce trebuie renunțat la conceptul de *autonomie* a *esteticului*, un concept deschis, dinamic, care, deși nu acceptă subordonarea ideologică a literaturii, rămîne permisiv la dialogul acesteia cu întreaga arie a realului, inclusiv cea politică.

Mihai Iovănel analizează totul din perspectiva consumului. Este ideal, desigur, să fii un scriitor de valoare și să fii și vandabil, dar acest fapt se întîmplă foarte rar.

Demisie ideologică *versus* subversivitate

Evoluția ficțiunii este un survol asupra a tot ceea ce s-a întîmplat (în opinia sa) în proza românească de după 1990, cu trimiteri și la unele texte premergătoare apărute înainte de 1989. Deși pune în evidență momentele de răscruce în ceea ce privește mutațiile și transformările literaturii de ficțiune, prin filieră teoretică, autorul găsește în unele forme înnoitoare, precum *textualismul*, tot forme ale ideologiei stîngiste de proveniență franceză.

Textualismul reprezintă, într-adevăr, o teorie și o practică literară susținute de stînga franceză, marxistă, troțkistă, maoistă, în frunte cu Sollers și Kristeva, dar „importul” acestor teorii în cultura română le-a schimbat sensul și direcția. La noi, au funcționat mai mult ca forme de subversivitate și de subminare mascată a doctrinei totalitare. Postmodernismul se revendică (mult spus) de la unii teoreticieni marxiști, cum ar fi Jameson (*Postmodernism and Cultural Theories)*, iar Iovănel vine dinspre neomarxismul vestic dominant în campusuri, în lumea academică și în presa mainstream.

Adversarii (taciți, de regulă) ai lui Iovănel lipsesc cu desăvîrșire din acest capitol. Absențe ce nu pot fi trecute cu vederea sînt O. Nimigean, care a publicat un roman esențial pentru proza românească de după ‘90, *Rădăcina de bucsau* (2010), și Cristian Fulaș, autor a două cărți importante, *Fîșii de rușine* (2015) și *După plîns* (2016). Mai pot da și alte exemple. Din lista cărților de ficțiune reprezentative pentru perioada 1990-2020 sînt omise titluri importante. Lipsesc chiar contrapunctele „evoluției ficțiunii”. În corpul lucrării sînt comentate scrieri ale unor autori greu de trecut cu vederea, precum Mircea Nedelciu și Gheorghe Crăciun, dar Iovănel îi reduce la o presupusă componentă ideologică. Îi forțează cumva să încapă în acest perimetru. Prefețele lui Nedelciu la *Tratament fabulatoriu* fac parte din romanul propriu-zis. Iar romanul e valabil din punct de vedere estetic. Romanul colectiv *Rubik*, prefațat și conceput de Simona Popescu, lipsește nemotivat. La fel, seria *Intermezzo* a lui Marin Mincu (începută, ce-i drept, în comunism) nu ar fi trebuit să fie ignorată. Din toate scrierile lui Bogdan Suceavă, Mihai Iovănel selectează, din rațiuni paraestetice, doar romanul *Avalon. Secretele emigranților fericiți* (2018).

Aisbergul stării de beligeranță

În ceea ce privește *Evoluția poeziei*, istoricul literar desființează de la bun început una dintre lucrările de bază de la noi: *Aisbergul poeziei moderne* de Gheorghe Crăciun. Unele aspecte ale gîndirii teoretice a autorului menționat sînt puse în legătură cu *realismul-socialist*. „Lucrarea are un aspect de propagandă electorală”, crede Iovănel. Autorul selectează și citează din carte, din nou, doar ceea ce intră în calapodul său ideologic. Lucrurile nu sînt chiar atît de simple. *Aisbergul poeziei moderne* este, din punctul meu de vedere, prima carte solidă din spațiul românesc, în care se fac, după Matei Călinescu, teoretizări asupra poeziei moderne în ansamblul ei. Această lucrare mi se pare a fi mai mult una de hermeneutică literară (în sensul de înțelegere și interpretare a unor fenomene poetice), decît de teorie pură. Dar autorul încearcă să demonstreze că reperele literare majore românești vin din ideologia marxistă. Cartea amintită este comentată la comun cu *Postmodernismul românesc* al lui Mircea Cărtărescu: „La fel cum procedează Cărtărescu în *Postmodernismul românesc*, Crăciun evită toate referințele neconvenabile începînd cu realismul tranzitiv și continuînd cu șaizeciști ca Nichita Stănescu (a cărui tranzitivitate din *Laus Ptolemaei* «nu are nici o legătură cu prezentul și viața cotidiană»: argument curat realist-socialist) și Marin Sorescu, pentru a accepta ca precursori doar poeți percepuți ca mai puțin proeminenți canonic. În linii mari, modelul optzecist a fost construit prin rețeaua conceptuală realism-narativism-biografism-autenticism-tranzitivitate-contingență-urbanism-postmodernism, opusă rețelei șaizeciste metafizică-metaforism-arhaicitate-ruralism-(neo)modernism”.

Argumentele istoricului literar conform cărora Crăciun este tributar gîndirii realist-socialiste nu se susțin. În fiecare epocă literară se înțelege altceva prin conceptul de realitate și, mai ales, se schimbă radical perspectiva asupra acestei realități. Iovănel face și observații corecte, cum e cea conform căreia poezia postmodernistului Mircea Cărtărescu este de extracție modernistă. „Canonul optzecist” este însă foarte redus și alcătuit dintr-o perspectivă îngustă. Rolul pe care Iovănel i-l atribuie lui Alexandru Mușina e absolut marginal, deși Mușina a avut impact ca poet și teoretician asupra a trei decenii, nu doar la începutul carierei sale, cum consideră criticul. Mulți poeți importanți lipsesc: Traian T. Coșovei, Nichita Danilov, Mariana Codruț, Mariana Marin (prezentă doar prin unele texte politice), Ion Stratan, Romulus Bucur ș.a.

Autonomia esteticului și fluxul generațiilor

Mihai Iovănel comentează doar cărțile cu un rol la fiecare schimbare de generație. Dar trecerea de la o generație la alta nu înseamnă o trecere de la o paradigmă poetică la alta. Generațiile nu se schimbă din zece în zece ani. Personal, merg pe varianta Laurențiu Ulici, a promoțiilor literare, deși cuvîntul „promoție” nu îmi place. Sensul însă da. Scriitorii se mai întîmplă să și evolueze și, mai ales, să aibă impact asupra altor generații. Nouăzeciști, conform grilei, poeți precum O. Nimigean, Cristian Popescu, Radu Andriescu, Constantin Acosmei au avut o influență reală asupra generației 2000 și a poeziei care urmează după. Din generația 2000, Mihai Iovănel selectează în primul rînd textele de propagandă ale unor scriitori care s-au manifestat virulent ideologic. Așa se explică prezența Medeei Iancu în „canonul” douămiist. Nu prin texte din *Divina tragedie* sau din *Cîntarea care a biruit toate cîntările*, volume bune, din punctul meu de vedere, ci printr-un text din *Delacroix este tabu – Suita românească* (2017).

Cît privește *Post-umanismul,* acesta rămîne mai mult o temă literară, decît un mod de percepere a lumii. Există semne că lucrurile s-ar putea schimba, dar acum ne aflăm la nivelul unui analogism cu inteligența artificială și toate derivatele ei. Un analogism care nu permite deocamdată decît speculații.

Ceea ce propune Mihai Iovănel drept scenariul cel mai bun pentru piața de desfacere din Vest se susține doar dacă privim literatura ca pe o marfă. Autorul face referire la Mircea Cărtărescu și Norman Manea ca autori de export, dar uită că aceștia există de multă vreme pe piața europeană și din Statele Unite. Trebuie să mai amintesc că Mircea Cărtărescu a primit un premiu important european pentru *Visul* (1989) – primul titlu al *Nostalgiei*?

Revin la starea de beligeranță în care criticul se află cu *autonomia esteticului*. Acest concept e unul dintre puținele care au acoperire pe mai multe paliere. El nu trebuie să rămînă însă datat. Despre el se poate vorbi fără tușe îngroșate ideologic. El trebuie mereu înnoit prin nuanțele pe care le capătă în timp. *Autonomia esteticului* este un concept deschis/extins prin el însuși. Mihai Iovănel doar spune că se revendică de la E. Lovinescu, în realitate, rădăcinile sale sînt în stînga universitară, plina de idei marxiste, care s-au perpetuat, necritic, ba chiar s-au transformat in apologii.

Istoria literaturii române contemporane. 1990-2020 este, din păcate, un construct ideologic cap-coadă, impermeabil la nuanțe. —

www.polirom.ro

- Eugen Istodor
  Malvinița. Așa se scrie dragostea eBook
  Epistolar erotic
  parCurs de comunicare creativă
- Marius Chivu (editor)
  Kiwi, 2021 eBook
  Antologia de proză scurtă
  SOSIRI / PLECĂRI
- Adrian Papahagi
  Shakespeare interpretat
  de Adrian Papahagi
  Titus Andronicus • Hamlet
- Armand Goșu
  Rusia, o ecuație complicată eBook
  Convorbiri cu Lucian Popescu

Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

O istorie progresistă a literaturii române recente (I)

Paul CERNAT

„Istoria lui Iovănel", cum va fi, de acum, cunoscută *Istoria literaturii române contemporane. 1990-2000*, reprezintă un eveniment prin chiar faptul că există – și, cu atît mai mult, pentru felul în care există. La mai bine de 30 de ani de la marea schimbare de paradigmă politică și instituțională din 1989 nu a apărut o istorie compactă a literaturii române postdecembriste, ci doar culegeri de cronici și eseuri despre; a trecut, iată, mai mult de atunci decît ceea ce numim „perioada interbelică"; și e scandalos că, în istoriile literare „canonice" și în programele școlare sau universitare, prin „literatura contemporană" încă se înțelege „literatura postbelică", adică literatura care începe acum 80 de ani.

Mutația progresistă a lovinescianismului

Însă *Istoria*... de față reprezintă și o revoluție – *i.e.* o schimbare radicală de perspectivă metodologică, ideologică și epistemologică, realizată cu inteligența acidă a unuia dintre cei mai înzestrați reprezentanți ai noii generații de critici; un manifest istorico-literar al douămiismului *left side*, afin CriticAtac, menit să atace frontal patrimonialismul autonomist-estetic al istoriografiei literare autohtone de pe versanții noilor perspective „progresiste" transnaționale (*world literature*, *world system analysis*, postcolonialism, intersecționalism, teorie critică ș.a.).

E un demers convergent amplului proiect (grant) colectiv coordonat de Andrei Terian vizînd alcătuirea unei istorii transnaționale a literaturii române; asumate ca proiect și misiune generațională ambele sînt în relație intelectuală directă cu programul Institutului de Teorie Critică de la Păltiniș, coordonat de Christian Moraru (într-o listă preliminară de *Mulțumiri*, autorul cărții recunoaște că-i datorează profesorului de la North Carolina University dezvoltarea volumului din 2017 *Ideologiile literaturii în postcomunismul românesc* la nivelul unei „istorii a literaturii române contemporane").

Numai că, dacă noul monograf metateoretic al lui G. Călinescu vizează resetarea pe coordonate transnaționale a proiectului „istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent", Iovănel recalibrează *Istoria*... lui E. Lovinescu în vederea unei noi sincronizări epistemologice: nu cu modernismul liberal preponderent francez, ca la mentorul sburătorist, ci cu progresismul teoriei critice americane – pentru că între timp „fabrica de universal" s-a mutat de la Paris peste Ocean. După recuperarea postmodernă a lovinescianismului de către militanții optzecismului liberal, „posteritatea critică" a lui Lovinescu înregistrează, s-ar zice, o nouă mutație, de data asta în contul stîngii intelectuale douămiiste de pe versantul progresismului global.

În paranteză fie spus, *Istoria* de față datorează mult și investigațiilor epistemologice ale Teodorei Dumitru cu privire la modernismul lovinescian (tot ei i s-ar datora și sugestia „scrierii unei istorii a literaturii române contemporane"), ca și studiilor acesteia despre recuperarea *ethos*-ului „reacționar" în deconstructivismul lui Paul de Man și, mai ales, în teoriile despre (anti)moderni ale lui Antoine Compagnon. Despre Compagnon, Iovănel afirmă, demascator și caricaturizant (p. 232) că „îi recuperează pe «perdanții» istoriei – reacționari, conservatori, fasciști – făcîndu-le *rebranding* sub eticheta necontaminată de «antimoderni»" (ca și cînd toți cei discutați de teoreticianul francez ar intra în amintita categorie; teoria – „francocentrică", *hélas* – a fost adaptată la noi, deloc necritic, și de Mircea Martin sau Sorin Alexandrescu). Ar fi de remarcat aici faptul că, la indicele de nume, Compagnon nu apare, deși este deseori citat – și nu doar el; redactorul Vasilica Turculeț mai are de învățat cum se face un asemenea indice, operațiune dificilă în cazul unei astfel de cărți...

Cea mai nepotrivită reacție în fața unui astfel de *challenge* ar fi, cred, apărarea necondiționată a vechiului tip de istoriografie literară, dublată de acuze conservatoare: (neo/sexo)marxism, corectitudine politică ș.cl. Chiar dacă excesele și stridențele nu lipsesc, unul dintre punctele forte ale acestui tom totuși relativ suplu, de sub 700 de pagini este – dincolo de dinamismul stilului acid, tăios, de sagacitatea interpretativă ș.cl. – armătura sa provocatoare, multifațetată.

Recuperarea, via E. Lovinescu, a ideologicului implicat în orice demers critic sau literar, ca și a altor determinisme (socio-economice, identitare) e în sine un demers de salutat. Afirmarea neconcesivă a propriilor opțiuni acționează ca un duș rece, dar și ca un *update* metodologic radical aplicat unei discipline conservatoare, rămase încă, în destule privințe, la nivelul anilor `60. Oricum, ideologiile sînt *à prendre où a laisser*; important de văzut e care sînt avantajele și limitele unei asemenea propuneri.

Deși ideologic opusă, *Istoria* de față e mai aproape ca structură și chiar stilistic de cea a protocronistului Marian Popa despre perioada 1945-1989 decît de *Istoria* omonimă a lui E. Lovinescu (pentru a nu mai vorbi de restul istoriilor literare postdecembriste, ale lui Dumitru Micu, Ion Rotaru, Alex. Ștefănescu, N. Manolescu ș.a.). Deși aflată la ani lumină distanță de bogăția istorică supraetajată a *Istoriei* lui Marian Popa, sistemul de deschideri heteronomiste pe care-l propune merită salutat. E drept, structura tripartită și atenția acordată „istoriei ideologiilor literare" reia, pe coordonate materialiste, eventual marxiste, demersul lovinescian; în schimb, abordarea estetică (mai) tradițională revine pe turnantă în cele două mari capitole dedicate evoluției ficțiunii.

În destule privințe, *Istoria* lui Iovănel amintește și propunerile de reformare a istoriei literare avansate, în anii `90, de Ion Manolescu (mixaje de literar și paraliterar, hibriditate socio-estetică, multidisciplinaritate, structură stroboscopică); există și unele puncte de contact cu intelectuali nemarxiști precum Sorin Antohi, Caius Dobrescu sau Dan Petrescu. Chiar locul central acordat lui Mircea Cărtărescu și a fostului SF-ist Florin Chirculescu (Sebastian A. Corn) apăreau deja în recanonizările propuse de Ion Manolescu; ambii scriitori beneficiază, în volumul de față, de secvențe critice ample și valoroase, printre cele mai bune din sumar.

Revoluție metodologică și război cultural

Nu ne aflăm doar în fața unei „revoluții" și în plin „război cultural". Pe urmele conflictului civilizațional lovinescian dintre „forțele revoluționare" și cele „reacționare", chiar dacă fără calmul argumentativ al criticului interbelic, Iovănel își concepe – strategic și tactic – scenariul *Istoriei* ca pe un cîmp de luptă cu ținte multiple, potențialul polemic, orchestrat pe mai multe paliere, fiind al unei terapii de șoc, ceea ce, într-un climat static, provincial și îmbîcsit ca al vieții noastre literare actuale, nu poate decît să aducă doza necesară de adrenalină; rămîne de văzut dacă reacțiile celor vizați vor oscila (sau nu) între scandalizare și minimalizare și, mai ales, dacă se vor ridica la înălțimea provocării.

Întreaga societate românească postdecembristă e supusă aici unei scanări drastice, din perspectiva critică a noii stîngi culturale, cu rezultate, inevitabil, variabile, dar dificil de combătut, cu referințe predilecte din studiile unor Vladimir Pasti sau Bogdan Murgescu. Același lucru în cazul elitelor intelectuale, al instituțiilor (Uniunea Scriitorilor, Academie, edituri, universități), publicații, premii, mecenat); abordarea sistemică a sferei publice implică, firește, sancționarea „maladiilor de sistem" identificate, privite ca forme de repliere periferică în fața injoncțiunilor emancipatoare ale modernității progresiste: literaturocentrismul, conservatorismul patrimonial, elitismul, naționalismul, clasismul, rasismul, homofobia și misoginismul drapate sub alibiul anticomunismului și al apărării valorilor de spectrul „corectitudinii politice". Dezbaterile despre antisemitism ale anilor `90, disputele ideologice dintre „neocomuniști" și „revizioniștii anticomuniști", cele dintre „postmoderni" și „antipostmoderni", „liberali" și conservatori", din jurul Raportului Tismăneanu sau din jurul „noii stîngi" (cu tot ce implică ele) sînt bine reconstituite; totuși, a include la capitolul „teorii și poziții" postcolonialismul într-o poziție privilegiată, alături de postmodernism, *political correctness* și revizuirile (anti)canonice e excesiv, tema fiind, în context românesc, încă marginală, mai slab reprezentată decît postumanismul (care, ciudat, e discutat doar în poezie, nu și în plan teoretic).

Deși ideologic opusă,* Istoria *de față e mai aproape ca structură și chiar stilistic de cea a protocronistului Marian Popa despre perioada 1945-1989 decît de* Istoria *omonimă a lui E. Lovinescu (pentru a nu mai vorbi de restul istoriilor literare postdecembriste, ale lui Dumitru Micu, Ion Rotaru, Alex. Ștefănescu, N. Manolescu ș.a.).

Pe lista adversarilor de pondere intră și criticii canonici ai tradiției autonomismului estetic, de la Titu Maiorescu, via „etnocentricul" G. Călinescu, la „patrimonialismul" șaizeciștilor și, pe de altă parte, grilele anticomuniste care ocultează dimensiunea socială, materială, emancipatoare a literaturii. În funcție de nonaderența sau aderența la aceste poziții sînt bonificați sau, după caz, penalizați criticii și eseiștii discutați pe serii generaționale (de la șaizeciști la douămiiști). Asta explică de ce vechi critici de autoritate Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Mihai Zamfir, Virgil Nemoianu sau Ion Pop sînt aspru (uneori extrem de aspru)

Alina NELEGA
un nor în formă de cămilă

Alina NELEGA în dialog cu Carmen MUȘAT
și Oana CRISTEA GRIGORESCU
pornind de la romanul
un nor în formă de cămilă
Moderator: Ovidiu Șimonca
Vineri, 25 iunie, ora 19.30,
pe terasa Librăriei
Humanitas Kretzulescu
(Calea Victoriei 45)

Ședință de autografe

POLIROM
www.polirom.ro
librăriile HUMANITAS

admonestați ca, după caz, naționaliști, conservatori sau vetuști metodologic, replierile autonomiste sau patrimonialiste fiind sancționate și la cei din generațiile noi mai noi, în vreme ce critici sau eseiști mai degrabă conservatori, dar adepți ai heteronomismului estetic, ai sintezelor metodologice sau ai valorificării superioare a genurilor paraliterare precum Ion Simuț, Mircea Mihăieș sau Luca Pițu, între alții, au parte de comentarii dominant reverențioase.

Contradicțiile optzecismului militant sînt, pe de altă parte, taxate fără menajamente, modelul emulat reprezentîndu-l mai ales „cariera internațională" – nu cea internă – a criticii optzeciste ilustrate de Christian Moraru). Nu lipsesc execuțiile sumare, dar eficiente: de la, să zicem, Virgil Ierunca la Daniel Cristea-Enache sau Sorin Lavric. Paranteză: „autonomismul estetic" e, desigur, repudiabil ca formă de sărăcire (ipocrită politic) a literarului, cu evacuarea determinărilor sale ideologice, sociale sau materiale, dar nu cred că trebuie înțeles – nici Iovănel n-o face, în fond – ca repudiere a judecății de valoare sau ca rabat tezist de la calitate. Ideologemele progresiste nu sărăcesc textele analizate (în care sînt topite), ci reprezintă valoare intelectuală adăugată în cadrul unor *close reading*-uri profesioniste; bunăoară, în semnalarea „clasismului" unor texte optzeciste despre navetism (ca *Budila-Expres*) sau a „sexismului" erotismului nouăzecist, în taxarea noului conformism al realismului antisocialist, mefiența în atacarea frontală a socialului în proză, puținătatea noilor abordări ficționale notabile despre țărani (cu excepția lui Sorin Stoica și a unor prozatori ieșeni). Cît despre „patrimonialismul", cîtă vreme nu devine o formă de închidere metodologică necritică, el e necesar în asigurarea „infrastructurii" oricărei culturi mature profesional, fără de care demersurile radicale riscă să se transforme în amatorism și impostură cu pretenții.

În (sub)capitolul, onest, despre instrumentele de lucru apărute în postcomunism, Iovănel admite (totuși!) că „spre deosebire de istoriile literare, dicționarele nu trebuie să fie revoluționare metodologic sau teoretic, dar asta nu înseamnă că viitoarele investigații nu vor putea profita de ele în acest sens" (p. 178), după care amintește că studiile cantitative din România (reprezentate de postdouămiiștii Ștefan Baghiu, Emanuel Modoc, Ovio Olaru ș.a.) au beneficiat pe larg de ele. De altfel, după cum recunoaște el însuși la *Mulțumiri*, Iovănel a beneficiat el însuși, în perspectiva proiectului său „revoluționar metodologic și teoretic", afirmînd că *DGLR* a fost „șantierul pe care am deprins bazele istoriei literare". Într-adevăr, pregătirea critică și istorico-literară „clasică", forjată în proiectele Institutului „G. Călinescu" (ca de exemplu *DGLR*, unde are o contribuție importantă) îi asigură o „bază" de expertiză, fără de care eșafodajul său ideo-teoretic ar fi puțin creditabil. Așa cum se precizează într-un text introductiv de *Mulțumiri*, *Istoria...* recuperează, total sau parțial, articole publicate de Iovănel în *Dicționarul General al Literaturii Române* (unde are o contribuție consistentă, în special pe zona literaturii contemporane, a SF & F), cronici și eseuri publicate în ultimul deceniu și jumătate în revistele *Adevărul literar și artistic*, *Cuvîntul*, *Cultura* sau, mai nou, *Scena 9*, o bună parte din *Ideologiile literaturii în postcomunismul românesc* și alte cîteva studii prezentate (și publicate) cu diverse ocazii în reviste cotate. De notat că evaluările „cu amănuntul" din prezenta *Istorie...* corectează adesea, prin simț al nuanței, finețe analitică și liminară obiectivitate, militantismul contondent al agendei ideologice „cu ridicata".

Întoarcerea ideologicului

Complementar istoriilor metacritice și metateoretice – aplicate criticii și teoriei literare autohtone – de Andrei Terian, Alex. Goldiș, Adriana Stan ș.a., Mihai Iovănel examinează polemic această istorie modernă din unghi ideologic (althusserian), printr-un rechizitoriu sistematic la adresa tradiției autonomismului estetic. Rechizitoriu în bună măsură valid, deși afirmațiile contestabile nu lipsesc; bunăoară, faptul că grosul marilor scriitori junimiști s-au grupat în jurul lui Maiorescu nu are un caracter „mai degrabă accidental", iar faptul că Dobrogeanu-Gherea, inițiatorul criticii românești moderne, și-a exercitat acțiunea critică pe marginea autorilor omologați de Maiorescu, nu pe modeștii autori din cercul său, spune, totuși, ceva; ca de altfel și autorevizuirile lui Lovinescu din *Compendiu* (privite de Iovănel drept un pas estetizant înapoi), față de *Istoria...* din anii '20, unde comisese, de dragul propriului sistem ideologic, erori evaluative importante. Pericolul dogmatizării propriilor opțiuni ideo-intelectuale există. Atunci cînd deplînge caracterul localist al istoriografiei literare autohtone cu argumentul că proiectul *Romanian Literature as World Literature* ar fi fost atacat de critici din generații diferite de pe poziții conservatoare și naționaliste, Iovănel evită dialogul critic prin metoda facilă a etichetării infamante și ignorarea (voită?) a celei mai consistente critici la adresa proiectului: cea a lui Ștefan Borbély din *Contemporanul*. Autocolonizarea (concept elaborat de bulgarul Alexandr Kiossev) e taxată drept „concept de fapt reacționar", care, interesant, „poate fi regăsit în spirit și la critici patrimoniali precum Eugen Simion" (p. 162). Pe de altă parte, Iovănel are dreptate să observe că, într-un studiu despre postcolonialismul est-european publicat în *World Literature Studies*, pentru Andrei Terian „care nu discută o întreagă bibliografie marxistă de dinainte de 1948 (Petre Pandrea ș.a.), România nu a avut statut de colonie nici sub comunism, nici înainte" (p. 161) Dincolo de orice discuții despre aculturație sau (inter)dependență, e neîndoilnic faptul că nu orice preluare necritică a teoriilor de la Centru înseamnă autocolonizare; dar nici orice critică la adresa lor nu e, cu necesitate, naționalistă sau reacționară, decît dintr-o perspectivă exclusivistă.

Teoriei „punctelor de rezistență", prin care Iovănel identifică noile tabuuri postcomuniste, „punctuale" și diseminate, cu care se luptă scriitorii după căderea sistemului centralizat comunist (el însuși tabuizat) e ingenioasă și merită apreciată; denumirea ei este însă vagă și incomprehensibilă în afara explicațiilor asociate. Taxonomia nu e întotdeauna un punct forte al autorului. Antipatia justificată față de conformismul ideologic anticomunist (dominant) al prozei postcomuniste se traduce uneori prin titluri de efect, dar neconcludente, precum *Realismul capitalist*, care nu are sens decît ca „realism antisocialist"; cu atît mai mult cu cît formula în speță acoperă și subcapitole ca *Autoficțiunea* sau *Romanul istoric nepostmodern*.

Capitolul final, *Specificul transnațional*, se dorește a fi o reformulare polemică, în cheie trans- și postnațională, a capitolului final (denunțat drept „rasist") din *Istoria* lui G. Călinescu; chestiunea raporturilor dintre național și transnațional implică o discuție amplă, și e meritul lui Iovănel că o (re)deschide, numai că exemplele selectate, de la Mircea Cărtărescu la Andrei Codrescu și de la Paul Goma la Norman Manea, sînt prea eterogene pentru a configura un „specific", fie el și transnațional. Iar secțiunea *Mituri culturale*, reunind studii scrise „pentru export", pare de asemenea o replică postnațională la adresa celor patru mituri naționale fondatoare din *Istoria* lui Călinescu (la Iovănel sînt tot patru: miturile „explicative" conspiraționiste, miturile „compensative" – protocronismul și „dacopatia" –, miturile transnaționale, precum vampirul Dracula și, mai vag, „mitul modernității mașiniste").

Despre meritele (importante) și limitele (pe măsură) ale acestei istorii în configurarea imaginii de ansamblu a literaturii române recente, în partea a doua a acestui articol. —

Fantastica românească văzută de Mihai Iovănel

Cătălin BADEA-GHERACOSTEA

Un motiv pentru care *Istoria literaturii române contemporane (1990-2020)* a lui Mihai Iovănel va deveni referința centrală a discuțiilor interne în fandomul român de science fiction, fantastic&fantasy, plus horror (adică de *fantastică*) pentru cel puțin două decenii de acum încolo, este faptul că, în sfîrșit, supragenul „nostru" a fost recunoscut ca existent, semnificativ și, pe alocuri, valoros, ceea ce repară „nedreptatea" absenței sale din toate istoriile literaturii române, de la cea a lui G. Călinescu încoace.

Un alt motiv pentru care cititorii dedicați de fantastică românească (iar nu doar „fandomul", care conține cel mult 200 de persoane) au nevoie de cartea lui Mihai Iovănel sînt conexiunile multiple între supragenul sf&f&h și curentele principale și/sau de adîncime din literatura și cultura română, conexiuni semnalate, catalogate și, cîteodată, explicate de către autor.

Motivul meu personal pentru care voi folosi repetat *Istoria...* lui Iovănel este că se poate vorbi/scrie foarte ușor despre ea, în perechi primare de tipul „este/nu este", „are/nu are", și nu mă refer aici la prezența sau absența anumitor scriitori și/sau opere. Să mă explic, cu un exemplu: *Istoria...* lui Iovănel este istoria întregului science fiction românesc, nu doar a celui dintre anii 1990-2020; pentru a putea sesiza și numi autorii și cărțile importante din intervalul dat, Mihai Iovănel a fost nevoit să acopere și ce a fost înainte, în aceeași manieră. Simultan, *Istoria...* lui Iovănel nu este decît un decupaj declarat în acest întreg, practic propunînd o morfologie, o tipologie și, implicit, o ierarhie și, deci, un canon.

Alt exemplu: cartea *Istoria literaturii române contemporane* are o mai mare acoperire decît o cronologie de fișe critice de autori și opere, fie aceste fișe sf&f&h, deoarece autorul este interesat de ideologia care precede, pune în mișcare și susține actul estetic, niciodată gratuit. Simultan, *Istoria...* lui Iovănel nu are pretenția la totalitate, autorul spune încă de la început, în „Mulțumiri", acest lucru (pe care l-a repetat, într-o formă sau alta, și în interviurile din diverse reviste literare, apărute după ieșirea pe piață a *Istoriei...*).

Dar aceste observații sînt, chiar dacă făcute prin prisma fantasticii, generale. O intrare în *Istoria literaturii române contemporane. 1990-2020* căutînd un anumit subiect, în speță, „fantastica", se impune. Aici se află racordările fine, atenția la argument, punctul de vedere personal ale lui Mihai Iovănel. Deși asamblarea propriu-zisă a *Istoriei...* durează doar din 2017, asaltul – care începe cu lectura – a început cu mult înainte. Dovada „noastră" (de gen) este suprapunerea unor pagini din *Istorie...* cu cele de la dicționarele la elaborarea cărora Mihai Iovănel a colaborat („suprapunere" nu înseamnă dublare, nici autocitare).

[Aici este locul unei atenționări pentru echipa care a editat opul, fiindcă au lăsat autorul cam singur, cu toate mulțumirile sale: eroarea unui nume schimbat din „Mircea" în „Mihai" între corpul lucrării și bibliografie (v. „M." Naidin, p. 451 și biblio) nu i se poate reproșa lui Iovănel, în mod normal, la o carte de o asemenea ambiție, nu există doar un singur cap limpede.]

Dincolo de suprapunere, *Istoria...* aduce informație nouă, inclusiv critică. Fiindcă trebuie să împace cititorul din 2020 cu cel din 1970, fantastica este cuprinsă în Partea a treia, Capitolul al 13-lea, *Paraliteraturi*. Este interesant că, practic, Iovănel păstrează aducerea laolaltă a sf-ului cu literatura pentru copii, întocmai cum o instituție de care spune că e în cel mai fericit caz îmbătrînită, Uniunea Scriitorilor, încă are o secție în devălmășie pentru autorii acestora.

Dar concesiile „politice" se încheie aici. Mihai Iovănel scrie istorie folosind sursele primare și secundare din fantastică, avînd grijă să respecte o operă ca *Istoria Anticipației românești*, a lui Mircea Opriță, dar fără a o urma necondiționat – cel mai bun exemplu este intrarea/fișa de autor a lui Florin Chirculescu/Sebastian A. Corn, care este plasat, cu recunoașterea „originilor" scrisului său, în afara paraliteraturii, în capitolul 10, la *Metarealismul postmodern*. (Un exemplu cu amplitudine mai mică, dar vindicativ pentru anumiți critici de gen, este sublinierea science fiction-ului existent în *Solenoid*-ul lui Mircea Cărtărescu.)

Din punctul de vedere al fantasticii românești, accentul pus pe ideologie de către Mihai Iovănel, în construcția sa textuală, nu este o surpriză. Faptul că sf-ul a fost un instrument de propagandă și control al culturii populare, sub regimul comunist, nu a reprezentat un secret, nu este o revelație, există articole și lucrări de doctorat pe subiect, la noi și aiurea. Aici este nevoie de o istorie a „fandomului" românesc, care să includă și premiile „literare" și literare, pentru a vedea cum teoria se întîlnește cu practica. Din acest punct de vedere, așa cum se poate vedea în comparație cu alte paraliteraturi, dacă nu chiar cu „mainstream"-ul literaturii române, sf-ul/anticipația are o bancă de date (care cuprinde și un roman, *Iritația*, de Mihail Grămescu) care ar putea da o istorie a oamenilor care fac literatura, nu numai a celor care o scriu (cine, ce publică; cine, ce premiază; cine, ce cenzurează etc.). Este un alt subiect de studiu ideologic, dar nu și literar, zic eu. (La nivel european, se află în lucru mai multe „istorii de fandom" care au ceva legătură și cu istoria literară. Să fie acest lucru o caracteristică a „literaturii populare"? Sau este un impuls stîngist, benign?)

Mihai Iovănel este primul istoric literar român care vede fantastica (*id est* sf&f&h) românească, fără ca el însuși să facă parte din fandom. Indiferent de miza generală a *Istoriei contemporane a literaturii române. 1990-2020*, fie numai și acest lucru mă transformă într-un „fan" al operei și autorului, măcar pînă cînd va apărea o analiză cantitativă, cu grafice, de tip Ștefan Baghiu, din care să rezulte de la cîți milimetri pătrați de prezență în *Istoria...* lui Iovănel începe nemurirea. —

O istorie (post)marxistă a literaturii contemporane (I)

Bogdan CREȚU

Literatura postcomunistă a ajuns, firesc, la momentul bilanțului: s-au adunat trei decenii, cu direcții, curente și fenomene istoricizate, cu autori deja clasicizați, dar și cu tendințe în plină derulare. Oricum, liniile de forță sînt vizibile, corpusul de opere e suficient încît să oblige la o triere. În plus, o nou generație de critici s-a format în acest interval și a ajuns la maturitate. E chiar generația duămiiștilor, în cadrul căreia Mihai Iovănel e un nume important. Și, oricum, a rămas printre puținii care nu au părăsit actualitatea și nu s-au refugiat în critica academică, deși o practică și pe aceasta cu rezultate remarcabile.

Ideologic versus Estetic

„Cartea de față este – scrie el în chiar prima frază a recentei sinteze – prima istorie a literaturii române din postcomunism.“ Tentative de sinteză au mai fost, dar nici una care să caute să cuprindă întregul sistem literar postdecembrist. Ceea ce poate nelămuri, dar și provoca este, și o știe bine autorul, titlul. La nivel teoretic, istoriile literaturilor naționale, fie ele și parțiale, par depășite. Depășite, dar, la noi, necesare și, mai ales, așteptate. Criticul declară că a ales acest titlu, care obligă și ridică din start miza demersului, ca și așteptările receptării, ca un semn de omagiu adus lui E. Lovinescu. Și structura cărții se orientează, cu toată atitudinea ironică implicată, după aceea lovinesciană. Prima parte, *Evoluția ideologiei*, e, ca și primul volum din cele șase ale lui Lovinescu, un exercițiu teoretic și apăsat ideologic. Mihai Iovănel renunță însă la ultimul cuvînt din titlul lovinescian: *literare*. Pentru Lovinescu, esteticul era un operator esențial, sigur că tot efectul unei orientări ideologice, aceea a liberalismului; *pentru Iovănel, esteticul e o formă de atavism critic, un simptom de conservatorism reacționar, ca să-i preiau limbajul. În nici o altă sinteză din critica ultimelor decenii, esteticul nu a fost atît de sistematic devalorizat* (cel puțin principial, pentru că sînt zeci de pagini în care analiza este tot preponderent estetică).

Este, totuși, puerilă inflamarea detentei ideologice ostentative a cărții. În mod evident, orice istorie a literaturii este, implicit, și un exercițiu ideologic. *Nu există decupaj sau construct istoriografic lipsit de orientare ideologică*. La origine, istoria literaturii a fost o specie cultivată în Occident la finalul secolului al XVIII-lea și mai ales în secolul al XIX-lea (la noi abia în secolul al XX-lea au apărut marile titluri), într-un efort de edificare național(ist)ă și identitară a statelor moderne. Wai Chee Dimock nota undeva că istoriile literaturii sînt „forme instituționalizate ale memoriei naționale“. Ele dovedesc excelența unei culturi naționale, competitivitatea ei într-o convenție și într-o tradiție specifică, aceea literaturii lumii (*Weltliteratur*). Și Lovinescu, și Călinescu au această orientare. Cel din urmă cu atît mai mult.

Deci nu aici apare problema *Istoriei* lui Iovănel, ci, după mine, în *ponderea* criteriului ideologic. Autorul își asumă în termeni clari perspectiva: vrea să scrie o istorie marxistă a literaturii, modelul său ideologic este cel al materialismului marxist și postmarxist. Din start, o asemenea metodă este refractară la estetic. Sigur, pe de o parte, e o reacție la fetișizarea esteticului, care a dominat decenii la rînd, începînd cu anii 1960, critica noastră, de la nivelul foiletonului, la cel al sintezelor istoriografice.

După căderea comunismului, suspiciunea față de ideologie nu avea cum să persiste, ideologicul a devenit un aspect care îmbogățește interpretarea, un operator necesar, de nu chiar inevitabil. Dar această deschidere a receptării riscă să stranguleze celălalt aspect al discuției, care mie mi se pare esențial: cel al valorii literare. Evident că nu putem citi o operă dintr-o perspectivă eminamente estetică, evident că esteticul este permeabil, în fond, un complex de efecte, dar eliminarea lui din discuție sărăcește foarte mult discursul critic. Sau îl transformă în altceva. În plus, e și o tactică subversivă la mijloc; să nu ne amăgim: orice sinteză, orice panoramă, cu atît mai mult o istorie a literaturii va propune o ierarhie, un canon chiar. Și Mihai Iovănel face acest lucru, oricît caută să se țină departe de exercițiul de putere pe care ordonarea materiei îl presupune.

De altfel, listele sale pentru proză și poezie folosesc termenul „reprezentativ“. Nu pretinde, prin urmare, că le selectează pe „cele mai bune“ sau pe „cele mai importante“. „Reprezentative“ din ce punct de vedere? Aici, nu am nici o îndoială: din cel ideologic. Citită dinspre stînga, literatura contemporană are un număr redus de scriitori „reprezentativi“, care aderă la un nomenclator tematic sau la anumite atitudini ideologice „progresiste“.

Iovănel declară că îl interesează mai mult sistemul literaturii decît scriitorii propriu-ziși. Istoria lui ar fi „un fel de roman de uzină în care chipurile și vocile individuale apar ca simple detalii în coregrafia generală configurată de mișcarea și vuietul angrenajelor“. Și o bună parte din carte se ocupă de „infrastructura“ cîmpului cultural postcomunist: ideologia, critica literară, instituțiile (edituri, reviste, cenacluri, premii, universități„ teorii, mituri culturale, „puncte de rezistență“ ș.a.). Aceasta mi se pare partea cea mai sistematizată, cea mai utilă a cărții: Mihai Iovănel știe de toate, e foarte bine informat, documentarea din spatele acestor fișe sau studii de caz este impresionantă.

O astfel de discuție era obligatorie, pentru că odată cu 1989 s-a schimbat totul: de la strategiile literare, la receptare, de la ponderea literaturii în societate la raporturile acesteia cu realul, nu doar social, ci și politic și ideologic. În cele din urmă, *în ultimii ani, cîmpul literar este atomizat în funcție de orientarea politică și ideologică a grupurilor de interese și de presiune. Iar Mihai Iovănel își asumă apartenența la unul dintre ele, cel al stîngii neomarxiste, nu pretinde că practică o contemplare neutră, placidă, dezinteresată asupra fenomenului literar*. Știm, deci, de la bun început la ce să ne așteptăm.

Materialismul (post)marxist și literatura

Această afiliere e decisivă. Pe de o parte, e vorba de grila prin care sînt citite nu doar poziționările din cîmpul cultural (multe dintre observațiile privitoare la anticomunismul anilor 1990-2000 sînt corecte și curajoase, e o diferență de consistență între anticomunismul igienic de după căderea regimului și cel rezidual din zilele noastre, la trei decenii de la prăbușirea dictaturii ceaușiste), ci și opere întregi, uneori simplificate sau reduse la atitudini punctuale ale unor autori, care nu acoperă întreaga operă. Iovănel se aprinde cînd are ocazia (și o găsește!) de a scrie despre „fasciști“ precum Mircea Eliade, Mircea Vulcănescu, Cioran, despre „rasismul“ capitolului final din *Istoria* lui Călinescu (căruia îi dă o replică în partea concluzivă a cărții, *Specificul transnațional*), după cum nu ratează nici oportunitatea de a-l numi pe E. Lovinescu „antisemit bine intenționat“. Sînt, toate acestea, exerciții de *reductio ad*, de decupaj ideologic îngust. Toți autorii executați sau demascați în acest fel reprezintă mult mai mult decît eticheta ideologică o poate spune. Pe de altă parte, criticul nu își ascunde preferințele: îl socotește pe C. Dobrogeanu Gherea „adevăratul fondator al criticii literare din România“ și caută, de exemplu, să revalorifice nu o dată realismul socialist, pe care cînd îl prenumără printre celelalte curente literare sau îl înnobilează ca generator al unor capodopere (*Bietul Ioanide*, *Moromeții*, *Cronica de familie*, *Groapa* – dar acestea sînt mari reușite *estetice* tocmai în măsura în care trădează sau depășesc formula îngustă a realismului socialist, cu tezismul lui inerent). *Realismul capitalist* ar fi echivalentul realismului socialist în anii postcomuniști. Nu neg, dar diferența este majoră: primul, cel socialist, nu era opțional, era o metodă de creație impusă oficial, pe cînd al doilea e o direcție către care s-a orientat proza de la sine.

Limbajul criticii ideologice

Iovănel își asumă însă aceste poziții. Opțiunile lui pot contraria numai raportate la titlul cărții, care provoacă, promite, pretinde o responsabilitate a distanței critice. Or, aceasta nu există decît pe porțiuni specifice, atunci cînd criticul se întoarce la primele instrumente ale meseriei și face analize de text. Altfel, se străduiește să folosească limbajul rebarbativ, lemnos al discursului ideologic; uneori instrumentele conceptuale îl ajută, alteori efectul este de tot hazul.

Schimbarea de sistem cultural de după 1989 se poate descrie cu rezultate bune dintr-un unghi fix, cu un instrumentar marxist: cîtă vreme e vorba de piață, de carte ca obiect social, de clasele sociale reflectate în literatură, de ideologia anticomunismului, de literatura ca marfă, ca „practică înscrisă într-un circuit material“, de „mijloacele de producție“ sau de „plusvaloarea“ cutărui fenomen literar, totul e rezonabil. Cînd însă operele sînt trecute prin această grilă și mai ales prin acest limbaj de lemn, rezultatele sînt reprobabile. O analiză a poziției în sistem a lui Mircea Cărtărescu, realizată cu aceste mijloace, este o mostră de savanterie eronat plasată. Pe de o parte, deși scrie articole politice, deci e conectat la prezent și în volumul III din *Orbitor* atentează să ofere o imagine plauzibilă despre revoluție, Cărtărescu vehiculează cu obstinație „mituri de mult dezistoricizate“, cum ar fi cel al geniului sau al cel mallarméan al Cărții. Explicația? „Corelația dintre bază și suprastructură nu este niciodată instantanee.“ Apoi, renunțarea la poezie după *Levantul* (încheiat în 1989 și publicat în 1990) este pusă pe seama „presiunii pieței“, autorul alegînd să scrie proză pentru că e vorba de „un gen mai adaptat noii piețe capitaliste (spre deosebire de piața subvenționată din comunism, în care a alege între poezie și proză nu echivala cu a alege între paiul lung și cel scurt)“. E o explicație simplistă, un pic mai mult decît o coincidență. Altfel, Cărtărescu stă și în centrul „canonului“ propus de Mihai Iovănel, deși capitolul pe care i-l dedică pune destui bemoli *Orbitorului* și *Solenoidului*, principalele cărți ale scriitorului.

Ceea ce e interesant e că, în partea a doua a cărții, cînd analizează autori și opere, Iovănel renunță în mare măsură la acest limbaj, pe care îl reactualizează nesistematic. Redevine un critic atent la nuanțe, unele estetice, dă verdicte cel mai adesea corecte. Dar construiește o ierarhie care reflectă poziția sa ideologică. —

(*Va urma*)

DEEP TIME

Hinda Weiss

Curator: Jonah Goldman Kay

E12, Etaj II
Atelierele Malmaison

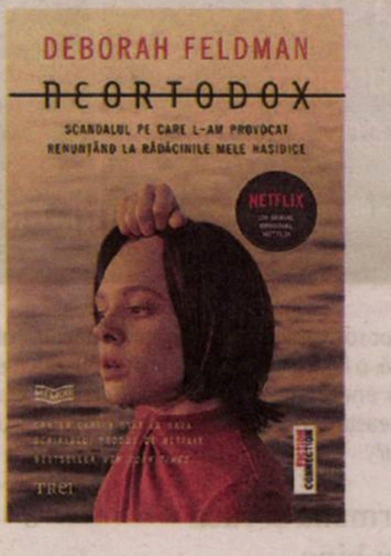
26.06 - 13.07.2021

Lecturi în vremuri de austeritate

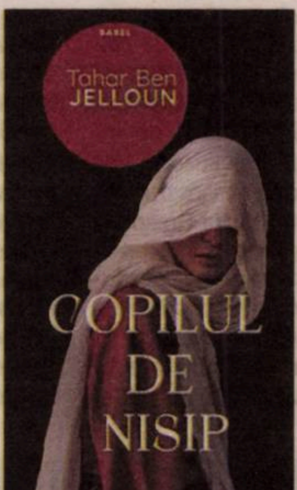
Destine feminine

Cristina MANOLE

■ **Deborah Feldman** (n. 1986) devine scriitoare abia după ce ajunge de la New York la Berlin și își devoalează propria viață. Este o femeie care și-a trăit parte din junețe într-o familie de evrei hasidici din Brooklyn. Care viețuiesc în comunitatea lor închisă, în virtutea unor străvechi legi și cutume aduse din Europa. În cazul de față, o ramură a hasidismului cu rădăcini în Satu Mare, Satmar în idiș, România, de unde provine un rabin care a adunat în jurul lui un număr însemnat de supraviețuitori. Cu dorința expresă de a păstra memoria unor comunități ce au dispărut în timpul ororilor provocate de Holocaust. O moștenire pe care o cultivă în felul lor. Din această comunitate face parte Deborah Feldman, comunitate pe care o părăsește la un moment dat și iese la rampă să depună mărturie. Despre un traseu existențial individual cu totul particular, care, prin accentele lui, dezvăluite abrupt, atrage atenția asupra unor considerente cu tentă generală. Ce știm despre acești evrei care contestă Israelul, sionismul și consideră că Holocaustul este o pedeapsă divină pentru faptul că s-au lăsat asimilați? Mai nimic, prea puțin. Un serial original difuzat pe Netflix atrage atenția asupra cărții care a stat la baza filmului. *Neortodox. Scandalul pe care l-am provocat renunțînd la rădăcinile mele hasidice* (Editura Trei, 2021, Colecția „Fiction Connection", coordonată de Magdalena Mărculescu – poate că ar merita într-o bună zi o discuție mai amplă/dezbatere publică între acești coordonatori de colecții, care contribuie decisiv la ceea ce citim noi din literatura/cultura lumii –, traducere din limba engleză și note de Vali Florescu) este o carte care m-a lăsat efectiv cu gura căscată. Sau cum altfel să-mi exprim uimirea la toate cele relatate/povestite/comentate/analizate/trăite, la urma urmelor, de o evreică din Brooklyn care ajunge să locuiască ulterior la Berlin? După toate cele cîte i-au fost date ei – *doar ei*, pentru că avem un destin ieșit din norma curentă – să le trăiască și care ajung și la noi prin intermediul unei confesiuni făcute la 24 de ani, în 2010. O simplă aritmetică și ne situăm în timp. Spațiul este cel al Statelor Unite, unde trăiește o familie de evrei destrămată, din care se plasează pe orbita vieții o adolescentă de 17 ani.


DEBORAH FELDMAN
NEORTODOX
SCANDALUL PE CARE L-AM PROVOCAT RENUNȚÎND LA RĂDĂCINILE MELE HASIDICE
NETFLIX
FICTION CONNECTION
TREI

■ Dintr-un cu totul alt areal geografic și context cultural provine povestea nu mai puțin spectaculos-dramatică din *Copilul de nisip* (Editura Nemira, 2020, traducere din limba franceză de Mihaela Stan) a scriitorului **Tahar Ben Jelloun**. Născut la Fes, în Maroc, protectorat francez la acea dată – în 1944 –, dar care ajunge, după studii de filozofie și o carieră didactică în țara natală, să scrie în limba franceză și să-și urmeze propriul destin literar la Paris. În 1985 apare acest *Copil de nisip* – numai din nisip nu este, ci din carne, sînge, sentimente, emoții de tot felul, dar marcat de o nefericire profundă –, care-l lansează pe orbita succesului. În 1987 obține chiar un Premiu Goncourt pentru *La nuit sacrée*, fiind primul scriitor provenit din Maghreb care obține o astfel de distincție, de care nu a apucat să beneficieze și să se bucure și conaționalul nostru Vintilă Horia (scriitor privit și astăzi chiorîș de autoritățile diriguitoare din viața literară autohtonă), în 1960, cu al său roman *Dumnezeu s-a născut în exil*. *As time goes by*, să melancolizez și eu, precum interpreta la pian acest cîntec Sam, pentru nemuritorul Rick, personaj întruchipat de neuitatul actor Humphrey Bogart în *Casablanca*. Tot în Maroc. Prin ce se remarcă romanul lui Tahar Ben Jelloun? În primul rînd, printr-un subiect cu totul ieșit din comun. Chiar și pentru cititorii de SF sau de ciudate thrillere. Citām de pe copertă: „Inspirat din fapte reale, acest roman povestește viața lui Ahmed – cea de-a opta fiică a unui cuplu islamic fără moștenitori băieți, crescută ca bărbat, cu drepturile și privilegiile de rigoare. Zahra Ahmed/Mohammed Ahmed e crescută ca băiat pentru a putea duce mai departe imperiul familiei. Dar, pe măsură ce se maturizează, dorința de a avea la rîndul ei copii marchează începutul evoluției sexuale și al dorinței de explorare, în concordanță cu adevărata ei identitate". Ce să mai spui? Citești. În buna tradiție a literaturii orientale, un abur de lirism transpare din această altfel aprigă poveste de viață. Scriitura extrem de îngrijită a autorului marocan estompează duritatea situațiilor și tragismul subiectului. Numai femeie să nu fii în acest Orient drapat într-un fals, de multe ori, exotism. O întîmplare reală e repovestită în trei texte ce închid romanul – „Trubadurul orb", „Noaptea andaluză" și „Poarta nisipurilor" – în cel mai curat registru nocturn, ca un voal de vis aruncat peste Granada, Andaluzia și acea Alhambră care împodobește Europa cu toată fascinația unui trecut maur, texte care, în mod cert, l-ar fi încîntat pe Borges să le audă în limba arabă. Multă poezie într-un roman altfel trist.



■ **Erich Maria Remarque** (1898-1970) și **Marlene Dietrich** (1901-1992) sînt două nume clopoțitoare ale vieții culturale, care au marcat secolul al XX-lea. Remarque – care a luptat pe fronturile din Primul Război Mondial și a fost rănit de cinci ori – beneficiază de o biografie de scriitor american. Adică nu a terminat cuminte Filologia și apoi a urmat o carieră de succes universitar-literară – cărți, premii, traduceri, bani, un loc la Academie, onoruri militare la înmormîntare –, ci a făcut de toate la viața lui. A fost și muncitor pietrar, și învățător, pilot de curse, jurnalist sportiv. Pînă cînd a dat lovitura și a devenit un scriitor de renume internațional. După ce, în 1929, îi apare romanul *Nimic nou pe frontul de vest*, vîndut în peste un milion de exemplare, tradus în peste 12 limbi – ceea ce pentru acea perioadă erau cifre uriașe –, dar și ecranizat, în 1930, într-un film de succes, care obține două premii Oscar. Marlene Dietrich este o ultrafaimoasă actriță germană, cum puține au fost în istoria lumii. Cu o carieră consumată atît în Europa, cît și în Statele Unite, unde se stabilește din motive politice, antinazismul ei nefiind o necunoscută pentru autoritățile germane. Ca și în cazul lui Erich Maria Remarque, care părăsește Germania la rîndul lui, după ce romanul său de mare succes e considerat a aduce prejudicii națiunii care-l aplauda de zor pe Hitler. După un pasaj prin mereu neutra Elveție, ajunge în SUA, unde își continuă cariera literară. Erich Maria Remarque se stinge din viață în 1970, la Locarno, tot în Elveția. Povestea de dragoste dintre cei doi *oameni de cultură* – cum sună în limbajul prezentatorilor TV de azi – se înfiripă atunci cînd cei doi se întîlnesc la Veneția, în faimosul Hotel Lido, frecventat cîndva și de Marcel Proust și de Thomas Mann. Dacă cei doi au scris pagini memorabile ce se consumă în laguna Veneției, corespondența dintre Remarque și Marlene Dietrich devine obiectul de cercetare sistematică a doi studioși germani. Werner Fuld și Thomas Schneider sînt editorii și comentatorii unei intense povești amoroase. Epistolarul dintre cei doi – consumat între 1937 și 1949 – apare sub titlul *„Spune-mi că mă iubești..." Erich Maria Remarque-Marlene Dietrich: Mărturii ale unei patimi* (Editura Polirom, 2021, traducere din limba germană de Mariana Bărbulescu). Volumul conține numeroase misive ale lui Remarque și mult mai puține răspunsuri, laconice, ale actriței, mult mai rezervată în formulări, față de incendiarele izbucniri ale prozatorului care a devoalat ororile războiului prim mondial. Să menționăm că protagoniștii acestei explozii sentimentale sînt căsătoriți, au și copii, atunci cînd dă amocul peste ei. Explicațiile Mariei Riva – fata lui Marlene Dietrich – dintr-un succint „Cuvînt înainte", ca și cele ale editorilor din „Introducere" și „Despre datare și editare" devin complementare exploziei emoțional-lirice pe care niște artiști de succes și cu statut de vedete internaționale le pot șarja. Oricît am vrea să citim la rece scrisorile, nu avem cum să nu ne emoționăm la aceste fulgurații de viață. Care nu au nici o legătură nici cu scrisul, nici cu jucatul în filme, ci cu viața reală. Care trece pe lîngă noi deseori, dar iată, se poate reface dintr-un simplu pachet de scrisori. Merită să citim și să luăm aminte. Despre iubire este vorba.

„SPUNE-MI CĂ MĂ IUBEȘTI"
Erich Maria Remarque – Marlene Dietrich.
Mărturii ale unei patimi
POLIROM

■ **William Stadiem** este un american absolvent de Columbia, New York. Cu o biografie tipic americană, ajunge și doctor în Drept la Harvard. Pentru ca apoi să ajungă și scenarist la Hollywood și autor al mai multor bestselleruri dedicate unor mari personalități ale lumii culturale moderne, precum Marilyn Monroe, Frank Sinatra și alții. Ulterior se remodelează ca jurnalist de televiziune. În 2018 semnează o incitantă monografie care are ca eroină principală un personaj mai puțin cunoscut, dar nu mai puțin vînturat printre mărimile lumii. *Madame Claude. O lume secretă a plăcerii, privilegiilor și puterii* (Editura Corint, 2020, traducere din limba engleză de Claudia Roxana Olteanu, prefață – incisivă și cu bune accente pentru a contura dimensiunea reală a unui personaj care a funcționat mai mult în subterană decît la vedere – de Stelian Tănase). Este vorba despre viața unei femei, Fernande Grudet, pe numele ei real, Madame Claude, cum a fost cunoscută în activitatea ei. Născută în 1923, la Anvers, Madame Claude moare în 2015, la Nisa, după 92 de ani tumultuoși și plini de întîmplări neobișnuite. A frecventat lumea celor cu putere și bani, iar casa ei – din Paris, Rue de Provence, 122, bordel sadea între 1924 și 1946 – a fost mereu plină de personalități de marcă. Toată lumea bună – sau cum să le spunem mărimilor de tot felul, politice, financiare sau culturale, care au avut de-a face cu această simplă femeie ajunsă o mare doamnă a Franței? – a cultivat-o pentru ceea ce oferea ea. Cu o abilitate ieșită din normă, oferind lux, eleganță și frumusețe, nu doar sex. Așa au ajuns în preajma ei și a fetelor ei nume celebre, de la John Fitzgerald Kennedy – despre care aflăm o grămadă de picanterii în capitolul ce deschide, discret și elegant, suita de povești mai puțin știute de marele public – la Johnny Hallyday. Lumea de ieri și de azi, cînd moravurile și morala publică sînt mai flexibile și mai îngăduitoare. Aparent, cel puțin. 2.000 de dolari pentru o noapte de plăceri nu-și permite oricine. Așa cum nu oricine își poate permite un deux-pièces Yves Saint Laurent sau niște încălțări Manolo Blahnik, Madame Claude a transformat sexul în marcă de lux. Astfel traversăm perioada interbelică, războiul, cu ocupația germană asupra Parisului, și anii care au urmat, Războiul Rece și reconstrucția Europei. Madame Claude a contribuit și ea, în felul ei, la coagularea noii Uniuni Europene. Prin viața ei aventuroasă și prin abilitatea de a aduna în jurul său crema unei societăți. O femeie care a știut să-și gestioneze propria existență. Și mereu nestăvilita dorință/cerere de sex, pe care Madame Claude a onorat-o la cele mai înalte standarde. Printre beneficiari s-au numărat președinți ai Franței (De Gaulle și Pompidou), mărimi africane sau americane, Fidel Castro sau Bokassa, oameni de afaceri, artiști, muzicieni, actori faimoși – dar cine nu a trecut măcar prin saloanele lui Madame Claude, care livra cele mai selecte femei din lume? A avut parte și de necazuri cu fiscul – a ajuns în două rînduri să facă și închisoare –, dar nimic nu a fost de ajuns ca să capituleze. O listă de nume proprii de la finalul cărții ne ajută să ne facem o idee, chiar și superficială, despre universul uman care s-a învîrtit în jurul acestei femei. Madame Claude. E de judecat? De incriminat? Nu știu. De citit viața ei, cu certitudine, e pasionant. De meditat oricum. —

CORINT ISTORIE
WILLIAM STADIEM
Madame Claude
O lume secretă a plăcerii, privilegiilor și puterii
Cu o prefață de Stelian Tănase

Arte vizuale

Aspirații spre libertate. Romantismul revizitat

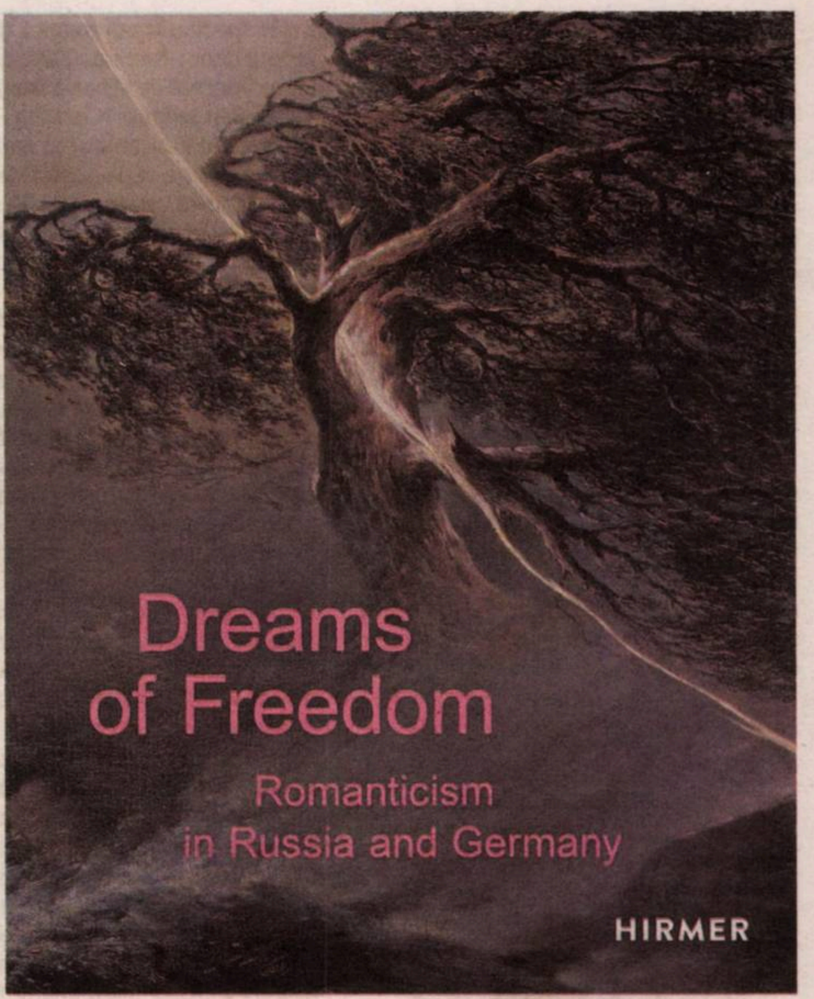
Vladimir BULAT

Dreams of Freedom. Romanticism in Russia and Germany/ Träume von Freiheit

Galeria Tretyakov, Moscova
22 aprilie 2021-08 august 2021
Curatori: Sergei Fofanov, Ludmila Markina și Holgerz.

Expoziția *Dreams of Freedom. Romanticism in Russia and Germany/ Träume von Freiheit*, organizată în cadrul „Anului Germaniei în Rusia", este poate cea mai semnificativă realizare a ultimilor ani a Galeriei Tretyakov, din Moscova, și conține peste 350 de exponate, dintre care 200 de tablouri, iar designul expoziției a fost încredințat faimosului arhitect american Daniel Lebeskind, care a creat pentru aceasta un *labirint*.

În total, au fost atrase 38 de colecții publice și private, din Germania și Rusia. Exponatele incluse, pe lîngă cele care sînt tablouri, foi grafice și sculpturi, sînt unele dintre cele mai puțin neobișnuite pentru o expoziție de artă: arme, cizmele lui Napoleon, cu cea dreaptă descusută la spate, instrumente muzicale, o lunetă, manuscrise literare, dosarul de urmărire penală a lui Pavel Ivanovici Pestel (condamnat la moarte prin spînzurare, la nici 33 de ani), o eboșă în creion a Împăratului Nikolai I, care i-a comandat pictorului german Adolf Ladurner o compoziție comemorativă, care evoca episodul cu răzmerița „decembriștilor" din 1825, schiță în care i-a sugerat artistului cum ar trebui să arate tabloul. Pînza lui Ladurner este terminată în apogeul epocii Romantismului, în anul 1852.



„Triumf și biruință asupra labirintului"

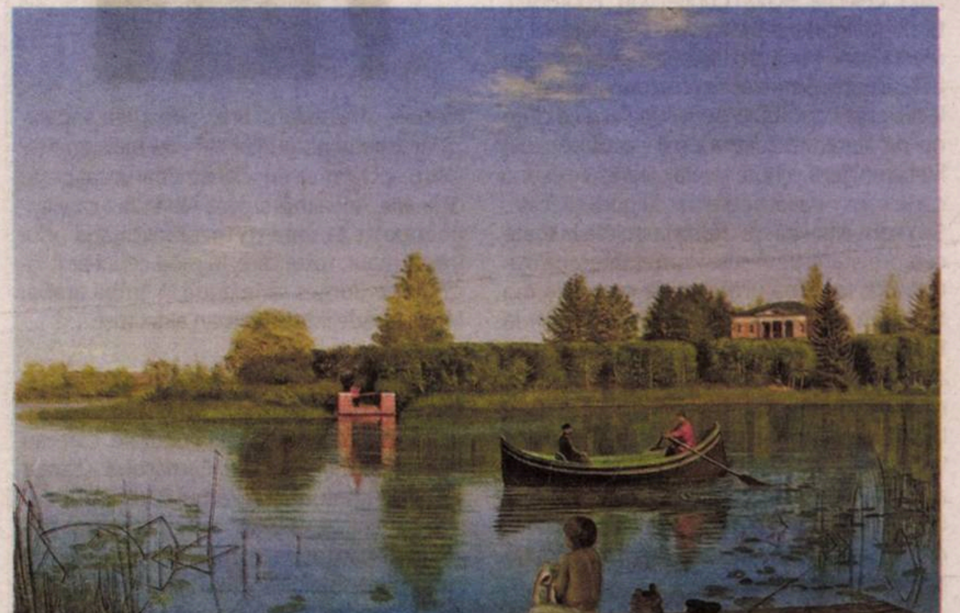
Din conceptul explicativ al opțiunii arhitectului pentru acest tip de design expozițional, am reținut cîteva gînduri:

„*Romantismul* este ideea care se înfiripă la intersecția dintre particular, politic și spiritual. Pentru mine personal, este ceva persistent, un mod universal de a gîndi. Ideile Romantismului nu încetează să mă inspire, căci pictura romanticilor pare atît de radicală, încît lucrul acesta devine tot mai vădit anume, sau mai ales astăzi. Romantismul ne afundă în acea tainică dimensiune, care ne ajută să găsim calea spre adevăr. Iar omul trebuie mai întîi să se rătăcească. Aspirația spre libertate, exprimată în operele artiștilor romantici, ne amintește de mitul lui Dedal, care a fost primul arhitect și care a construit întîi un labirint, pentru ca mai apoi să construiască aripi – spre a putea evada din el. Asta m-a făcut să înțeleg faptul că cea mai bună cale de deplasare prin această expoziție trebuie să fie cea în spirală. Am proiectat expoziția aceasta sub forma unei duble spirale, care simbolizează deopotrivă intersecția celor două culturi, germană și rusă, dar și ideea Romantismului însuși, marcată de doza sa de imperceptibil și iluzoriu. Pe harta expoziției am trasat o linie care unește Dresda și Moscova și am conectat la aceasta o serie de coordonate pivotale – coridoare – care-l ajută pe spectator să se orienteze între aceste orașe, dar și între operele și concepțiile artiștilor romantici ruși și germani. Spectatorul are în față, deopotrivă, o logică clară, dar și întruchiparea neprevăzutului – forța energetică și dinamica Romantismului. Mi-am dorit ca această expoziție să fie un triumf și o biruință asupra labirintului".

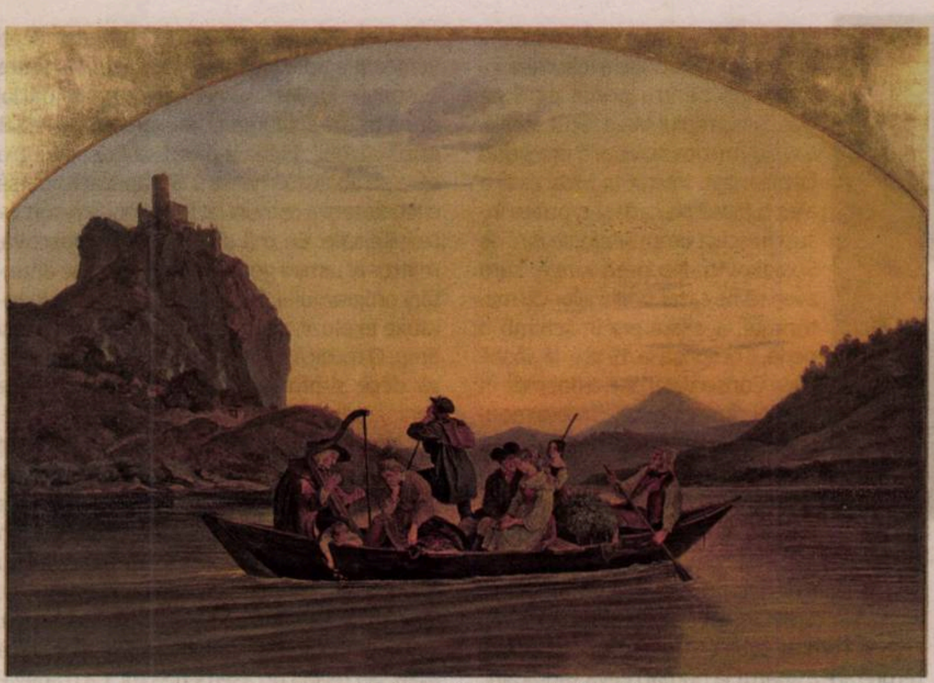
Culturile germană și rusă se cunoșteau bine

Perspectiva laxă a arhitectului descrie în chip magistral păienjenișul problematic, legat de epoca complexă a Romantismului, care, iată, se revigorează acum, tocmai în ideea de a arăta că atunci, în primele decenii ale secolului al XIX-lea, culturile germană și rusă se cunoșteau bine, căci – spune Marion Ackermann (director general al colecțiilor publice din Dresda, autor al unei teze de doctorat despre Vasili Kandinski) – un Caspar David Friedrich, de pildă, era mai faimos în Rusia decît la el acasă, la acea vreme. Iar imperatorul Nikolai I era interesat personal de opera acestui artist german, i-a achiziționat opera, mai mult, s-a aflat din documente de arhivă că i-a plătit și spitalizarea, cînd pictorul german se afla în grea suferință. Iar pictorii ruși, care mergeau în Italia, se opreau de obicei la Dresda (Ivanov, Şcedrin, Kiprenski ș.a.), unde vizitau Albertinum, Vechea Pinacotecă, îl descopereau cu încîntare pe Carl Gustav Carus, pe care contemporanii săi îl percepeau mai degrabă ca fiind medic, filozof al naturii, savant și cercetător asiduu al fenomene-

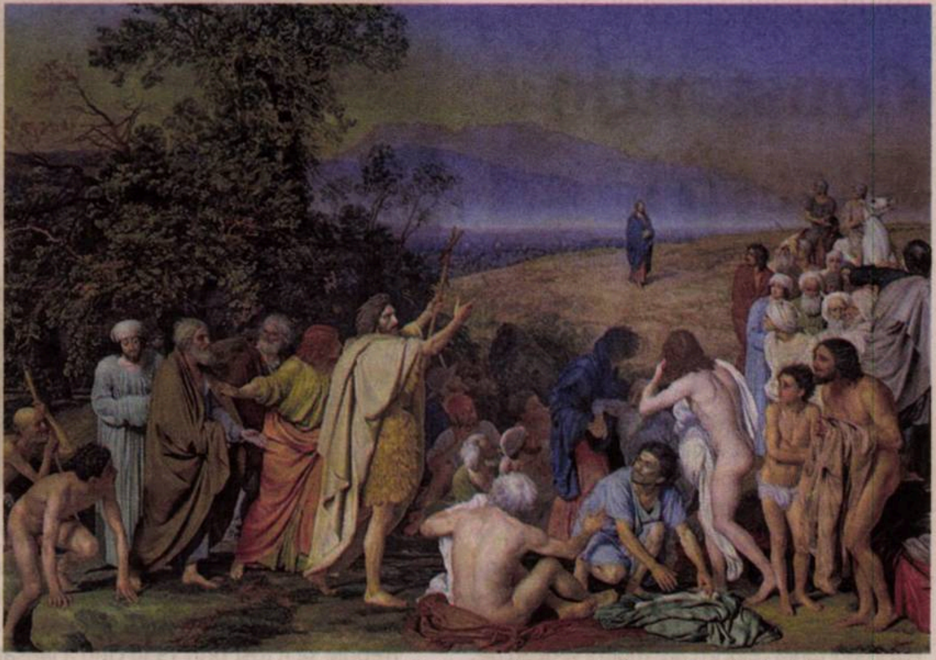
ВНУТРЕННИЙ МИР INNENWELTEN НЕВОЗМОЖНОСТЬ СВОБОД



Soroka, *Vedere spre moșia Ostrovki*, de pe insula Mare, 1846



Adrian Ludwig Richter, *Die Überfahrt am Schreckenstein*, 1837



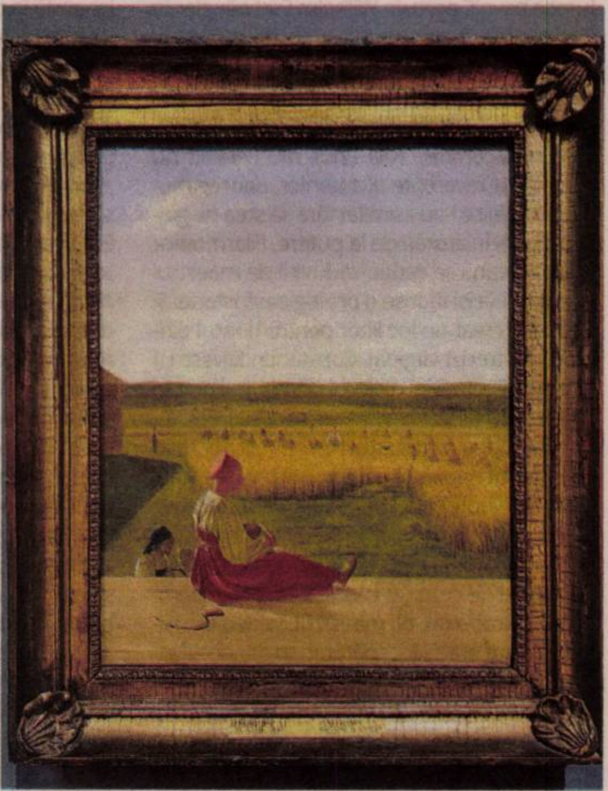
Alexander Ivanov, *Arătarea Mesiei în fața poporului*

lor naturii și mai puțin un pictor. În mod special acești doi sînt „osiile" germane ale expoziției comentate: Caspar David Friedrich și Carl Gustav Carus; iar ceilalți doi, chemați la turnir de curatori, sînt pictorii ruși Alexander Ivanov și Alexey Venezianov.

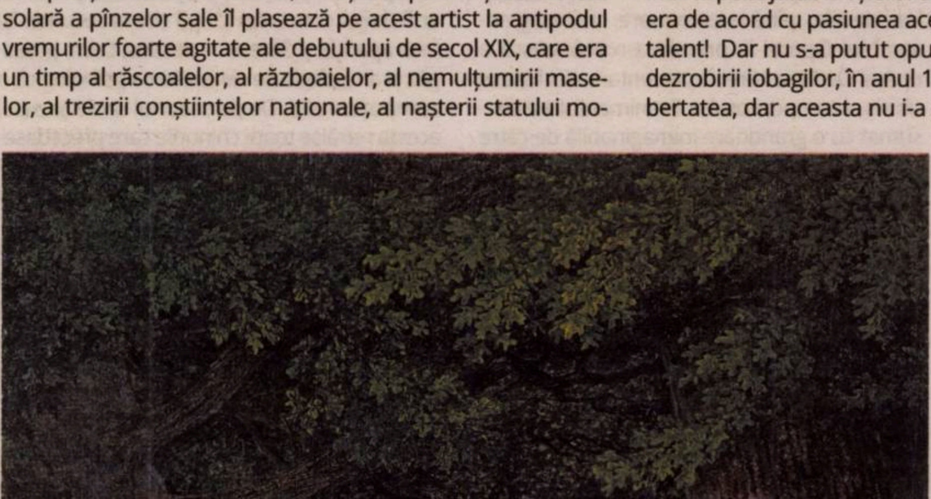
Primul, Alexandr Ivanov, și-a petrecut o mare parte a vieții sale în Italia, în mare parte la Roma, ca pictor liber-profesionist. A locuit acolo peste un sfert de veac, iar două decenii le-a dedicat lucrului la imensul său tablou *Arătarea Mesiei în fața poporului* (Galeria Tretyakov, 1837-1857, 540/750 cm.), o parafrază vizuală a *Evangheliei după Ioan 1, 29-31*. În expoziția despre Romantism sînt arătate doar cîteva pînze pregătitoare pentru acest epocal tablou, pentru a ilustra procesul laborios pe care l-a urmat artistul Ivanov, dar și ideile plastice și mistice care l-au animat pe acesta – romantice prin excelență. Celălalt, Alexey Venezianov, este considerat de istoria artei ruse un promotor al temei pastorale. Finețea execuției, tihna compozițiilor elaborate de el, duioșia chipurilor și atmosfera solară a pînzelor sale îl plasează pe acest artist la antipodul vremurilor foarte agitate ale debutului de secol XIX, care era un timp al răscoalelor, al războaielor, al nemulțumirii maselor, al trezirii conștiințelor naționale, al nașterii statului modern. Și pentru că expoziția aceasta urmează a se deschide în toamnă, la Muzeul Albertinum (2 octombrie 2021-6 februarie 2022) din Dresda, multe dintre numele faimoase și mai puțin urmează a fi descoperite de către publicul german, și nu doar.

„Sclipea aspirația spre ceva absolut"

Destinul unui pictor atrage în chip special atenția: Grigori Soroka (1823-1864), fost iobag la moșia unui boier din regiunea Tver, în Imperiul Țarist, unde se ocupa de spațiile verzi ale domeniului. Era grădinar, dar se îndeletnicea pe ascuns cu desenul. Pictorul Alexey Venezianov, în a cărui creație, se spunea, „sclipea aspirația spre ceva absolut", l-a remarcat pe tinerelul Soroka și l-a chemat în atelierul său, să se școlească în arta peisajului. Moșierul de care aparținea tînărul nu prea era de acord cu pasiunea acesta, privind cu suspiciune acest talent! Dar nu s-a putut opune pînă la urmă... La momentul dezrobirii iobagilor, în anul 1861, Grigori Soroka a căpătat libertatea, dar aceasta nu i-a adus bucurii prea multe, căci la scurt timp a fost găsit în izba sa spînzurat. Se întîmpla chiar în primele zile ale lui mai, în 1864.



Venezianov, *Vremea secerișului*, anii '20



Georg Friedrich Kersting – *Theodor Körner, Friedrich Friesen und Heinrich Hartmann auf Vorposten*, 1815

Soroka a deprins în chip minunat și rapid arta peisajului și a portretului, iar lucrarea care face bucurie acum spectatorilor este una care a supraviețuit ca prin minune. Pictată în 1846, aceasta a fost reprodusă într-o revistă în anul 1916, după care urma acesteia s-a pierdut, fără să se știe despre ea pînă de curînd, în 1998, cînd e descoperită într-o colecție privată, într-o stare deplorabilă de conservare. A fost achiziționată de Muzeul de Artă din Tver și admirabil restaurată! I s-a dat o a doua viață, fiind expusă acum în *Dreams of Freedom.* De bună seamă, eliberarea din șerbie pentru Soroka a fost, se pare, doar un vis frumos, însă de opera lui se bucură din plin posteritatea! Expoziția este compartimentată pe 16 teme, care se întrepătrund, iar în partea superioară, acestea sînt reproduse în limbile rusă și germană. Cîteva titluri: *Patria, Schițe, Copilăria, Imposibila libertate, Lumea interioară, Literatura, Protagoniști* ș.a.

Pentru a arăta și a sublinia *actualitatea* și *persistența* ideilor epocii Romantismului, curatorii au decis includerea în ansamblul expoziției a unor lucrări de artă contemporană, iar printre cei chemați în atmosfera selectă de acum două secole, se află artiști precum: Guido Van der Werve, Susan Philipsz, Mathilde ter Heijne, Marlene Dumas, Wolfgang Tillmans, Jaan Toomik, Dmitri Prigov, Thomas Ruff, Hirosi Sugimoto, Andrei Kuzkin, Boris Mihailov și celebrul artist video, Bill Viola. Acesta din urmă a avut în această perioadă și o expoziție personală, intitulată *Călătoria sufletului*, în sălile Muzeului Pușkin din Moscova (martie-mai).

Recuperarea muzeală a Romantismului prin două spații culturale de vîrf ale Europei subliniază cît de vii și de percutante mai sînt ideile și estetica acestui curent, manifestat în muzică, poezie, literatură și artele vizuale, de aceea, în cadrul expoziției *Dreams of Freedom* sînt planificate conferințe, dezbateri și prezentări pe diverse teme, legate de incomensurabila sursă de inspirație care este Romantismul. —

Cîteva referințe internaționale ale expoziției *Dreams of Freedom. Romanticism in Russia and Germany/ Träume von Freiheit*:

https://albertinum.skd.museum/en/exhibitions/dreams-of-freedom-romanticism-in-russia-and-germany/

https://albertinum.skd.museum/ausstellungen/traeume-von-freiheit/

https://www.dw.com/de/triumph-der-romantik-ausstellung-in-moskau/a-57286910

Revista *Forbes* Rusia i-a solicitat arhitectului un interviu: *https://www.forbes.ru/forbeslife/428017-oderzhat-pobedu-nad-labirintom-kak-ne zabluditsya-na-vystavke-mechty-o-svobode*

Amintirile unui dezrădăcinat

Constantin Silvestri

George BĂLAN

Cîți își mai pot aminti de acest suprem dotat muzician român, primul ca înzestrare după Enescu, nevoit și el, din aceleași motive, să-și părăsească patria, în 1959! Fusese ani buni protagonistul incomparabil a ceea ce am putea numi epoca de aur a artei dirijorale românești. Nu se poate trece, desigur, cu vederea importanța celui în care mulți îl vedeau pe rivalul său, mai vîrstnicul George Georgescu. Acesta însă, la începutul stăpînirii comuniste, fusese nevoit, precum Wilhelm Furtwängler în Germania, să se supună timp de cîțiva ani așa-zisei denazificări, pentru simplul ghinion de a se fi străduit să țină sus steagul marii arte pe vremea lui Hitler (care, alt ghinion, îi trimisese o decorație). Nici unul, nici celălalt nu le-au făcut reverențe dictatorilor, dar regimurile postbelice i-au asimilat fără să stea pe gînduri cu cei înlăturați de la putere. Filarmonica bucureșteană se vedea văduvită de maestrul grație căruia își făurise o prestigioasă istorie. Și astfel s-a creat un loc liber pentru tînărul dirijor cu un trecut virginal. Constantin Silvestri a devenit directorul și dirijorul principal al primei orchestre a țării.

Coincidea cu debutul meu publicistic, astfel încît pot spune că mi-am cultivat muzicalitatea frecventîndu-i concertele, asistînd la repetiții, urmărindu-i lecțiile de dirijat orchestral la Conservator în calitate de student (cu statutul special de cronicar muzical al *Contemporanului*). Paradoxal, el, maestrul, vedea în studentul care eram, începător în toate, omul influent, cu acces acolo unde el nu era politicește prea bine văzut. Era mai mult teama lui ca persoană complet apolitică decît realitatea acelor timpuri. Pe de altă parte, într-adevăr, noi, cei foarte tineri, eram încurajați și promovați chiar nefiind membri de partid (ceea ce n-aveam să devin niciodată) și chiar cu o pregătire sumară. Una dintre primele imagini legate de această mare personalitate ține de repetițiile pe care le făcea cu *Simfonia în re minor* de César Franck. Pe atunci, acest ilustru compozitor și organist franco-belgian avea pentru cei ideologicește prea zeloși, dar muzical cvasi-ignoranți reputația unui mistic. Silvestri nu era sigur că prezentarea acestei superbe muzici în concert va putea totuși avea loc, deși repetițiile erau în curs. Luînd act de prezența mea în sala aproape goală (nu era Ateneul, ci Patria, nu mai știu din ce motive), m-a abordat aproape implorator: „Domnule Bălan, spuneți-le că nu e nimic mistic în această muzică, străbătută de un grandios elan spre lumină, salvați concertul!". Mă supraestima, desigur, nici pe departe să fi putut avea o asemenea influență, și totuși concertul a avut loc cu un succes triumfal. De atunci, *Simfonia* lui Franck a rămas una dintre piesele mele cele mai dragi.

Puterea fascinatoare a artei sale dirijorale provenea din alternarea momentelor de subțiere sonoră, devenită aproape imperceptibilă, cu exploziile orchestrale cutremurătoare. Acestea din urmă obținute fie printr-un irezistibil crescendo care-ți tăia răsuflarea, fie printr-o dezlănțuire bruscă a întregului ansamblu orchestral. Între ele, un discurs melodic căruia dirijorul se străduia să-i dea o maximă elocvență, să facă din el o vorbire. Nuanțarea acestuia îl preocupa în cel mai înalt grad. Nu era rar să-l auzi la repetiții cerîndu-i, de pildă, oboistului, căruia îi revenea un episodic solo: „Vreau sa aud aici un «verde Veronese»!". Exigență, desigur, nu oricui accesibilă, dar forța de sugestie aproape hipnotică a dirijorului obținea în cele din urmă ceea ce-și dorea.

Trebuie să fi fost prin 1950 cînd a lansat prima sa „bombă" dirijorală. Descoperise o capodoperă a simfonismului ceaikovskian total ignorată în patria compozitorului, și cu atît mai mult în restul lumiii. Toți știau că Ceaikovski își încheiase ciclul simfoniilor cu a șasea, *Patetica*. Or, Silvestri descoperise o simfonie care le depășea pe toate celelalte prin amploare și profunzime, ținută oarecum „la secret" de compozitor, deoarece dezvăluia tainițe ale sufletului și imaginației inexistente în celelalte simfonii. Era simfonia fără număr, mai amplă însă decît toate celelalte, inspirată de Byron cu al său *Manfred*, în care compozitorul își recunoscuse cele mai secrete aspirații, dar și obsesiile cele mai chinuitoare. Se mărturisea aici cu tot clocotul său lăuntric, generator de fantasme, amintiri sfîșietoare și obsesii infernale. Și încheia cu un copleșitor patos tragic, brusc întrerupt însă și străluminat prin intervenția transcendentală a orgii (instrument altminteri inexistent în muzica rusă), prin care funestul final apărea transfigurat. Silvestri se recunoștea pe sine însuși în viziunea ceaikovskiană a eroului byronian, de aici efectul uriaș al interpretării sale. Fusese ca o primă audiție mondială care avea să stimuleze mulți dirijori. La împlinirea vîrstei de 90 de ani, am făcut o prezentare publică a acestei simfonii, care mă însoțise timp de șapte decenii. Bineînțeles, în interpretare silvestriană.

De neuitat rămîne, de asemenea, prima audiție a *Missei în do minor* de Mozart, neunoscută în lume, poate și pentru că rămăsese neterminată. Era, cred, în 1956. Se mulțumeau toți cu *Requiemul*, dar aceasta *Missă* avea o intensitate expresivă cel puțin tot atît de puternică. Silvestri a rezolvat simplu problema finalului readucînd tema inițială, cea mai elocventă, reformulînd-o, ca să zic așa, pentru a căpăta un caracter concluziv. Din nou, dirijorul român dădea tonul la scară mondială. După numai cîteva luni, a fost invitat s-o dirijeze la Paris, unde a fost chiar înregistrată pentru prima oară pe disc. Și exemplul său a făcut școală.

Cu muzica sovietică era puțin familiarizat. Invitat la Moscova, a ales o piesă pe care și-o putea însuși în scurt timp: *Simfonia întîi* de Șostakovici. Nu prea lungă, cum avea să fie cazul simfoniilor de maturitate, aceasta era în schimb o perlă. Compusă la 19 ani, la absolvirea Conservatorului, a dobîndit în numai cîteva luni celebritate mondială și, cu ea, și numele tînărului compozitor. Silvestri a realizat, cu Filarmonica din Moscova, o interpretare de o asemenea strălucitoare prospețime, încît compozitorul, profund impresionat, a declarat public că a retrăit, grație acestei interpretări, tot ceea ce simțise în tinerețe, la compunerea ei. Un disc cu această interpretare a apărut la numai cîteva săptămîni.

Aflînd de întînirile mele cu Șostakovici și de propriile mele căutări, mi-a solicitat informații asupra creației lui, despre care avea doar cunoștințe sumare. I-am recomandat atunci pe acea vreme mult contestata *Simfonie a zecea*. Cum îi plăcea să fie provocator, a integrat-o imediat în propriile planuri și foarte curînd, în 1957, a prezentat-o în primă audiție cu Orchestra Radiodifuziunii. Succesul o fost enorm, dar pentru că se afla Silvestri la pupitru. Nu cred că bucureștenii vor fi înțeles mare lucru din această muzică foarte contestată în patria ei. I-am mai sugerat dirijorului să se aplece asupra *Simfoniei a opta*, care mă răscolise, poate, și mai mult decît a zecea. O sugestie pe care avea s-o ia în serios.

Silvestri se apropria de un vîrf al carierei sale, dar cine ajunge acolo vede și prăpastia. Era pe timpul primei ediții a Frestivalului Enescu, în septembrie 1958. Silvestri muncise luni de zile, pînă la extenuare, cu întreg ansamblul Operei la premiera românească a operei *Oedip*, a cărei reprezentare aici fusese un vis al compozitorului. Evenimentul s-a consumat cu o grandoare inimaginabilă de către cine n-a fost de față. Tovarășii de la Partid, în frunte cu secretarul lor general, pe lîngă că nu pricepuseră nimic din limbajul atît de complex al muzicii enesciene, au considerat-o mistică. Motiv pentru care s-a decis suspendarea reprezentațiilor următoare, iar presei i-a fost impusă o tăcere totală. A apărut doar o notiță informativă, în care numele compozitorului și cel al dirijorului aproape că dispăreau sub înșiruirea funcționarilor de partid prezenți. Moralmente Silvestri era la pămînt, și de acolo vedea prăpastia.

Peste puține săptămîni urma să plece la Moscova să dirijeze un program încă nedefinitivat, ceea ce îl mai înviora. La rîndul meu, trebuia să întreprind aceeași călătorie pentru reluarea studiilor. Maestre, i-am zis, faceți *Simfonia a opta*, cea mai cataclismică dintre simfoniile lui Șostakovici, condamnată oficial după prima și ultima ei interpretare, imediat după război. Ideea a părut să-l cîștige întru cîtva pe abătutul maestru. S-a apucat totuși să o studieze și a comunicat forurilor de resort intențiile sale. Eu mă aflam deja la Moscova, martor al uimirii generale care urmase anunțării programului. Era ca așteptarea unei inevitabile explozii, politice și muzicale în același timp. O muzică mult mai intensă și mai agresivă decît simfonia ce o precedase, zisă „a Leningradului".

Nevrînd să scap repetițiile, am intrat în marea sală a Conservatorului dis-de-dimineață, dînd peste un Șostakovici și un Silvestri care încercau, destul de penibil, să se înțeleagă prin semne. Românul nu vorbea rusa, iar rusul nu cunoștea decît limba maternă. Văzîndu-mă, Silvestri se însenină. Șostakovici de asemenea. Sosise „interpretul", care nici nu se gîndise că avea să-i revină un asemenea rol. Ca o adevărată curea de transmisie, asiguram comunicarea dintre cel de pe podium și cel din sală. Silvestri se oprea ori de cîte ori avea nevoie de precizări, Șostakovici răspundea sau făcea unele propuneri. Unul dintre aceste schimburi de vederi mi-a rămas de neuitat. Silvestri: „Dorește maestrul o interpretare mai emoțională sau una mai constructivistă?". Șostakovici: „Una emoțională, desigur, și cît mai intensă". În acele trei zile învățam lucruri de care nu auzisem în cinci ani de Conservator.

Stînd în timpul concertului în rîndul din spatele celui în care stătea compozitorul, îi puteam observa foarte bine reacția de ascultător. Încordare, trepidație, freamăt. Era cel mai zguduit dintre ascultători. La încheierea concertului, publicul parcă a refuzat să părăsească sala. Furtunoasele ovații nu mai conteneau. La sfîrșit de tot, mă dusei în cabina dirijorului. Pe o canapea, un Șostakovici epuizat, ca și cum el ar fi dirijat concertul. După cîteva secunde își facu apariția și Silvestri – destins, calm, proaspăt și amuzîndu-se de istovirea psihologică a compozitorului. De pe scaunul unde șezuse, acesta retrăise toate chinurile care precedaseră apariția acestei monumentale tragedii simfonice, compuse în timpul luptelor pentru Stalingrad și nu departe de front.

A doua zi, într-o seară friguroasă de noiembrie, luam cina împreună cu soții Silvestri într-un colț aproape ascuns din restaurantul giganticului Hotel Ukraina, unde locuiseră în aceste zile. Dirijorul nu jubila, ci se jeluia de-a dreptul. Drama ce urmase pentru el interzicerii lui *Oedip*, imensele greutăți întîmpinate ca să obțină pașaportul necesar angajamentelor sale internaționale îl aduseseră într-o stare vecină cu disperarea. Îl aud și acum: „Domnul Gheorghiu-Dej nu poate înțelege, nici măcar politic, cît de importantă e prezența muzicală românească în lume". A fost un lamento nesfîrșit toată acea cină: un lamento care îmi sugerea ruperea sa lăuntrică de o țară căreia voise să-i dăruiască un prestigiu muzical pe care numai el era în stare să-l creeze.

După două luni, aveam să aflu că Silvestri a întreprins un turneu occidental. După alte două luni, venea stirea că această plecare era definitivă. La numai cîteva zile, numele său dispărea din toate publicațiile, din toate emisiunile de radio. Din gloriosul maestru, devenise un nimeni pentru români. Marea Britanie avea să se mîndrească însă cu ceea ce reușise Silvestri să facă din orchestra relativ modestă a stațiunii balneare Bournemouth: o formație care rivaliza cu cele mai mari orchestre ale țării. Timp de zece ani, căci destinul nu i-a îngăduit mai mult. La scurgerea acestora, pe parcursul cărora nu se cruțase, dar și triumfase, Silvestri își dădea sufletul într-un spital londonez, mai mult chinuit decît ajutat de medici. Împlinise 56 de ani. O viață relativ scurtă, dar ce viață! După numai cîteva zile, cei care-l puseseră la index restituiau numelui său dreptul de circulație publică. —

www.sens.ro

George Bălan
Meditații beethoveniene
Un fascinant periplu prin opera muzicală și viața lui Beethoven.

George Bălan
Misterul Bach
„O cale de acces la forța transformatoare a muzicii" lui Bach, un adevărat itinerar prin opera lui.

George Bălan
Nebănuitul Eminescu
O viziune spirituală inedită despre geniul lui Eminescu, și totodată o călătorie înălțătoare prin creația sa poetică.

Rudolf Kassner
Morala Muzicii
Un eseu eclectic, un adevărat deliciu pentru iubitorii genului.

Editura Sens

Film

Arome din România

Despre marea şansă a României de redresare economică

Mariana NEȚ

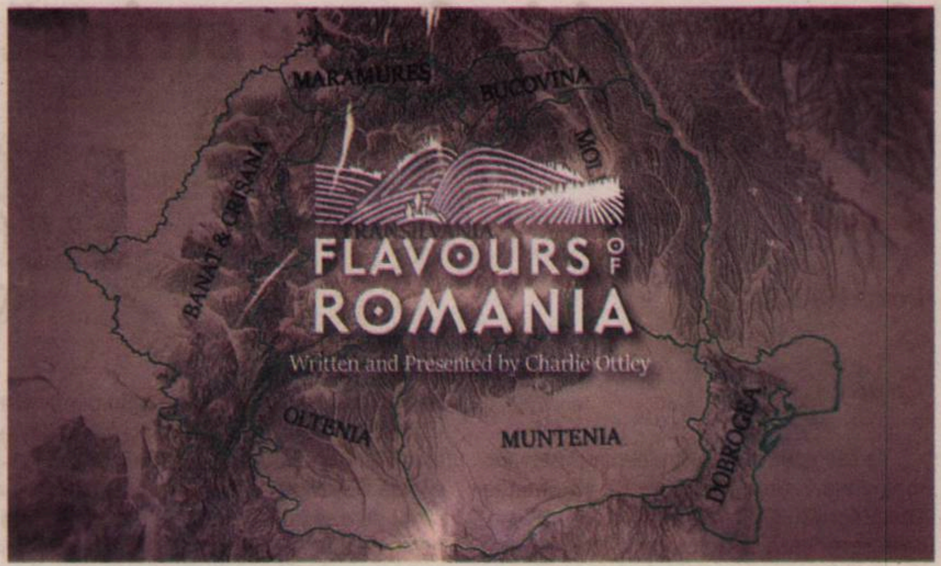
Cu trei ani în urmă, în 2018, jurnalistul britanic Charlie Ottley a finalizat serialul documentar în nouă episoade *Flavours of Romania*, serial care poate fi văzut pe Netflix. Filmul este o meditație – pertinentă, în opinia mea – asupra stadiului în care se află, în momentul „actual", civilizația românească de tip tradițional. Filmările au durat șapte luni, în care autorul (care anterior semnase *Wild Carpathia,* alt serial documentar de succes, ce are în centru România și natura ei) a străbătut țara pe motocicletă, regiune după regiune, surprinzând, descoperind oameni și locuri, inițiative și frustrări, restaurări și distrugeri, însă mai ales entuziasm și energie creatoare. Jurnalistul și cei intervievați analizează cauze, efecte, pierderi, posibilități de dezvoltare. Și o fac simplu și clar, fără multe laude sau acuzații, cu dorința de a găsi soluții pentru a scoate lucrurile din impas.

Strategia explicită a filmului a fost aceea de a evita căile mult prea bătute, obiectivele care se bucurau deja de mediatizare. Astfel că, pe Valea Prahovei, nu ne oprim la Peleș, ci la castelul Cantacuzino de la Bușteni. La București, se spun cîteva vorbe despre Ateneu, însă mult mai multe în legătură cu faleza de pe malul Dîmboviței și activitățile de agrement de acolo. Printre obiectivele turistice și culturale din Oltenia, mergem la Hobița, dar Craiova nu e nici măcar menționată. Ajungem, de fapt, cu precădere, în locuri prea puțin știute și umblate, în sate aproape complet depopulate, unde însă peisajul e mirific și aerul foarte sănătos, iar dacă infrastructura ar fi corespunzătoare, viața s-ar putea desfășura fără prea mari probleme și cu beneficii neîndoielnice.

Vizităm salina de la Slănic-Prahova, la fel de frumoasă și interesantă (ni se spune) ca aceea de la Turda, însă mai puțin amenajată. Ni se arată cum în satul Ciocănești, de lîngă Vatra-Dornei, sînt case pictate în exterior cu motive tradiționale. Asistăm la festivalul medieval de la Suceava, dar trecem și pe la Racoș, a cărui cetate e lăsată în paragină și stă să se dărîme. Aflăm despre castrul roman de la Drobeta, pe care arheologii încă îl explorau și îl valorizau la data cînd a trecut pe acolo echipa de filmare. Vizităm și rezervația de bivoli din sudul Transilvaniei, primim explicații cu privire la vulcanii noroioși dinspre Buzău, ajungem la prea puțin știutele schituri rupestre – Nămăiești, Cetățuia și Corbii-de-Piatră – ce formează un triunghi în zona Câmpulung-Mușcel – Curtea-de-Argeș.

Ne sînt povestite și legende ce implică supranaturalul și, desigur, teorii ale conspirației, legate de vîrful Omul din Bucegi și de ce „se întîmplă" în presupusele culoare subterane care străbat munții. Totuși, o eventuală listă a „bizareriilor" nu e prea lungă.

Accentul filmului cade pe diversitate în toate domeniile și pe dezvoltarea spiritului de echipă, a sentimentului comunitar. Vezi, de pildă, orchestra de suflători din satul bucovinean Vorona sau excursia de pe Bistrița, cu plutele trase de tractor. Și despre diversitatea peisajului, a faunei și a folclorului glosează filmul domnului Charlie Ottley. Și despre cum pot fi acestea prezervate, valorificate. Pentru că accentul principal este pus pe refacere, pe reconstrucție, pe restaurarea patrimoniului. De care destui români – aflăm din film – chiar se ocupă. Și o fac bine. Intrăm într-un atelier de covoare oltenești, într-unul de mobilă săsească pictată cu motive tradiționale, dar este istorisită și povestea fabricii de bere de la Timișoara, datînd din vremea imperiului, căzută în paragină în anii '90, dar revigorată și funcționînd acum la maximă capacitate.

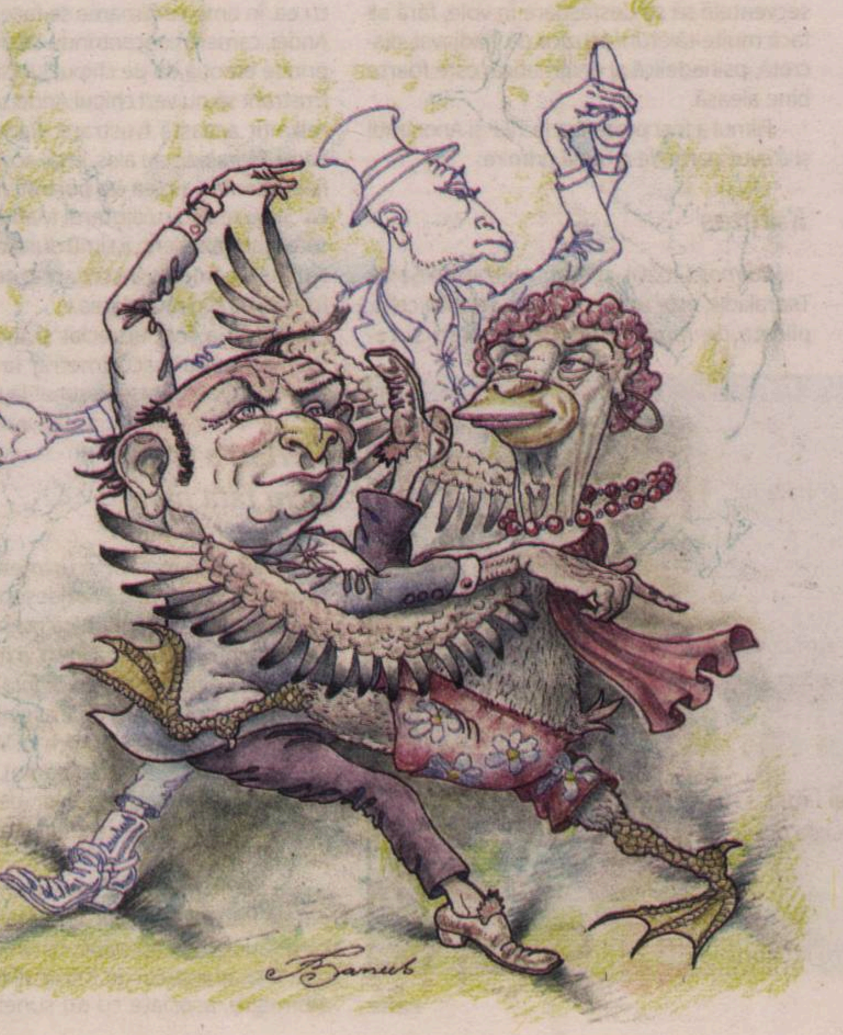


Însă marea șansă pentru redresarea economică a României constă, în opinia lui Charlie Ottley, în turismul rural. Ceea ce înseamnă nu numai hoteluri și pensiuni, ci și toate industriile casnice care le fac să supraviețuiască și, bineînțeles – mereu tot aici ajungem și de asta ne izbim –, o infrastructură adecvată și modernă. Pe lîngă toate acestea, e nevoie de idei, de inventivitate. Iar acestea nu lipsesc. La o pensiune de la munte, realizatorul apreciază zacusca de trufe – o sofisticată combinație între vernacular și *haute cuisine* –, într-un sat din Ardeal, se construiește un hotel din chirpici, arhitectura căruia trimite la un univers de basm sau *fantasy,* pîinea de mălai din Maramureș era „mîncarea de bază" a strămoșilor, în timp ce acum a devenit o raritate și aproape un lux.

Dacă, în opinia de bun-simț a autorului acestui film, soluția pentru a obține o bunăstare de durată a celor mulți este păstrarea unui „echilibru între capitalism și dezvoltarea patrimoniului", scenariul subliniază că autoritățile fac rareori proiecte de anvergură pentru a dezvolta o regiune. Dimpotrivă, Charlie Ottley a filmat și „peisaje postapocaliptice", cu zone industriale părăsite, a arătat cum casele maramureșene din lemn sînt, din ce în ce mai des, înlocuite cu unele „moderne" din beton sau cărămidă, a zăbovit îndelung asupra dezastrului care a năpădit palatul băilor imperiale „Neptun" de la Herculane – altădată, o bijuterie arhitectonică recunoscută în toată Europa – și asupra munților despăduriți din Maramureș, de unde, în cîțiva ani, au plecat 87.000 de camioane cu lemne (a căror încărcătură, pusă cap la cap, ar fi putut acoperi distanța București-Las Vegas), fără ca nimeni să fi fost vreodată măcar judecat pentru acest dezastru.

Dacă e limpede (și) din acest documentar că trebuie, urgent, eradicată corupția care se întinde, ca pecinginea, la toate nivelele, *Flavours of Romania* are totuși și un alt mesaj, la fel de clar: există nenumărate povești de succes în România zilelor noastre, inițiativele particulare pot să și prospere, dacă sînt conduse cu tenacitate și profesionalism.

Pentru acest documentar și pentru altele, la fel de reușite, Charlie Ottley a fost, pe bună dreptate, decorat de Președintele României, ca și de Casa Regală Română și este cetățean de onoare al municipiului Brașov. —



TANDEM

Criminal tango

Tudor BANUȘ & Șerban FOARȚĂ

Se bucură
orice găină
când, fată bună sau mai cutră,
se-nciucură
și, cu făină,
de-orez se dă pe gât și mutră,
cu, carevasăzică, pudră,
și cu, pe fiecare unghie,
lac străveziu, ca să-și înjunghie
perechea, care n-are gheare,
dar fiară e, și ea,-ntre fiare.

Nu se mai dănțuie-n salon,
nici pe contiguul balcon,
că intră prea mulți inși, – mai sobru
fi'nd să dansezi tango în șopru...

(Eu spun *tangò*, ci mulți alți *tàngo*,
problemă greu de dezghiocat
cum e, de dezghiocat, un mango
după ce fructul s-a-nghiocat.)

... mai sobru,
acrobatic, însă,
în șopru
sau vr'un cort de pânză;
cu furie maximă și mutra
feroce, ca să pună cutra
pandemică pe fugă,-n pripă
(ei doi spun galeș: *pe fuguță*),
ca să n-o prindă pe puicuță
și-amorul ei, – și el, o fiară,
vreo 9 gripă
aviară! —

O competiție foarte strînsă la Premiile Gopo (III)

Doina IOANID

Candy Can

La categoria scurtmetrajele de desen animat, mi-a reținut, în primul rînd, atenția *Candy Can* (2020), în regia lui Anton Octavian, care semnează și animația alături de Andreea Urban, pe un script de Cristian Pascariu. Un film de desen pastelat despre viața mizeră a copiilor sărmani, din mahalalele de la periferie. Un puști se trezește dimineața și își face flotările oglindindu-se într-o cutie/*can*. Culorile sînt vii, constrastînd cu camera sărăcăcioasă, în dezordine (lucruri aruncate pe jos, vase nespălate, cutii și sticele goale pe masă). Frații mai mici dorm încă la grămadă în pat. Un bărbat fumător se trezește și caută de ceva de mîncare, țigări. Puștiul își îmbracă tricoul cu nr. 11, se privește în oglindă, văzîndu-se ca pe un mare fotbalist. Îl însoțim la brutărie, unde cară saci de făină pentru o pîine. Apoi se întîlnește cu alți puști și merg să se joace la groapa de gunoi. Un pic de veselie, apoi la muncă, adună cutiile goale ca să cîștige cîțiva bănuți; din nou acasă, în mediul mizer. Flotările și visul de a deveni fotbalist. Ca să scape de realitatea dură, puștiul își găsește evadarea în lumea fanteziei sale, în care poate deveni altcineva, în care se poate odihni într-o palmă ocrotitoare sau chiar zbura. Dar oare cum va ieși la liman în lumea adevărată?

Candy Can are o imagine foarte bună (Marius Iacob), care surprinde trecerile de la o lume la alta și o muzică potrivită, *Mickey Mouse Teeth*, de Troup. Filmul a fost prezentat la Animest în 2020, la Stuttgart International Festival of Animated Film (ITFS), la Festivalul de Animație de la Salonic și la multe altele.

Sașa și Petre

Sașa și Petre (2019) de Luca Istodor, cu Alexandru Lupescu, este un desen animat inedit despre o poveste de viață aparte. Filmul începe pe un fundal negru, o scenă neagră pe care se stivuiesc cubulețe de plastelină albe și cenușii. Sîntem în București, 1957. Se aude o voce de bătrîn povestind: „Întîlnirea cu el a fost un miracol...”. Sașa își spune povestea de iubire cu Petre, fiul profesoarei sale de rusă, Xenia. O poveste pasională, care a trecut prin multe încercări: infidelități lui Petre, geloziile lui Sașa, închiderea lui Petre pentru homosexualite. Cu toate astea, Sașa și Petre au rămas împreună 45 de ani.

Pe parcursul narațiunii, bucățile de plastilină se prefac în camere, personaje, celulă de închisoare. Apare din cînd în cînd cîte un alt element de recuzită, un covoraș, o șosetă sau un ghem de sfoară. Personajele sînt abia schitațe și, cu toate astea, expresive. Animația este vioaie, antrenantă. Minimalismul este eficient, fiecare detaliu sau modelare a plastilinei sub ochii tăi, dată ușor pe *fast*, contribuie la ilustrarea poveștii, la exprimarea emoțiilor.

În Noapte/In Between

La categoria scurtmetrajelor de ficțiune, *În Noapte/In Between* de Ana Pasti (nominalizat și la „Tînără speranță” pentru Cel mai bun film de scurtmetraj; Gabor Bondi pentru rolul Raul) prezintă întîlnirea unei femei debusolate, prinse într-o relație complicată, probabil cu un bărbat însurat, cu un puști care vinde cărți vechi. Amalia (Ana Pasti) vorbește la telefon cu iubitul său care nu poate veni s-o vadă. Se învîrte cu mașina prin zonă, în speranța de a se întîlni totuși. La McDonald's dă peste puștiul Raul, îi cumpără cîteva cărți și i le dă înapoi să le citească. Apoi îi oferă de mîncare și îl duce cu mașina acasă, în Ferentari. În timpul acestei scurte călătorii, aflăm povestea lui Raul, care trebuie să aducă bani în casă, căci tatăl și-a părăsit familia, iar mama e operată la coloană. Alternativ, se desfășoară convorbirile scurte cu iubitul său, care par să conducă spre o ruptură.

Întîlnirea în noapte dintre Amalia și Raul este una de susținere, de apropiere, discuțiile sînt empatice, pline de o grijă tandră.

Filmul este făcut cu o economie de mijloace, fără a fi auster. Scenariul este bine scris, cu replici puține, concentrate, lăsînd loc jocului nonverbal, tăcerilor relevante. Imaginea (Tudor Platon) ține aproape de trăirile personajelor, variind planurile și unghiurile. Mașina Amaliei devine un joc de reflectări sufletești, surprinse foarte atent. Montajul (Bogdan Iancu) cumpănit, nici prea abrupt, nici trenant pune bine în valoare evoluțiile sufletești.

În Noapte/In Between a cîștigat deja Premiul la Festivalul Anonimul în 2020 și la South East European Film Festival Los Angeles.

Laila

Laila, regizat de Raya Al Souliman, care semnează și scenariul alături de Simona Ghiță, este un film despre relația tată și fiică și despre întînirile culturale diverse.

Scurtmetrajul începe *in medias res*: într-o telecabină spre Tîmpa, o tînăra înconjurată de cîțiva oameni care fotografiază peisajul și își fac poze. Sus, pe munte, unul dintre bărbați face o poză cu Laila. Apoi vorbește pe video cu soția din Siria. Ai putea să crezi că Laila și cei doi bărbați (tînărul Omar Antar și Mazen Rifai) sînt într-o relație profesională sau că Laila este ghidul unor arabi veniți să viziteze România. După masa la restaurant, trec pe la Adina (Elvira Deatcu), o femei matură cu care Mazen se revede după mulți ani. Adina le dă cîteva borcane de miere, iar drumul continuă, cu opriri pe la benzinării și în diverse magazine, unde cer o cămăruță pentru a se ruga. Oamenii sînt amabili, dar nu pot încălca regulile, așa că, în cele din urmă, Mazen și Omar se vor ruga undeva pe un cîmp, după ce se contrazic privitor la direcția în care se află Mecca. Discuțiile despre permisivitatea religiei musulmane, care-ți dă „alternative” stîrnesc mirarea Lailei, căreia demersurile făcute pentru rugăciune i se par complicate.

Filmul continuă cu dezvăluiri treptate. Mazen o invită pe Laila în Siria, să lucreze, să învețe araba, că oricum a pierdut intrarea la facultate. Bărbatul pare cald și apropiat, dar fata păstrează distanța. Pe geam, un cîmp de flori sau un alt peisaj. Seara, cînd ajung în fața blocului, înainte de a-și lua la revedere, are loc o discuție în mașină, ocazie cu care aflăm că bărbatul este tatăl fetei, că mama ei a fost prima lui iubire, că s-au cunoscut în România, unde a învățat românește, că ea l-a urmat în Siria, unde nu i-a plăcut și s-a întors la București. Urmează o discuție despre iubire, despre despărțire. Iar în final, tatăl încearcă să-și recîștige fiica pe care nu a văzut-o de mulți ani. O face cu blîndețe și multă căldură, cu un soi de înțelepciune a maturității.

Road movie-ul este bine făcut, cu suspansul unei enigme. E un soi de puzzle. Tu ca spectator îi însoțești și asiști la dialogurile lor, fără să ai acces dinainte la tot puzzle, ți se dau treptat cîte un element, cîte un indiciu, dar abia în final povestea își capătă adevărata pondere și emoție, ceea ce te ține în priză. Foarte bună imaginea lui Horațiu Șovăială, care știe cum să-și surprindă personajele în peisaje și diferite contexte, cum să treacă de la detaliul revelator la planuri mai largi. Iar montajul lui Dragoș Apetri lasă secvențele să se desfășoare în voie, fără să facă multe tăieturi. Muzica de Kadjavsi, discretă, psihedelică și enigmatică, este foarte bine aleasă.

Filmul a fost prezentat la TIFF și Anonimul și a avut parte de o bună primire.

Kaimos

Kaimos (2020), scris și regizat de Sarra Tsorakidis, este un film despre relațiile complicate de familie, despre frustrări și remușcări. Kaimos înseamnă amar, iar Eli (Maria Popistașu) resimte o mare amărăciune la moartea mamei sale, pe care n-a mai văzut-o de mult. Viața lui Eli în străinătate este una normală: e dentist, e căsătorită cu Anton și are o copilă de cinci ani, Noemi, doar că Eli a rămas cu frustrarea că n-a ajuns arhitect, descoperim din discuția cu Anda (Mădălina Stoica), nepoata sa, studentă la Arhitectură.

Priveghiul devine un prilej de a se aduna la un loc după mulți ani, dar și de a se scruta destul de necruțător unii pe alții. Scenele sînt cînd tandre, cînd brutale, tragice și hilare. Femeile stau la masă, beau și mănîncă, discută despre înmormîntare. S-a decis să fie incinerată, dar există dubii în privința asta. Viorica (Victoria Cociaș), cumnata lui Eli știe că era credincioasă, o altă femeie mai în vîrstă susține că ar trebui chemat preotul și înmormîntată creștinește.

Sînt multe scene pline de tensiuni, care derapează în disperare, alunecă în situații neverosimile. De exemplu, cea dintre Eli și Dimitri (un joc bun Adrian Ciglenean), fratele său: simțindu-se vinovată, Eli își exprimă durerea de a nu fi venit mai des, apoi dorința de a o duce pe mama sa (adică urna sa) în Grecia, pentru a o înmormînta într-un anumit loc, unde au fost mai demult împreună și unde și-ar fi dorit să fie înmormîntată. Izbucnirile fratelui, care refuză vehement, scînteile dintre cei doi te lasă să bănuiești tensiuni mai vechi, nerezolvate și scot la iveală caractere diferite și înstrăinări sufletești.

Scenariul este bine scris, dezvăluind gradual relațiile dintre personaje (așa cum a făcut Sarra Tsorakidis și în *Iedera*), cadrele sînt decupate într-un mod inedit: de exemplu, la întîmpinarea lui Eli, în holul casei, se filmează de undeva de la înălțime, de pe o scară, ca și cum cineva ar sta acolo și ar fi martor la scenă. Vedem trunchiurile femeilor din spate, apoi din față, doar de la talie în jos, sau doar picioarele, căci privirea este parcă barată de o grindă. Apoi sînt scene în care Eli este surprinsă stînd la masă, într-un prim-plan, în timp ce lumea din jurul ei vorbește, fără să vedem cine sînt personajele, după care camera se retrage brusc în pragul ușii și avem un plan general care se constituie într-un tablou cu doamne. Sau în timpul unei discuții cu Anda, o vedem pe Eli vorbind cu ea, în timp ce filmarea se face din spatele Andei, camera concentrîndu-se pentru a surprinde emoția de pe chipul lui Eli. Și totuși e frustrant să nu vezi chipul Andei, eu, una, am resimțit această frustrare. Radu Voinea și Sarra Tsorakidis au ales, însă, acest mod de a filma pentru a crea un portret vibrant al lui Eli. Și au reușit, cu ajutorul Mariei Popistașu, care joacă excelent: îi simți durerea, tremurul sufletesc, emoția, încordarea, nervozitatea, frustrarea și debusolarea.

Filmul a fost apreciat și încununat cu Premiul pentru scurtmetraj la TIFF și cu Premiul „Ovidiu Bose Paștina” la Anonimul.

Cerbul a trecut prin fața mea

Foarte interesant scurtmetrajul documentar făcut de Vlad Petri despre familia sa. În perioada izolării, bunica regizorului (din partea tatălui), Medena Petri, a murit la vîrsta de 90. *Cerbul a trecut prin fața mea* se derulează ca o însăilare de imagini din arhiva personală, în timp ce bunica lui Vlad Petri istorisește (o înregistrarea audio), despre cei din fotografii despre viața lor, despre diferite situații și astfel se închează o cronică de familie.

În primele secvențe, tot ecranul este ocupat de fotografii vechi cu munții surprinși în zare sau mai de aproape, cu un cerb fugind prin fața aparatului de fotografiat. Fotografii alb-negru, asociate cu un sunet de fundal

Laila

Venim pe rînd și mergem pe sărite

specific zonei de munte, sunete de talangă, ciripit de păsărele, un ușor foșnet. Apoi vedem o fotografie cu o fetiță și un bătrîn: fetița este bunica lui Vlad Petri, iar bătrînul este bunicul ei din partea tatălui, Ion Tînu, adică stră-străbunicul regizorului. Apoi o altă fotografie cu el: țăranul acela cu păr alb și mustață, înalt, cu demnitatea și seninătatea lui te impresionează și îți rămîne în memorie. Și Tînu Ion are o reputație de de om cinstit și credincios. A avut mult de suferit, căci toți cei trei feciori i-au murit pe front. Apoi, o altă fotografie cu un domn mustăcios în uniformă, Tătuca, stră-străbunicul lui Vlad Petri (din partea mamei), țăran isteț, cu bibliotecă, primar în satul lui. Și poet pe deasupra. A fost prizonier în Italia în Primul Război Mondial. Din păcate, mort de cancer la 42 de ani. Mămuca, stră-străbunica în haine de țărancă, cu un chip luminos și frumos. O poză de familie făcută în timpul Primului Război, ca să-i fie trimisă pe front lui Tătuca. Apoi tatăl bunicii, tînăr militar sau mai în vîrstă. Aflăm și despre unchii bunicii Medena, Dionisie și Silvan, care au murit de tineri, în cel de-Al Doilea Război. Bunica Medena, copilă, împreună cu părinții săi stînd zîmbitori în fereastra casei, filmați din stradă. Apoi, alte fotografii, prilej cu care bunica Medena povestește despre cum a fost exmatriculată în perioada comunistă fiindcă la orele de instruire comunistă n-a ascultat lectura din *Scînteia tineretului*, ba l-a mai și trimis la naiba pe activist. Totuși, cu ajutorul unor profesori, va fi reintegrată în clasa a XII-a. Fotografii din timpul studenției bunicii la Iași, alături de colegele sale, în Rîpa Galbenă. Întîlnirea la Iași cu viitorul său soț, Ilie, bunicul lui Vlad. Iubirea durabilă dintre ei. Fotografii de la vînătoare, inclusiv cea cu cerbul. Fotografii tandre cu Medena și Ilie la diferite vîrste. Amîndoi profesori în sat. Evocarea unor episoade casnice. Relatarea despre moartea lui Ilie. Iar, la sfîrșit, chipul ridat al bunicii Medena în prim-plan, apoi în gros-plan. Un chip pe o voce istorisitoare.

Pe măsură ce vedem fotografiile în prim-plan, cu aerul lor vechi, unele pătate sau cu rupturi, ne apropiem de oamenii din fotografii, pătrundem în intimitatea unei familii. E ca și cînd am sta noi înșine, spectatorii, în fața albumului și am asculta povestea oamenilor.

Venim pe rînd și mergem pe sărite

Venim pe rînd și mergem pe sărite de Mihnea Toma, imagine de Beatrice Păun, montaj, sunet de Mihai Dumitrache, cu Floarea Rus, Anica Bulz, Ileana Bulz, Catrina Cilian, Nicolae Târgoveț, este un documentar despre viață și moarte, despre trecerea noastră prin viață. Titlul exprimă o observație filozofică țărănească despre condiția noastră de muritori.

De la bun început, filmul te cucerește cu imaginile sale speciale. Iată: o cale ferată, munții în zare, apoi satul de la marginea pădurii peste care se lasă înserarea, cu o lumină aparte. Pe fundal, dangătul de vecernie și un bocet despre „mersul în ceea lume".

Intrăm apoi în casa unei bătrîne țăranci, care povestește cum vine moartea pe sărite în sat, pe nepusă masă, pe stradă sau la vot. Povestește despre cum mamei sale îi era frică să moară în spital. Și totuși a murit la spital, la Cluj, unde bătrîna s-a dus și a bocit, de a „ridicat tot spitalul în picioare".

Facem cunoștință cu altă femeie din sat, căreia îi place să cînte, să-și exprime astfel diversele emoții, tandre sau apasătoare. Ea povestește despre sărutul pe obraz, despre despletitul cosițelor. Apoi, alternativ, din nou ascultăm bocetele triste și duioase ale primei bătrîne, despre diferite morți, de exemplu despre moartea de primăvară („Nici o moarte nu-i amară ca moartea de primăvară").

Avem și secvențe cu preotul satului care nu prea e de acord cu bocetele astea cam păgîne și prea sfîșietoare, ci ar prefera ceva mai ușor, mai luminos, precum Priceasna la condusul la groapă. Dar oamenii consideră că bocetul îi ajută să plîngă, să se descarce, ceea ce le face bine.

Urmează o înmormîntare tradițională, de la priveghi, slujba de îngropăciune și dusul la groapă. Iar în final, cele trei bocitoare se adună, stau pe pat și cîntă în fața camerei de filmat un bocet vechi.

Documentarul dă mărturie despre tradițiile trecerii în lumea de dincolo, aducînd totodată o reflecție asupra condiției umane, perspective ancestrale și creștine amestecate. Totodată, aduce o apropiere de acești oameni dintr-un sat maramureșan. Iar bocitoarele, femei bătrîne, cu un firesc al povestitului, sînt genuin expresive.

Imaginea te lasă să te inserezi în film, să participi la ce se întîmplă, variază planurile, de la general la prim-plan și gros-plan, încît să prindă peisajul, dar și gesturile, să întîrzie pe chipuri și mîini, pe atmosfera din case. Unghiurile sînt și ele diverse. Montajul e bine cumpănit, știind cînd să adaste, cînd să facă racorduri bruște.

Împreună

Foarte bun *Împreună* de Alma Buhagiar, nominalizată la „Tînără speranță" pentru regie.

Filmul se deschide cu o scenă casnică obișnuită: tatăl gătește pentru fiul său, face spaghete. Apoi se uită împreună la un meci. La masă, tatăl Florin (foarte profund Bogdan Farcaș) îl îndeamnă pe fiul său, Sebi (Lungu Toma), să-i respecte pe Doru și Irina, care nu știm încă ce hram poartă. Relația dintre ei este una tandră, cu o comunicare nonverbală foarte bună. Totuși, tatăl, preocupat de gînduri sau doar obosit, nu are mereu disponibilitate de a face mai multe lucruri împreună, așa cum și-ar dori băiatul.

Dimineața își face intrarea în scenă mama sa, Crina (Iulia Lumînare). Împreună cu Doru (Adrian Titieni) și fiica acestuia, Irina (Elena Ecaterina Lupu), vin la casa lui Florin și Sebi, pe care, din imagini, o localizăm ca fiind într-un sat. Vin să-l ia pe Sebi într-o excursie. Dar toate le descoperim treptat, din dialoguri și imagini. Mama se așază pe patul lui Sebi și vorbesc despre ce-a mai făcut, despre una, despre alta, ocazie cu care aflăm că ea s-a stabilit cu un alt bărbat la București și face o facultate, probabil Medicina. Urmează o scenă între cei doi adulți, Florin și Crina, în timpul căreia relațiile dintre ei, trecute și prezente, se dezvăluie treptat, fără încordare, căci a trecut o vreme și pare că lucrurile sînt luate așa cum vin. Cei doi își dau vești, aflăm că ea nu mai lucrează la spital de cînd a murit mama sa, că el vrea să schimbe frigiderul și mașina de spălat. Viețile lor continuă cu griji și preocupări diferite. Doar Sebi este cel care-i mai leagă.

În mașină, o discuție aprinsă între Doru și fiica sa, Irina. Adolescenta e furioasă că, de cînd Doru s-a cuplat cu Crina, ei nu-i mai dă atenție, că nu mai petrec timp împreună, doar ei doi.

Filmul explorează cu finețe relațiile de familie. Scenariul este bine legat, regia și actorii sînt foarte buni. Imaginea și montajul surprind subtil relațiile dintre personaje, atente la atmosferă și detalii revelatoare. *Împreună* fost încununat cu Premiul pentru Cel mai bun film la CineMAiubit.

Vînătoarea de cerbi

Vînătoarea de cerbi (2020) de Andrei Olănescu, nominalizat la „Tînără speranță" pentru imagine (Cătălin Rugină), explorează, la rîndul lui, relațiile de familei. Tatăl (Valeriu Andriuța) și fiul (Andrei Gurlui) se revăd după mulți ani, la o vînătoare de cerbi. Undeva în Brașov, iarna, într-un post de observație, tatăl și fiul său Mihai încearcă să refacă firul pierdut. După divorț, tatăl nu și-a mai văzut fiul. Doar convorbiri răzlețe la telefon, de ziua băiatului. Treptat aflăm cum s-au cunoscut părinții tînărului de 22 de ani, cum s-a născut băiatul, cum s-au despărțit. În răstimpuri, privim în jur. Postul de observație pare o boxă a amintirilor și a mărturisirilor, într-un loc curat, în care minciunile nu sînt îngăduite. Detalii despre viața intimă, cu diverse episoade de violență. Ura bunicii din partea mamei, care găurea pînă și fotografiile cu tatăl său, așa că băiatul n-a știut nici cum arată acesta. Lipsa tatălui n-a putut fi compensată, iar tînărul încearcă să înțeleagă trecutul părinților săi, cumva să se împace cu situația. Spre seară stau pe o buturugă la un foc, iar tatăl se interesează de viața amoroasă a tînărului. Apoi iau urma unui cerb, dar vînătoarea nu mai are loc, cerbul este crușat, căci are un pui.

Vînătoarea de cerbi

Făcut minimal și profund, cu un scenariu bun și o imagine atentă la detalii și trăiri (Cătălin Rugină), la luminile de pe chipuri, cu un joc actoricesc foarte expresiv, pliat excelent pe stări, filmul are clar merite. Eu l-aș fi nominalizat și pentru regie. La CineMAiubit, a obținut Premiul pentru Cel mai bun film românesc, oferit de Dacin Sara.

Mi-au plăcut și scurtmetrajele Teonei Galgoțiu, nominalizate la „Tînără speranță" pentru regie: ficțiunea *Mă uit înapoi și dispare* (2019), alături de docuficțiunea, *Elefant departe* (2020).

Mă uit înapoi și dispare

Mă uit înapoi și dispare, care a devenit mai apoi titlul unui volum de poezie, este un film despre rolul amintirilor în viața noastră. La început vedem cînd în prim-plan, cînd în gros-plan sau în plan de detaliu cîteva fete care vorbesc despre amintirile lor în fața camerei de filmat. Sînt la un interviu în urma unui anunț, pentru ce încă nu știm. Apoi, un salt brusc, pe un coridor întunecos, coborîm la un demisol, însoțind două fete. Ușa se deschide și vedem o cameră zugrăvită în albastru, mobilată sumar. Pereții albaștri, veioza de un galben pal pe birou și o cuvertură oranj pe canapea te duc cu gîndul la camera lui Vincent van Gogh. Mona (Cătălina Moga), un soi de asistentă, îi spune Nadiei (Claudia Ene) că o să stea acolo pentru „un test" cu un aparat, un experiment. I se cere să-și scrie amintirile, să se uite la fotografii și albume, să citească un pasaj din jurnalul său, ca pregătire. Apoi, o femeie matură, Delia (Ilinca Hărnuț), vine cu un aparat să capteze imaginile amintirilor. Și Nadia își aduce aminte scena din vacanța de vară, cînd ploua cu găleata, iar ea cu tatăl său s-au adăpostit în mașină și au spus povești. Imaginile sînt ca pe o scenă de teatru, scăldată în lumini roșii, verzui sau albastru senin. Între timp, pe ecran se văd două bule albe, pulsatile și de cîteva ori o clădire ce seamănă cu Casa Scînteii.

Un racord brusc, revenim în cameră, Nadia se trezește. Experimentul nu este concludent, iar Nadia e tristă mai întîi, chiar supărată, apoi, ieșind în stradă, își spune că nu e important să-și amintească, de ce și-ar aminti, ce s-ar schimba. Și înțelegem că e vorba despre un episod nedeslușit, dureros din viața ei: plecarea tatălui său.

Filmul are o atmosferă stranie, enigmatică, beneficiază de charisma actrițelor Claudia Ene, Ilinca Hărnuț și Cătălina Moga. O imagine bună (Bogdan Marinescu) și un montaj cînd alert, cînd temperat (Denisa Velicu) surprind foarte bine această stranietate, expresivitatea personajelor și subtilitatea sentimentelor.

Filmul a fost selectat anul acesta la CineYouth Festival Cinema din Chicago.

Văzînd și revăzînd filmele din competiție – lungmetraje, scurtmetraje de ficțiune, de documentar sau desen animat –, mi-am dat seama încă o dată ce bogată, ce variată și bună este cinematografia românească. —

„Avem mult de luptat cu mentalitatea majoritarilor privitoare la romi“

Interviu cu Luminița CIOABĂ

"Sensul vieții omului este ca mereu să le dăruiască celorlalți" scrie Luminița Cioabă în cea mai recentă carte publicată, Drumul, *apărută la Editura Neo Drom. Un dar, prin scris, pentru comunitatea din care face parte, un dar inedit, pentru noi, majoritarii, care nu cunoaștem îndeajuns nici bogăția acestei culturi, nici suferințele prin care au trecut romii, în spațiul de aici, timp de secole,* Drumul *este un volum compozit, care reunește pagini de memorialistică, inserţii ficționale și cîteva interviuri recuperînd, totdată, o cantitate semnificativă de material etnografic și istoric cvasinecunoscut celor mai mulți dintre noi. Cartea a fost lansată la Biblioteca Academiei Române pe 10 iunie, în cadrul unui eveniment onorat de oameni de cultură, reprezentanți ai unor importante ONG-uri și asociații ale romilor, reprezentanți ai ministerelor Culturii și Educației. Au vorbit elogios despre volum Mădălin Voicu, acad. Răzvan Theodorescu și pastorul Florin Ianovici. Lor li s-au adăugat reprezentanți ai unor asociații și organizații importante pentru comunitate, punctînd aspecte importante pe care această apariție le pune în lumină. Foarte importantă a fost recunoașterea, la nivelul acestui for important, a agresiunilor împotriva comunității rome, pe care noi, majoritarii, trebuie să le recunoaștem și să le asumăm și a Holocaustului romilor. În urma acestui eveniment, am stat de vorbă cu autoarea despre mizele acestei cărți, despre energia spirituală care o structurează, dar și despre așteptările pe care le are de la această carte, atît de diferită între volumele pe care le-a publicat pînă acum.*

FUNDAȚIA SOCIAL CULTURALĂ A ROMILOR "ION CIOABĂ"

Ce v-a motivat să scrieți *Drumul*, după o viață întreagă în care ați scris mai mult poezie?

Acest roman s-a născut din dorinţa de a rămîne o mărturie a realizării destinului celor care sînt, celor care au fost şi celor care vor veni. Acest roman s-a născut pentru că există oameni de care moartea nu se poate atinge, pentru că ei continuă să existe chiar şi cînd şi-au schimbat adresa pămîntească. Mă refer la tatăl meu: Regele Internaţional al Romilor Ion Cioabă. Era suficient să vorbeşti cu el şi prin ochii lui puteai vedea lumea întreagă a romilor risipită pe întreg pămîntul. Era mintea cea mai luminată a romilor şi Dumnezeu îl alesese să fie reprezentantul lor. Asemenea oameni, care şi-au dedicat viaţa neamului, nu dispar, căci ei sînt şi trebuie să rămînă ca exemplu demn de urmat pentru cei care vor veni.

Metafora drumului acoperă, în cartea dumneavoastră, și episodul Holocaustului romilor, surghiunul și pribegia, dar și o cale spirituală, a dumneavoastră, dar și a comunității care și-a pus speranţele în divinitate, de-a lungul istoriei. Sînt o mulțime de pasaje citabile, emoționante, tulburătoare despre această traumă, dar și despre posibilitatea videcării. Simțiți că, din cauza acestui context marcat de traumă, rolulul spiritualității în comunitatea dumneavoastră a fost mai mare, mai important?

A fost un altfel de Auschwitz prin înfometare şi frig prin care oamenii au trecut şi s-au întors înapoi, în locul de unde au plecat, pentru că ţara lor este ţara unde au deschis ochii şi au văzut lumina soarelui. Avem mult de luptat cu mentalitatea majoritarilor privitoare la romi. Dacă unul greşeşte, sînt toţi catalogaţi şi denigraţi. Sînt oameni şi oameni. Fiecare răspunde pentru ce face.

Povestiți, în această carte, o mulțime de episoade dureroase, trăite de comunitatea și de familia dumneavoastră. Este vorba despre deportarea romilor și despre anii crunți de lipsuri și pribegie. Care credeți că au fost cele mai serioase consecințe ale acestor evenimente violente, asupra celor implicați, a familiilor lor și a comunității?

Romii au suferit mult şi au trecut prin multe nedreptăţi ce li s-au făcut, dar ei au îndurat în tăcere cu ochii mereu spre cer, pentru că ştiau că acolo cineva îi iubeşte şi le poartă de grijă. Nu şi-au pierdut niciodată încrederea în Dumnezeu şi au mers mai departe pe drumul vieţii, căci viaţa fiecărui om este un drum. Mă bucur mult că acest roman a văzut lumina tiparului. Mă gîndesc cu mare drag la cîte lucruri vor afla oamenii. Vor afla de pildă despre prima revoluţie din Romînia înainte cu un an de la cea din Braşov 1987. Despre lucrul acesta nu se ştie nimic, dar această carte, *Drumul* le va dezvălui că în octombrie 1986, noi romii am facut revoluţie şi, culmea sau coincidenţă , tot la Braşov.

În ce măsură credeți că scrisul poate transforma o realitate? Ați simțit că, scriind aceste lucruri, dați o forță nouă semenilor dumneavoastră din comunitatea romă?

Scrisul este o fărîmă mică foarte mică venită de dincolo de nori, prin care oamenii se pot schimba, fie ei romi, români, maghiari, nemţi sau evrei. Scrisul înseamnă cunoaştere, şi atunci cînd oamenii se cunosc între ei, devin ei înșişi schimbaţi şi se înţeleg unii pe ceilalţi, reușind, astfel, să trăiască într-o armonie şi unitate depline. Aş putea vorbi la nesfîrşit despre scris, dar hai sa lăsăm cititorii să parcurgă aceste pagini, dîndu-le posibilitatea trăirii unor evenimente petrecute în urmă cu opzeci de ani şi oprindu-se, apoi, în prezentul pe care îl trăim cu toţii. *Drumul* oferă şi o lecţie demnă de urmat pentru cei care vin din urmă: aceea că în viaţă trebuie să mergi la şcoală și să acumulezi un bogat bagaj de cunoştinţe, să ai un ţel, să-ți dorești să devii cineva, pentru ca apoi să-i ajuţi pe ceilalţi din jurul tău.

Ce drum credeți că ar trebui să parcurgă și majoritarii pentru a sprijini comunitatea romă și pentru a compensa, atît cît se poate, violențele trecutului?

Foarte bună întrebare. Să ne înţelegem unii pe ceilalţi şi să învăţăm să construim împreună, aşa cum tatăl meu, împreună cu o echipă de tineri romi a participat la construirea liniei de cale ferată Bumbeşti-Livezeni. Prea mult s-a dărîmat, prea mult s-a distrus. Să învăţăm să producem și să construim aşa cum se făcea odată. Să investim în ceea ce avem, să reînvăţăm să fim stăpîni pe ce avem şi să nu mai fim sclavi, muncind pînă la epuizare pe pămîntul altora. În plus, avem şi noi, romii nevoie de instituţii culturale, cum ar fi un teatru şi un muzeu unde să ne desfăşurăm activităţi culturale şi educaţionale.

Ce v-a plăcut cel mai mult să vă amintiți și să povestiți în acest volum și care au fost pasajele pe care le-ați scris cel mai greu?

Felul cum am început să scriu. Cum mintea mea de copil nu putea să înţeleagă că din nişte liniuţe şi semne care erau aşezate într-o anumită formă, după sunetele care se auzeau, se puteau, apoi, naşte cuvinte şi poveşti. Tare mult iubeam eu poveştile şi credeam că numai bunicul le ştia, dar la școală - de care eu nu doream să aud - puteai învăţa să-ţi citeşti tu singură poveştile. Asta mi-a plăcut tare mult.

Mă bucur enorm pentru ce am putut scrie în acest roman, căci fiecare capitol înseamnă o bucăţică din sufletul meu. E ca şi când ai întreba o mamă pe care copil îl iubeşte mai mult. Totul îmi place, pentru că aşa cum spunea domnul Dinu Săraru, este o carte care dezvăluie pentru prima dată lumea romilor văzută din interior spre exterior.

Mai departe, veţi citi în *Drumul* cât de greu a fost pentru mine mersul la şcoală, cât de greu am învăţat să ţin creionul în mână şi cum o „doamnă Trandafir" m-a făcut să iubesc limba română şi să imi doresc să devin scriitoare. Fără „doamna Trandafir", pe care o chema Negruţiu Eugenia, nu aş fi reuşit niciodată să devin scriitoarea de azi. Dar toate aceste frumoase amintiri sînt povestite în acest roman. Cel mai greu a fost să scriu ultimul drum al tatălui meu, căci *Drumul* cu asta şi începe: drumul Sibiu-Bucureşti, pentru ca a doua zi să fim primiţi în audienţă la președintele de atunci al României, domnul Emil Constantinescu, ca acesta să intervină pentru a nu se demola cele două construcţii pe care le fondase tatăl meu, Biserica Filadelfia şi Centrul Cultural al Romilor.

Răzbate, din scrisul dumneavoastră, o energie solară, bucuria de a vă aminti trecutul, copilăria, multe obiceiuri pline de farmec. În ce fel v-a ajutat, în viață, această capacitate de a nu uita de partea senină, de jumătatea plină a paharului?

Am avut parte de o copilărie frumoasă, din care mi-am adăpat sufletul şi încă mai continui să mă adap din acel izvor limpede, căci cea mai frumoasă etapă din viaţa unui om este şi trebuie să rămînă copilăria. Nu toţi oamenii au parte de o astfel de copilărie, dar îi mulţumesc lui Dumnezeu: a mea a fost foarte frumoasă.

Ce vă doriți pentru cartea aceasta? La cine v-ați dori, în mod special să ajungă?

Îmi doresc ca acest *Drum* să fie un exemplu pentru comunitatea romilor din întreaga lume şi să fie urmat de tinerii de azi şi de cei care vor veni să lupte pentru a avea „un drum" în viaţă, care să le călăuzească şi să le aducă împliniri pentru a deveni oameni de nădejde în societate şi în ţara unde trăiesc.

Este limpede că scrisul este esențial pentru dumneavoastră, de aceea mă întreb ce fel de cărți vă interesează să citiți, în ce fel de literatură găsiți cunoașterea de care aveți nevoie acum?

Am citit multe cărţi, dar acum m-am oprit la una singură pe care am şi tradus-o în limba romaii: *Biblia*. Nu întîmplător, cartea mea poartă numele *Drumul*, căci Domnul Isus Christos a spus: „Eu sînt Calea, Adevărul şi Viaţa." —

Interviu realizat de
Alina PURCARU

9145498831067

OBSERVATOR
CULTURAL

Nr. 1068
30 iunie - 6 iulie 2021
Anul XXII/serie nouă (809)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acțiune

Istrati-Kazantzakis, sub semnul Fundației Tzipoia

Articole de:
Elena Lazăr,
Mugur Popovici,
George Tzipoia

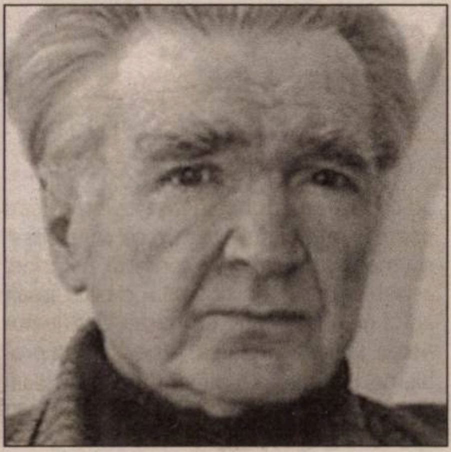
În imagine: Nikos Kazantzakis
şi Panait Istrati (1928)

„Doresc ca pe cititorul de limbă spaniolă să-l străbată fiorul eminescian“

Interviu cu Cătălina Iliescu Gheorghiu

Masă rotundă privind cooperarea franco-română în domeniul cinematografiei

Doina Ioanid



„Afurisitul“ Cioran, pe culmile gîndirii fragmentare

Eseu de Ioana Moraru

Octavian Soviany: *șaizecișișase* sau despre poezia căderii în gol

Alexandra Botușan

Marta Petreu – ciliciul Poeziei ca nesfîrșită autoflagelare

Nicolae Coande

Îmblînzirea morții

Victor Cobuz

The Script Contest: cîștigătorii ediției #5

Odată întorși de la rezidența de 6 zile de la Ferma de biodiversitate – Cobor, finaliștii TSC #5 s-au pregătit pentru ultima etapă, PITCHin' DAY, care s-a desfășurat la începutul acestei săptămîni la MARe/Muzeul de Artă Recentă. În cadrul acestei etape, cei 8 finaliști au avut șansa de a-și prezenta proiectele în forma lor finală, în fața juriului.

Ca în 2020, evoluția impresionantă a scenariilor finaliste i-a determinat pe membrii echipei TSC și cei 3 jurați (Andrei Crețulescu, Bianca Oana și Alexandru Baciu) să desemneze doi câștigători și în cadrul acestei ediții:

nu mânca dacă nu-ți place de **Doru Vatavului** (marele câștigător al grantului de 6000 EURO oferit de casa de producție parteneră – Castalia Pictures și etapa de colorizare a filmului și livrabilele necesare din partea studioului de postproducție Avanpost)

Când Oana e constrânsă de șeful ei să lucreze toată noaptea pentru prezentarea decisivă de dimineață, descoperă un ghemotoc de praf care crește până îi umple garsoniera – entitatea o obligă să se confrunte cu o traumă reprimată din copilărie și îi relevă felul în care o trăiește și în prezent.

Imperceptibil de **Irina Ionescu** (premiul de 3.500 lei, în vederea îmbunătățirii în continuare a scenariului)

Într-o vacanță la mare cu iubitul ei și fratele mai mic al acestuia, Denisa rupe ciclicitatea dragoste-frică după un moment de violență domestică, începându-și drumul spre reziliență emoțională.

Anul acesta, The Script Contest a avut înscrise un număr de **67 de scenarii**. În urma întîlnirilor one-on-one cu tutorii ediției (Andreea Borțun și Ana Agopian), participanții au avut oportunitatea de a lua parte la rezidența de la Ferma Cobor, pentru ca mai apoi să-și poată prezenta scenariile îmbunătățite în cadrul etapei finale, PITCHin' DAY, în fața juriului.

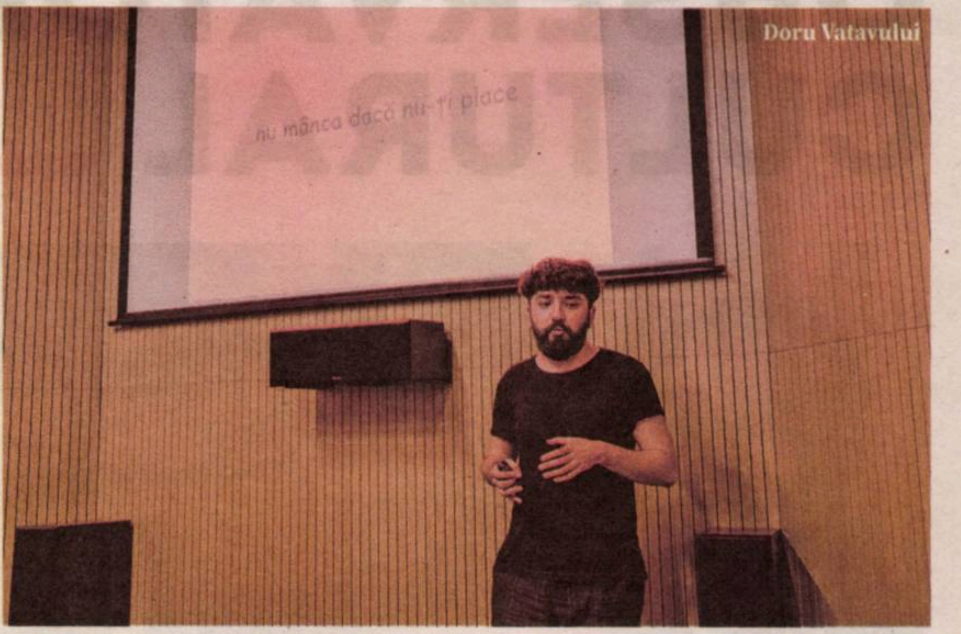
Lansat în 2016, The Script Contest este singurul concurs-rezidență pentru scenariile de scurtmetraj din industria autohtonă.

Pentru mai multe informații, urmăriți pagina de Facebook și site-ul The Script Contest.

Încă din 2016, Asociația de Dezvoltare a Filmului Românesc își propune să sprijine prin proiectele dezvoltate, producția și distribuția de film independent, să dezvolte noi comunități de cineaști și cinefili și să susțină educația și informarea corectă.

Evenimentul este organizat de Asociația de Dezvoltare a Filmului Românesc cu sprijinul AFCN – Administrația Fondului Cultural Național și în parteneriat cu Castalia Pictures și Avanpost Media.

Parteneri media: *Films in Frame*, *Observator cultural*, Revista *FILM*, AaRC, Cultura la Dubă, TANĂNANA. —


Doru Vatavului
nu mânca dacă nu-ți place

Irina Ionescu
Imperceptibil

---

de-clic(k) / atelier deschis

An-om-ism (I)

Bogdan GHIU

Într-un pasaj rămas celebru, mai mult citat (sau nici măcar: rezumat, indicat aluziv, ca și cum am ști deja despre ce este vorba) decît citit și contextualizat (și asta, desigur, pentru a fi speculat și întors împotriva autorului său: vezi mai jos) și, astfel, pe cît de cunoscut, pe atît de ocult și de ocultat, de „enigmatizat" (transformat într-un mister factice), Michel Foucault spunea, în finalul cărții care l-a făcut celebru, *Cuvintele și lucrurile*, impunîndu-l, la vremea respectivă (1966), pe prima „scenă" a gîndirii intelectuale: „omul este o invenţie recentă [...] Omul este o invenţie căreia arheologia efectuată asupra gîndirii bulversate îi dă cu uşurinţă în vileag data recentă. Şi, cine ştie, poate chiar sfîrşitul apropiat. Dacă aceste dispoziţii ar ajunge să dispară la fel cum au apărut, dacă în urma unui eveniment căruia nu-i putem presimţi decît cel mult posibilitatea, dar căruia nu-i putem cunoaşte, pentru moment, nici forma şi nici promisiunea, ele s-ar schimba radical [...] atunci putem pune rămăşag că omul ar dispărea, asemenea unui chip desenat pe nisip la marginea mării".

Cum ar putea fi (re)interpretat acest pasaj-simbol al gîndirii „antiumaniste" (foucaldiene și, în general, poststructuraliste), în contextul discuțiilor despre „Antropocen",

MICHEL FOUCAULT
Cuvintele și lucrurile
FILOSOFIA CULTURII
EDITURA UNIVERS

adică al unor noi evidențe chiar și (sau poate în primul rînd) pentru cei care, obsesiv, maniacal, regresiv, o contestă, nefăcînd, astfel, decît să contribuie la „clasicizarea", adică nu numai la nerezolvarea, ci la ne-punerea, la ne-formularea, la ne-apariția problemei pe care ea o pune? Cum ar putea fi re-citit (acest) Foucault în noul context, să-i spunem, larg, *ecologic*?

În ceea ce mă privește, la momentul traducerii și apariției acestei cărți (în 1996, adică la 30 de ani – și mai multe epoci – de la apariția ei), scriam în postfața-dosar cu care o însoțeam: „Imaginea aceasta, deopotrivă poetică, sobră, tranşantă, fără rost şi banală, recurs la un clişeu de-a dreptul suspect, a șocat. Scoasă din context și manipulată mediatic şi dogmatic, ea a fost imediat transformată într-o sinecdocă comercială impusă întregii cărţi, dispensînd minţile interesate de o lectură atentă a sutelor de pagini de pînă la ea. Chiar şi azi, cînd se spune «Foucault», se subînţelege imediat «moartea omului», «antiumanism», «gîndire reacţionară», «epistemologie neagră» (mai nou) şi alte asemenea produse de consum ale comerţului intelectual. Ironia – nu a soartei, ci, ca de atîtea ori, a istoriei – produce, însă, următorul (numai aparent) paradox: cei care, astăzi (inclusiv in spaţiul romanesc), îl acuză pe Foucault de «antiumanism», fluturînd, ca probă peremptorie, «moartea omului», nu fac altceva decît să se situeze – continuîndu-le, astfel, nepermis în prezent – pe poziţiile dogmatice ale adversarilor şi detractorilor gînditorului francez. Cel care «moare» în gîndirea lui Foucault nu este, aşadar, cum numai obnubilarea voită şi interesarea ideologică poate lăsa să se înţeleagă, omul ca specie, omul ca umanitate sau omul ca persoană, ci *omul ca reprezentare mesianică,* omul fabricat".

După alte cîteva decenii și mai multe epoci de la apariția inclusiv a traducerii cărții în spațiul românesc, am ajuns să ne obișnuim a gîndi „moartea omului" nu doar în sens filozofic, epistemologic, altfel spus ca reprezentare, temă și obiect de discuții, în sens simbolico-metaforic, „discursiv", ci *la propriu*. Disonant-cognitiv și splitat-moral, noua conștiință ecologică *radical(izat)ă* a impus această transformare, această, deja, în lipsa oricărei rezolvări, *banalizare*, obișnuire a omului cu propria dispariție, cu „moartea omului" – cu moartea de sine. Ne scăldăm, jubilator-macabru, în propria moarte nu numai la nivelul discursului, ca „figură" și întru-chipare foucaldiană, ci, repet, la propriu: ca *specie*, cu cît *specia* fiind mai amenințată, în primul rînd de ea însăși, și mai conștientă de asta, cu atît *individualismul*, fuga în individualism și „traducerea" omului doar în registru individualist, triumfînd obnubilatoriu.

Pornind de aici, aș vrea, mi se pare necesar, obligatoriu să interpretez eco-logia doar ca un ego-ism „luminat" și radicalizat, adică, în mod paradoxal, ca un nou hiperumanism, ca o nouă închidere în „Om", într-un moment cînd nu numai „Omul", ci omul, oamenii, umanitatea sînt amenințați să dispară nu numai ca *desen discursiv* pe nisipul mării, ca în celebra imagine foucaldiană, tot acolo, adică, unde a apărut, pe unde se pare, se spune că va fi ieșit din apă, dar, repet, *la propriu*: înecîndu-se regresiv în „el însuși" re-devenit, din pămînt, mare (dar „Mare Nostrum").

Lucrețian, „Natura" se poate „salva", adică se poate regla, dar, tocmai, fără noi. Demetaforizată, literalizată, imaginea foucaldiană a „omului" revine, trebuie readusă în actualitate, dar poate mai curînd (sau cel mult, ca unică posibilitate discursivă) în registrul unui „realism speculativ", evident, desigur, „antiumanist", „postumanist" sau „extraumanist".

De unde atîta superbie să putem crede că putem deregla „Natura", Cosmosul, și, mai mult, că am putea să le și „reparăm"? Este, cu alte cuvinte, „Antropocenul" altceva decît un nou triumf deviat, ocolit, al antropocentrismului? Și nu tocmai umanismul, și noul hiper-umanism deturnat, mascat al gîndirii ecologice, a dus la toate dezastrele ecologice (descrise, azi, în registru ecologic)?

Să cercetăm.

Sumar

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Ebrahim Raisi, noul preşedinte al Iranului;
Nora IUGA, Virusul complexului de inferioritate ____ 4

ACTUALITATE

Doina IOANID, Masă rotundă privind cooperarea franco-română în domeniul cinematografiei ____ 5

CULTURA ROMÂNĂ ÎN LUME

Cătălina ILIESCU GHEORGHIU: „Doresc ca pe cititorul de limbă spaniolă să-l străbată fiorul eminescian" – Interviu realizat de **Ovidiu ŞIMONCA** ____ 6
Paul FARKAŞ, Dinu Flămând – *Umbre şi Faleze* în limba ebraică ____ 7

LITERATURĂ

Oana CRISTEA GRIGORESCU, Cititul în nori şi fabulaţia de gradul doi ____ 8
Alexandra BOTUŞAN, Octavian Soviany: *şaizecişişase* sau despre poezia căderii în gol ____ 9
Nicolae COANDE, Marta Petreu – ciliciul Poeziei ca nesfîrşită autoflagelare ____ 10
Victor COBUZ, Îmblînzirea morţii ____ 12

DOSAR

Bogdan CREŢU, O istorie (post)marxistă a literaturii contemporane (II) ____ 15
Paul CERNAT, O istorie progresistă a literaturii române recente (II) ____ 16

ESEISTICĂ

Ioana MORARU, „Afurisitul" Cioran, pe culmile gîndirii fragmentare ____ 16

CONEXIUNI / ISTRATI-KAZANTZAKIS, SUB SEMNUL FUNDAŢIEI TZIPOIA

Mugur POPOVICI, Despre o mare prietenie ____ 18
Elena LAZĂR, Pe urmele lui Panait Istrati, în Grecia ____ 19
George TZIPOIA, Spaţiu şi timp în opera lui Alexandru Ţipoia (1914-1993) ____ 20

FOCUS

George BANU, Mai mult decît decît teatru: *Jurnalul unei Revoluţii* ____ 24

RUBRICI

Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____ 2
Liviu FRANGA, Detector. Suferinţele limbii române ____ 15
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 21
George BĂLAN, Amintirile unui dezrădăcinat ____ 22
Adrian GUŢĂ, Jurnalul unui cititor de imagini ____ 23

Istorie

80 de ani de la Pogromul de la Iaşi

Se comemorează, pe 30 iunie 2021, 80 de ani de la Pogromul de la Iaşi. Parlamentul României a programat o sesiune solemnă pentru comemorarea victimelor Pogromului de la Iaşi, din iunie 1941. La Iaşi, la Universitatea „Al.I. Cuza", la Centrul de Istorie a Evreilor şi Ebraistică „Dr. Alexandru Şafran" din cadrul Facultăţii de Istorie, sub coordonarea istoricilor Carol Iancu, Alexandru-Florin Platon şi Adrian Cioflâncă, are loc colocviul internaţional „80 de ani după Pogromul de la Iaşi şi Holocaustul (Shoahul) în România". Profesorul Carol Iancu, de la Universitatea din Montpellier, a acordat revistei Observator cultural *un interviu, publicat în două numere consecutive, 977 şi 978, din 5 şi 12 iulie 2019, în care a vorbit despre crimele împotriva evreilor din timpul celui de-Al Doilea Război Mondial. Reluăm un fragment din interviul publicat în 2019 în* Observator cultural.

Ştiu că aţi scris o prefaţă la o carte extraordinară, o poveste a unei fetiţe din Oradea. Cine e fetiţa?

Am dorit să aduc un omagiu unei fetiţe, pe care eu am numit-o, împreună cu alţii, „Anna Frank a Transilvaniei". E vorba de Eva Heyman, o fetiţă din Oradea. Jurnalul ei a apărut în maghiară, s-a tradus în ebraică, în engleză, în limba română şi în limba franceză, iar eu am făcut *Introducerea* la ediţia din franceză, cu subtitlul „J'ai vécu si peu" („Am trăit atît de puţin"). În primăvara anului 1944, această fetiţă primeşte cadou un carnet de la părinţi, în care ea scrie ce s-a întîmplat la Oradea, cum erau adunaţi şi schingiuiţi evreii în imensul ghetou creat de autorităţile hortyste (al doilea din Ungaria, după Budapesta). E un jurnal cutremurător, e o fetiţă care înţelege că evreii sînt adunaţi pentru plecarea la moarte. Ca un omagiu pentru Eva Heyman, la Universitatea din Oradea a fost înfiinţat Centrul de Studii Iudaice „Eva Heyman", condus de profesorul Antonio Faur. În Parcul Bălcescu din Oradea, există o statuie care o prezintă pe această fetiţă. Să reţinem: 25.000 de evrei din Oradea şi 5.000 din împrejurimi au fost deportaţi, printre care şi Eva Heyman. O imensă nenorocire. Toată vinovăţia cade asupra autorităţilor maghiare, care au făcut deportarea cu mare rapiditate, jandarmii şi poliţia maghiară au colaborat cu mult zel la politica de ghetoizare şi de evacuare la Auschwitz impusă de autorităţile naziste. [...] Avem o mărturie despre cum a murit Eva Heyman. Mengele vine în lagăr, la Auschwitz, şi vede că pe picioarele ei era rîie, el decide atunci s-o trimită la moarte prin gazare. Eva Heyman pune în evidenţă tragedia evreilor din Transilvania de Nord, care au fost nimiciţi la sfîrşitul războiului.

Cum a fost în partea cealaltă, în Regatul României?

În România, masacrele încep mai devreme şi, din fericire, se sfîrşesc mai devreme. Cunoaştem cazul pogromului legionar din ianuarie 1941, cu evrei împuşcaţi în pădurea Jilava, cu corpuri agăţate la abatorul din Bucureşti, cu pîntece spintecate. Iar la Iaşi, în iunie 1941, a avut loc primul Pogrom gigantic al celui de-Al Doilea Război Mondial. Timp de 70 de ani, n-a fost nici o inscripţie în locurile unde evreii au fost omorîţi, la Prefectura de Poliţie şi la Gară. În sfîrşit, acum sînt plăci care amintesc de Pogromul de la Iaşi. Împreună cu profesorul Alexandru-Florin Platon, am organizat un simpozion, care a devenit şi o carte bilingvă, intitulată *Le Pogrom de Iasi et la Shoah en Roumanie/Pogromul de la Iaşi şi Holocaustul în România*. În legătură cu Pogromul de la Iaşi, ştim despre implicarea directă a guvernului Antonescu în măcelul evreilor. Ştim, de asemenea, cum armatele germane şi armatele române au masacrat sistematic evrei în teritoriul Uniunii Sovietice.

A fost o acţiune coordonată împotriva evreilor din partea celor două armate, germană şi românească?

Pentru a răspunde la această întrebare, doresc să citez din corespondenţele diplomaţilor francezi în România. Gabriel Richard, consulul Franţei la Galaţi, raportează, la 12 august 1941, că, în timp ce prizonierii ruşi de origine creştină sînt bine trataţi, „comisarii poporului şi evreii sînt eliminaţi pe loc": „Astfel, populaţia izraelită din unele oraşe ale Basarabiei, şi în special la Ismail, ar fi fost masacrată la sosirea trupelor române. Mi s-a dat, de asemenea, de înţeles că în Basarabia s-ar fi trecut în prezent la *epurarea radicală* a elementului izraelit". Ambasadorul Jacques Truelle notează, la 28 octombrie 1941: „Este vorba despre un proiect pe care guvernul român, abil încurajat de nemţi, îl susţine de cîtva timp şi care urmăreşte exterminarea izraeliţilor din aceste regiuni [Basarabia şi Bucovina]". Acelaşi diplomat revine asupra subiectului la 19 noiembrie 1941, scriind: „Ne aflăm în faţa unui plan sistematic de exterminare pus la cale deja de cîtva timp". În vara anului 1941, în Basarabia şi Bucovina recucerite, mii de evrei au fost ucişi de armatele germane şi române: toată populaţia evreiască din comunele rurale şi masacre sistematice în oraşe. Reuniţi în lagăre şi ghetouri provizorii, majoritatea supravieţuitorilor au fost „evacuaţi" în Transnistria, loc central de surghiun şi pentru evreii din judeţul Dorohoi. Din Bucovina au scăpat doar o parte dintre evreii de la Cernăuţi, datorită „paşapoartelor Popovici"; e vorba despre primarul Traian Popovici, care a oprit deportarea a mii de evrei, consideraţi „necesari" economiei oraşului, opunîndu-se, astfel, politicii de „curăţare a terenului" iniţiată de Antonescu. Ei au rămas pe loc şi au supravieţuit. Între 150.000 şi 170.000 de evrei, printre care cîteva mii din Vechiul Regat şi Transilvania de Sud, au fost deportaţi în Transnistria, mai puţin de o treime a supravieţuit. Unii istorici numesc această regiune din Ucraina de vest, oferită de Germania României pentru participarea sa la războiul antisovietic, un „Auschwitz fără camere de gazare". Evreii au pierit datorită tifosului exantematic, foamei, frigului, maltratărilor şi împuşcăturilor. În sudul Transnistriei exista un „regat al morţii" condus de Modest Isopescu, un locotenent-colonel de jandarmerie numit prefect în judeţul Golta, un om de o rară cruzime, care se amuza să vadă cum evrei băgaţi în cocine de porci mor de inaniţie. El şi acoliţii lui au fost la originea unor operaţiuni sinistre de exterminare la sfîrşitul lui decembrie 1941 şi începutul lui ianuarie 1942, la Bogdanovka şi Domanovka, prin execuţii şi ardere în grajduri, unde mii de evreii au fost înghesuiţi. Poetul Paul Celan şi scriitorul Norman Manea au povestit despre calvarul evreilor deportati în Transnistria. —

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Observator cultural
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Bogdan Negrei (negreib@gmail.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Secretariat şi marketing: Alina Ciulacu (contact@observatorcultural.ro), Emanuela Ignăţoiu-Sora
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zapucniculae@yahoo.com)
Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, Bucureşti

Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opţiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundaţiei Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înştiinţaţi prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Niculae Zăpuc, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.
Revista se găseşte, la nivel naţional, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundaţiei Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferenţa la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	150 Lei	300 Lei	500 Lei

După achitarea abonamentului, aşteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Numerele 1011, 1012, 1013 şi 1014 au apărut doar online şi se găsesc în arhiva electronică, pe site: *observatorcultural.ro*

POLITIC

Ebrahim Raisi, noul președinte al Iranului

Bedros HORASANGIAN

După ce, preț de mai bine de un an, am stat sub presiunea – de ce nu teroarea? – unei molime pe care nu o mai numesc pentru că și așa ne-a lovit tare la lingurică, de cîteva zile sîntem asaltați ba de amenințarea unui ciclon, ba de un val de caniculă. Un ciclon care se formează în Marea Neagră, o caniculă care vine din vest și ne pricopsește cu cod roșu prin județele ce îmbracă granița cu Ungaria și Serbia. Ce va mai urma? Vacanța (deja) și concediile (urmează Marele Salt Înainte autohton). Legat de ciclon, au fost amintite discret și Rusia, și Crimeea, și Odessa, ca să nu uităm că lumina (ieri)/relele (azi, cînd apar avioane rusești în spațiul aerian controlat de România) vin numai de la răsărit. Și produc efecte în România. Unde plouă – sau mai puțin, dacă e secetă – ori se schimbă anotimpurile. Și se schimbă. În fiecare an.

E bine așa, avem de toate, de ce să Îl mîniem pe Bunul Dumnezeu? Și cînd nu aveam coduri de avertizare, și cînd avem, acum, mesaje Roalert, ca să ne panicăm și să stăm pitiți prin case. Că vine potopul. Urgia. Sfîrșitul lumii. Armaghedonul. Apocalipsa. Și pare că vine, apoi consemnăm – Doamne, ajută! – că n-a fost chiar atît de rău. Toate vin și trec, doar noi sîntem mereu ținuți în priză. Că pică beleaua pe capul nostru. Nu e una, e alta. E bine așa? Nu avem un răspuns la îndemînă. Încercăm să deslușim ce se întîmplă cu lumea din preajmă nu doar prin ceea ce ne transmit CNN sau posturile noastre de știri – care mai de care mai prăpăstioase și cu noian de nenorociri, mari și mici –, ci și cu propria noastră capacitate de a selecta informațiile, știrile, evenimentele, întîmplările. Pe care le culegem din imediatul la care sîntem racordați prin internet și telefoanele mobile, pe care le (re)simțim în funcție de felul cum se comportă un vecin sau altul la banalul „Bună ziua!”.

Unde batem? Că la noi, în România, per ansamblu și la concret, situația generală nu e atît de dezastruoasă pe cît se dorește să ni se livreze de către media. Chiar dacă au fost ploi abundente și niscaiva necazuri, care nu au depășit o rată mică/moderată a incidentelor – au fost inundate cîteva localități/case/străzi, au fost consemnate și victime etc. –, trăim cu sentimentul general că un aer de vacanță și concedii plutește în aer. Faptul că 98% dintre pensiunile din Maramureș sînt deja contractate să primească turiști este un semn bun. Faptul că numărul de cetățeni români care abia așteaptă să populeze stațiunile de la Marea Neagră și din Carpați este în creștere e de bun augur. După pandemie și izolare, puțină bronzare și multă socializare nu strică. De plimbăcioșii care zburătăcesc pe plajele din Zanzibar și Maldive ce să mai pomenim, brava lor, de aia se cîștigă banii, ca să fie cheltuiți. Degeaba vor televiziunile să ne convingă că e de rău. Și cu pensiile, și cu alocațiile pentru copii, care vor crește de abia de la anul, și cu alegerile interne din PNL – mamă, mamă, ce luptă între Orban și Cîțu! –, și cu banii care vor veni de la UE să tot construim șosele, spitale și școli.

Marile manifestări sportive internaționale – Campionatul European de Fotbal și Olimpiada care urmează – țin și ele atenția opiniei publice *focusată* (ah, ce cuvînt frumos!) pe vacanța care a început și pe concediile care urmează.

Pe acest fond existențial și emoțional, nu știm cît îl interesează pe cetățeanul român alegerile prezidențiale din Iran. Căci aici voiam să ajungem. Chiar dacă știrea nu a produs rumoare în România, cetățeanul iranian Ebrahim Raisi a cîștigat, cu 61,9% din voturile exprimate la alegerile prezidențiale din Iran, din primul tur de scrutin. 17,8 milioane din cei 28,6 milioane de votanți au optat pentru un lider spiritual conservator. Un ayatollah adept al liniei dure islamiste ajunge președinte al Republicii Iran. Reprezentant de frunte al clerului sunnit, fost procuror general și șef al Justiției din Iran – care nu seamănă cu ceea ce știm noi despre Justiție –, acesta e dispus să islamizeze învățămîntul universitar, să introducă segregarea femeilor și, cea mai periculoasă intenție, să aibă legături cu toate statele, mai puțin cu Israelul. Pe care l-ar dori desființat. Deja reluarea negocierilor legate de Nuclear Deal pe care a anunțat-o noua administrație Biden nu e de bun augur pentru autoritățile israeliene. Care privesc cu temeri mari recentele provocări ale noului lider de la Teheran. Oricînd se poate naște un conflict de proporții, care să angreneze statele din Orientul Mijlociu, care și așa este un butoi cu pulbere, după ce Balcanii s-au cumințit. Faptul că noul președinte iranian este pe lista Departamentului de Stat ca persoană acuzată de crime – în timpul Revoluției ayatollahului Khomeini – nu e de bun augur pentru la fel de noua conducere a Israelului, deja supus unui nou atac cu baloane incendiare, la care Tzahalul a și ripostat. Ce va urma? Situația poate deveni explozivă și privește pe toată lumea. Senatorul republican Ted Cruz a pus punctul pe i în Congresul american. Dacă organizația teroristă Hamas folosește populația civilă pentru a-și proteja rachetele, Israelul are tot dreptul să-și protejeze propriul popor utilizînd rachetele din Iron Dome. Scurt, clar și cuprinzător. Nu e de joacă. Nici cu vorbele aruncate, nici cu bombele care pot produce enorme pagube. Iranul – care are acum o mînă în Liban și un picior în Irak – are o mare responsabilitate pentru tot ccea ce va face. Dincolo de încurajările ce vin din partea extremei stîngi din Congresul american – cu Ilhan Omar și Rashida Tlaib *en vedette* și un Bernie Sanders mereu ostili Israelului, dincolo de ceea ce va decide bicefala nouă conducere Naftali Bennett-Yair Lapid de la Ierusalim. —

Virusul complexului de inferioritate

Nora IUGA

Mi-au trebuit 90 de ani ca să învăț să mă feresc de cei roși de un incurabil complex de inferioritate. M-am analizat pe mine și am avut revelația că nici crimele sentimentale nu sînt provocate de iubiri neîmpărtășite sau trădate, ci de complexul de inferioritate al înșelatului, care recurge la suprimarea rivalului ca să-și dovedească superioritatea asupra celui care se află într-o poziție avantajată. Timidul, cel care nu-și găsește cuvintele, nici ținuta, nici gestul potrivit într-un anturaj de indivizi cu un cap mai înalți... un pigmeu, care continuă și noaptea în somn să-și devore frustrările și-n zori se pomenește că i-a mai crescut un cap, pe care și-l fixează bine peste cel dinainte și tot așa, iluzionîndu-se că se înalță și-i ajunge, ba chiar îi și întrece pe ceilalți, iar ei îl lasă să creadă că e „Omul care aduce ploaia”.

În nopțile ploioase, frustratul prinde fulgerul cu mînuțele lui de copil și se visează urmașul lui David, care-l învinge pe Goliath. Am scris aceste rînduri fiindcă, discutînd cu un prieten despre Rabindranath Tagore, mi-am adus aminte că scriitorul indian ne face părtași, într-o povestire a sa, la criza paroxistică a unui personaj care-și smulge părul din cap și-și sfîșie hainele de pe el, înfierînd providența că nu i-a dat lui toate chinurile, trădarea, drumul calvarului și crucificarea lui Iisus, ca să rămînă pe veci în memoria lumii.

Mă întreb de ce tinerii vor să își omoare înaintașii, învățătorii, părinții... în clipa cînd creștetul capului lor își dă la iveală pielea lucioasă, de pe care vegetația capilară începe să cadă, cum a căzut și lupta cu Goliath și înfierarea providenței, din toate rămînînd doar un deșert, unde generațiile ce vin se împiedică de capetele căzute ale fostelor statui.

E ora 1.45, ar trebui să mă culc, ce mi-o fi venit să scriu textul ăsta? Nu cumva eu sînt cea care își dă abia acum, la 90 de ani, masca nepăsării jos de pe față? E teribil cum te prinde revelația. Tocmai cînd ți-ai pus masca pe față și, pipăindu-ți gura acoperită, o descoperi cu adevărat.

Pandemia asta m-a aruncat într-o izolare absolută, în care fac neîntrerupt exercițiul monologului cu glas tare. Vocea secundă e șuvoiul care aduce cu el întîmplări uitate, redîndu-mă mie într-o ediție veche... cînd a fost asta? Pe atunci nu aveam ani, aveam timp. Cunoscusem deja călătoriile și gloria...Vedeți, nu îmi mai e rușine să mă dau mare. Practicam cu voluptate dialogul cu mine și îmi descopeream chipul de sub cuvinte. Cunoscusem deja transa euforică, stîrnită de aplauzele sălii la recitalurile mele de poezie, mirajul călătoriilor: Germania, Austria, Elveția, Italia, Serbia, Polonia, Bulgaria, Ucraina... trecerea Oceanului: America, Argentina și cea mai grozavă coincidență, în Italia, la un hotel de lîngă gară, am fost cazată în camera în care s-a sinucis Umberto Saba.

Veți crede că fabulez sau că îmi inventez o biografie halucinantă.

Cea mai singură m-am simțit, cîți ani să fie de atunci?

La întîlnirea cu Regele Mihai, de la Palatul Elisabeta, un grup de vreo 10 poeți, din care făceam parte și eu, a susținut, în prezența familiei regale, un scurt recital de poezie, care s-a încheiat cu o cupă de șampanie și cîteva cuvinte protocolare schimbate cu Regele Mihai. Culmea, acolo mă simțeam în elementul meu. Cu Regele Mihai eram „cunoștințe” vechi, de la parăzile de 10 Mai și de la vizitele lui, cînd avea 18 ani, la Școala elementară „Regina Maria”, unde, la prima oră, cînd se ridica fanionul, cîntam solo la imnul eroilor căzuți la datorie.

Întîlnirea de la Palatul Elisabeta a fost urmată de o călătorie de mai bine de o săptămînă a poeților cu Trenul Regal, care nea fost dat în custodie, pentru a face un tur de lectură în marile gări ale patriei, unde eram așteptați de elevi din clasele primare, cu flori și fanfară militară. Culmea, nu mă mai simțeam singură. Nu știu dacă-mi era rușine sau mă credeam extrem de importantă ori mă iluzionam că aduc un suflu nou, deși uneori calviția începe devreme. Făceam parte dintre aleși, dar nu mă simțeam de-a lor. N-am să uit niciodată cine a fost Poetul, primul și singurul, care s-a gîndit să le facă poeților români un asemenea dar.

N-o să vă vină să credeți, personajul ciudat care a intuit că poeților nu le poți face decît un dar regal era ministrul transporturilor, Ludovic Orban, care-și ținea poezia ascunsă într-o mandolină. Poeții români n-au primit niciodată un dar mai frumos... Ca să nu fac o nedreptate, mi s-a șoptit că s-ar putea ca sugestia să fi venit de la poetul Cipariu... Atunci de ce, în acel tren de poveste, eu m-am simțit atît de singură? Nu mă pot alinia. De cîte ori mă aflu în mijlocul confraților, mi se pare că sînt lebăda urîtă. M-am retras într-un colț, mi-am luat caietul, am scris și mi-am savurat superioritatea. Vă las să continuați textul ăsta în gînd. —

Veronica D. NICULESCU
în dialog cu
Dana Pîrvan și
Cezar Paul-Bădescu
pornind de la volumul
Simfonia animalieră
(Polirom, 2021)
Ședință de autografe
Vineri, 9 iulie, ora 19.30,
pe terasa Librăriei Humanitas Kretzulescu
(Calea Victoriei 45)
Foto: © Alexandru Dolea
Veronica D. NICULESCU
Simfonia animalieră
librăriile HUMANITAS
POLIROM
www.polirom.ro

Masă rotundă privind cooperarea franco-română în domeniul cinematografiei

Doina IOANID

Miercuri 23 iunie, la Institutul Francez din București, în Sala Elvire Popesco, a avut loc masa rotundă privind cooperarea franco-română în domeniul coproducției cinematografice. Invitații au fost Antoine Bagnaninchi, fondator al Independența Film și membru în CNC-ul românesc, Joël Chapron, responsabil de zona Europei Centrale și de Est pentru UniFrance, Anca Damian, regizoare și producătoare, Corneliu Porumboiu, realizator și producător, Corina Șuteu, președintă a FilmETC și fost ministru al Culturii, Julien Ezanno, responsabil de relațiile bilaterale în cadrul CNC-ului francez, Myriam Gast, responsabilă de Fondul de sprijin pentru cinematografie în regiunea Île-de-France, Raluca Ghența, consilieră la Cabinetul Secretarului de Stat, Ministerul Economiei, Antreprenoriatului și Turismului. Moderatorul mesei rotunde a fost Victor Benderra, responsabil al Audiovizual – Institutul Francez din România.

În deschiderea discuției, doamna directoare a Institulului Fancez, Hélène Rosse, a spus că după această perioadă grea, cînd activitățile au fost oprite, cînd cinematografia a stagnat, e important ca Ambasada Franței și Institutul Francez să-și arate susținerea pentru „industriile culturale și creative". În privința artei cinematografice, doamna Hélène Rosse și-a exprimat dorința continuării relațiilor franco-române în domeniul coproducțiilor. Precum și consolidarea punțillor dintre cinematografiile europene.

După o scurtă prezentare a invitaților, Victor Benderra l-a invitat pe domnul Joël Chapron să facă un scurt istoric al cooperării franco-române în ultimii 30 de ani. Joël Chapron, care s-a interesat de distribuția și receptarea cinematografului românesc în Franța, a precizat că au fost prezentate cîteva filme românești chiar înainte de Primul Război Mondial, care nu s-au menținut prea mult pe ecrane, au mai fost prezente filme românești prin anii '30 și în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, însă după terminarea războiului nu au mai fost proiectate deloc filme românești, în timp ce filmele rusești, cehoslovace, poloneze sau maghiare au continuat să ruleze în Franța. A trebuit să așteptăm mijlocul anilor '60 pentru a vedea cîteva filme bune românești pe ecranele franceze, de blockbuster, filme de spectacol. Și au fost cîteva „emergențe" pînă la căderea regimului comunist. În anii '90, au fost cîteva filme bune care au suscitat interesul, dar acesta a sporit odată cu Palme d'Or-ul obținut de Cristian Mungiu. În ultimii 30 de ani, au fost proiectate 60 de filme în Franța, dintre čare 60% au fost coproducții franco-române. Actualmente, există o „mare apetență" a distribuitorilor francezi față de filmele românești (38 de societăți), chiar dacă unele dintre ele nu aduc mai mult decît 15.000 de spectatori. Cinemaul românesc este foarte prezent pe ecranele din Franța și la Festivaluri. Astfel, România a preluat conducerea față de cinemaul polonez și maghiar. Joël Chapron a menționat interesul crescînd pentru Noul Val de cineaști români care au apărut începînd din 2000 și s-au impus în Franța, întrebîndu-se de ce nu a existat un alt val înainte.

Corina Șuteu a ținut să corecteze această afirmație, menționînd cele patru filme ale lui Lucian Pintilie, coproduse de MK2 sau cele ale lui Nae Caranfil, care au stîrnit și ele, la rîndul lor, interesul, chiar dacă nu putem vorbi de un adevărat val. Totuși, dacă nu există un grup, un val înainte, între ce a fost și Noul Val nu există un vid. Iar Pintilie a reprezentat de multe ori un model sau o sursă de inspirație pentru tinerii cineaști, printre care Corneliu Porumboiu, Cristian Mungiu, Radu Jude. Ca ministru, Corina Șuteu a încercat să facă eficientă colaborarea română-franceză. Și-ar fi dorit o relație mai strînsă între cele două CNC-uri în privința coproducțiilor, ceea ce din păcate nu s-a realizat. Coproducțiile care s-au făcut sînt rezultatul demersului individual al unor realizatori și producători. E vorba de un efort personal, precum în cazul lui Mungiu, Porumboiu sau Anca Damian. Doamna Corina Șuteu și-a exprimat regretul că nu a putut fi creat Fondul Pintilie, cum și-a dorit, fond care ar fi contribuit la coproducții și ar fi oferit burse de creație. Într-adevăr, a spus doamna Șuteu, „prezența cinematografiei românești în Franța este consistentă", dar și-ar dori „mai multă constanță a acestei prezențe", crearea unei colaborări cu o „stabilitate mai clară", „un cadru mai eficient" pentru aceste coproducții.

Joël Chapron şi-a făcut *mea culpa* recunoscînd Lucian Pintilie a fost prezent cu șapte filme în Franța, ceea ce nu s-a întîmplat în cazul altor cineaști români. Precum și faptul că Nicolae Caranfil a fost recunoscut încă din anii 1990 în Franța.

Victor Benderra l-a întrebat pe Julien Ezanno, de la CNC, cum stau lucrurile în privința coproducțiilor. Acesta a ținut să precizeze că o coproducție nu presupune doar o finațare comună, împărtășirea unei științe de a face și a unor mijloace, ci și facilitarea pătrunderii pe piața de distribuție, lucru foarte important. Relațiile de cooperare dintre Franța și România, a spus domnul Julien Ezanno, sînt mai degrabă clasice. România ocupă un loc privilegiat în privința coproducțiilor, cu un număr de 47.

Anca Damian și-a împărtășit experiența ei de realizatoare și producătoare, menționînd cît de greu e să găsești finanțare pentru un film de animație în România. De accea, și-a exprimat gratitudinea pentru colaborarea cu Franța, nu numai financiară, ci și plăcerea artistică de a lucra cu realizatori și animatori francezi, care i-au permis să „dea viață viziunilor sale", printre care, menționez eu, *Călătoria fantastică a Maronei*.

La rîndul său, Corneliu Porumboiu a povestit despre experiența sa ca realizator și coproducător. Mai întîi, a căutat fonduri, apoi a avut șansa de-a lucra cu Sylvie Pialat, cu care a discutat despre subiect, despre script, care a participat și la montaj. Sylvie Pialat l-a ajutat mult și din punct de vedere artistic. A menționat apoi importanța cooperării cu CNC-ul francez, atît pentru realizare, cît și pentru distribuție. Cît despre finanțarea în România, nu este ușor deloc să găsești fonduri.

În privința acestor dificultăți, Corina Șuteu a precizat că există instrumentele și cadrul formal, dar că „infrastructura noastră este complet disfuncțională". Sistemul nostru de finanțări nu poate face față nevoilor cinemaului românesc. În privința sălilor de cinema de artă, am rămas cu foarte puține, probabil 26. Realizatorii optează pentru „soluții à la carte":

Antoine Bagnaninchi susţine că e, într-adevăr, vorba de o subfinanțare a cinematografului românesc, care datează de 30 de ani și că legea audiovizualului e depășită, ceea ce împiedică CNC-ul românesc să suțină dezvoltarea cinematografiei autohtone. Așteptăm să se debloceze banii de la loterie și de la platformele de Internet. Nu există fonduri private și regionale pentru susținerea cinematografului, precum în Franța. Și da, se simte lipsa unei rețele de săli de cinema, iar domnul Antoine Bagnaninchi a întîmpinat greutăți în difuzarea filmelor. Avînd în vedere această situație, e impresionantă calitatea filmelor românești și prezența lor la fesitvaluri.

Anca Damian mărturisește că sîntem într-o fragilitate extremă, anul trecut nu a existat deloc finanțare. În plus, și acum își așteaptă decontul de la Ministerul Economiei, o sumă de 47.000 de euro investită în filmul său *Insula*. Așa că a intentat un proces Ministerului Economiei.

Conform legii din 2008, după auditul cheltuielilor, o societate are dreptul la returnarea a 35% din fondurile investite într-un film, ceea ce nu s-a întîmplat. Și sînt mai multe societăți care se găsesc în această situație.

Întrebată ce se poate face pentru deblocarea situației, Raluca Ghența a spus că din martie s-a format o echipă care se ocupă de analizarea și rezolvarea problemelor, dar în momentul de față nu poate spune mai mult. Iar eu una am înțeles că totul se mișcă greoi și lent în România.

Myriam Gast, responsabilă de Fondul de sprijin pentru cinematografie în regiunea Île-de-France, ne-a povestit cum se desfășoară lucrurile în Franța în privința turnajelor. Fondul de sprijin pentru cinematografie în regiunea Île-de-France se ocupă și de producție, și de postproducțiie, și de acompanierea filmelor. Se pune accent pe valorizarea filmelor din regiune și participarea lor la festivaluri. Pe lîngă finanțările Cinema du Monde, se acordă fonduri și coproducțiilor minoritare, care au devenit un „fel de ghișeu în Franța". În privința fondurilor pentru coproducțiile majoritare, printre filmele alese pentru finanțare se numără și unul românesc, căruia nu i-a dezvăluit numele, întrucît anunțul nu a fost făcut public. Voleu internațional este menit a încuraja calitatea artistică, mai ales în momentul de față, cînd multe țări au tăiat bugetele pentru creația artistică.

În concluzie, discuția a fost instructivă și benefică. Cred că România are multe de învățat de la structurile de finanțare franceze, cum să capteze fonduri, cum să acompanieze filmele. Și mai ales cum să facă sistemul mai flexibil. Sperăm să se audă și acolo sus.

Și ne bucurăm că se întîmplă evenimente, că se fac coproducții, că încep filmările. Că redevenim activi într-o lume mai sigură. —

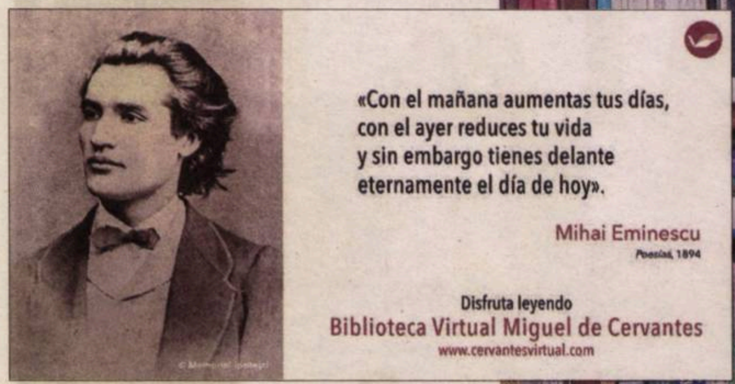
www.polirom.ro

- Florin Lăzărescu
  Noaptea plec, noaptea mă-ntorc eBook
- Corin Braga (coordonator)
  Concepte şi metode în cercetarea imaginarului eBook
  Invitaţii Phantasma
- Kazuo Ishiguro
  Klara şi Soarele eBook
  Premiul Nobel pentru Literatură 2017
  Traducere din limba engleză de Vali Florescu
- Philippa Gregory
  Îmblânzirea reginei (ediție de buzunar) eBook
  Traducere din limba engleză şi note de Mihaela Negrilă

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

„Doresc ca pe cititorul de limbă spaniolă să-l străbată fiorul eminescian“

Interviu cu Cătălina ILIESCU GHEORGHIU



«Con el mañana aumentas tus días,
con el ayer reduces tu vida
y sin embargo tienes delante
eternamente el día de hoy».

Mihai Eminescu
Poesías, 1894

Disfruta leyendo
Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes
www.cervantesvirtual.com

Pe 15 iunie 2021, cînd se împlineau 132 de ani de la moartea poetului Mihai Eminescu, prin Biblioteca Virtuală Miguel de Cervantes a Universităţii Alicante, a avut loc lansarea Portalului Mihai Eminescu. Iniţiatoarea acestui proiect este Cătălina Iliescu Gheorghiu, prorector al Universităţii din Alicante, conf. dr. la Departamentul de Traducere şi Interpretare, Universitatea Alicante. Este autoarea volumelor *Introducción a la Interpretación. La modalidad consecutiva* (2000, 2005, 2006, 2009), *Traducerea textului dramatic* (2009), *Un model polisistemic de analiză comparativă a textului dramatic din perspectiva traductologiei descriptive* (2018) şi coordonatoarea numărului special LAIC (2007, 7:2) *Intercultural Approaches to the Integration of Migrating Minorities* (Routledge) precum şi co-editoarea, împreună cu profesorul Jose Lambert a volumului *Universe-Cities as Problematic Global Villages* (PGET/UFSC). Este autoarea site-ului Fundaţiei Marin Sorescu; a Bibliotecii audiovizuale „Cuentacuarentenas" şi a portalului Bibliotecii Virtuale Miguel de Cervantes dedicat lui Mihai Eminescu, despre care va fi vorba în acest interviu, acordat revistei *Observator cultural*.

Cînd şi de ce aţi avut ideea lansării Portalului Eminescu?

Deşi m-am apucat efectiv de lucru puţin înainte de declanşarea pandemiei, ideea a încolţit în urmă cu vreo zece ani cînd lucram cu studenţii mei de la Traductologie (română – limba a treia) pe texte de Eminescu, comparativ română-spaniolă, în jurul dilemei formă sau sens. În general peisajul literar spaniol pare să prefere o traducere respectuoasă faţă de nivelul lexico-semantic şi metaforic al poeziei, iar prozodia este lăsată mai degrabă în seama rimei interne şi a ritmului. Cititorul român are totuşi reticenţe în faţa acestei formule cînd este vorba de marii săi poeţi. Sub influenţa tradiţiei traductologice româneşti, versiunile poeziei eminesciene în spaniolă ale lui Valeriu Georgiadi sau ale poetului chilian Omar Lara încearcă să împace şi forma şi sensul. La fel şi eu. Ideea latentă a unui portal Eminescu s-a conturat şi graţie Asociaţiei culturale ARIPI, pe care o conduc din 2005, în cadrul căreia funcţionează „şcoala de română pentru a doua generaţie a migraţiei". La fiecare 15 ianuarie traduc din Eminescu poezie sau basm, iar copiii şi părinţii oferă lecturi bilingve publice. Ideea mea iniţială a fost să adun toate traducerile în spaniolă din Eminescu (peninsulare ori de pe continentul american) şi să le pun la dispoziţia publicului, într-un singur loc, uşor de accesat, laolaltă cu studii exegetice ale cercetătorilor de limbă spaniolă sau români, în traducere. Surpriza a fost că toţi cei cu care am luat legătura (traducători, experţi, edituri, urmaşi) s-au alăturat proiectului cu viteza fulgerului, de parcă l-ar fi aşteptat de multă vreme.

Ce cuprinde acest portal? Ce doriţi să mai dezvoltaţi în acesta?

Portalul Eminescu conţine nouă secţiuni: PREZENTAREA portalului, AUTOR (biografie, cronologie şi relaţii critice), OPERĂ (Catalog – unde găsim poezia şi proza în spaniolă, în principal cea tradusă de Enrique Nogueras; şi Bibliografie – unde sînt consemnate toate materialele existente pe portal), TEZE (deocamdată trei la număr), STUDII (exegeze scrise sau traduse în spaniolă), POSTERITATE (texte literare inspirate de viaţa şi opera poetului), FONOTECĂ (voci precum cea a poetului Rafael Alberti despre Eminescu), IMAGINI – prin amabilitatea Memorialului Ipoteşti (portrete, album familial, locuri, coperţi de cărţi, manuscrise, corespondenţă, documente, imagini legate de societatea vremii), dar şi o videotecă care cuprinde Recitalul Ion Caramitru-Aurelian Octav Popa din Anul Eminescu, LINK-URI utile şi, mai nou, DIFUZARE. Această ultimă secţiune a fost creată în urma lansării portalului (15 iunie) pentru a pune la dispoziţia vizitatorilor şi ecourile apărute în media. Ce doresc să mai dezvolt? În primul rînd, doresc să ţin pasul cu ceea ce se traduce sau se scrie despre Eminescu în spaniolă, iar asta reprezintă deja un volum serios de muncă. Să aflu despre noi teze, să le consemnez. Să traduc şi alte studii din volumul postum dedicat lui Dumitru Irimia, din care apar deocamdată două. Să îmbogăţesc fonoteca şi videoteca cu prezenţe din lumea hispanică care s-au aplecat asupra operei celui mai universal poet al nostru. Să traduc în continuare din opera eminesciană, poate publicistică, chiar teatru, spre a deschide şi aceste două versante mai puţin cunoscute. Să caut noi intertextualităţi pentru secţiunea „posteritate"... După cum vedeţi, lista pentru Moş Crăciun este ambiţioasă.

Am văzut că aveţi şi dumneavoastră mai multe traduceri din Eminescu, am reprodus şi noi, în revistă, traducerea în limba spaniolă a poeziei *Glossă*. De cînd aţi început să-l traduceţi pe Eminescu în spaniolă şi cît de greu este să-l traduceţi?

Glossă a fost prima mea traducere din Eminescu. Nu am îndrăznit multă vreme să o arăt nimănui. Cînd în sfîrşit mi-am luat inima-n dinţi, Cristina Hăulică (mentoră şi prietenă) m-a copleşit cu superlative. E drept că ea m-a încurajat mereu şi probabil o face şi acum... dintr-o altă împărăţie, vorba Ilenei Mălăncioiu. La Eminescu mă întorc din cînd în cînd, cu cîte un basm, cu cîte un poem, cum te întorci la ce eşti, la copilărie, la neam(uri), la limbă, cînd nu-ţi mai găseşti locul. Cel mai greu a fost *Luceafărul*, care pare simplu de tradus. Ca orice mare poet, Eminescu este greu, deşi magia metaforei şi muzicalitatea versului pot da o înşelătoare impresie de uşor. Cînd te fixezi însă pe formă, metrica lui atît de seducătoare (accentul, ritmul, rima, măsura versului) risipeşte acest miraj. Cele 98 de catrene alternînd versuri octosilab şi heptasilab cu rimă consonantă încrucişată şi ritm iambic, în spaniolă au devenit eneasilab şi hectasilab, din pricina asimetriei morfologice (spaniola neavînd articol ori pronume enclitic, nici declinări prin terminaţii), dar ritmul şi accentul, zic eu că le-am menţinut, nu fără negocieri cu textul original, ca de exemplu, operînd elipse (*S-aprinde iarăşi soare / Otro [sol] la bóveda enciende*), modulări (*Uşor el trece ca pe prag / Pe marginea ferestrei // Cruza el alféizar liviano / Umbral imaginado*), amplificări (*Din rude mari împărăteşti / Del imperial linaje un tallo*).

Glossa – cu cele zece strofe a cîte opt versuri în admirabil octosilab cu rimă consonantă încrucişată, cu prima şi ultima strofă în chip de palindrom, iar celelalte opt strofe avînd ultimul vers fix – a pus şi ea tot felul de dificultăţi. Am reuşit să păstrez octosilabul, ritmul trohaic şi rima consonantă cu unele excepţii (*Tú retírate a un lado/ Y encuentra tu persona/ Cuando con su ruido vano/ Tiempo pasa, tiempo torna*) unde rima este asonantă. Volumul Editurii Cátedra de Dana Giurcă şi José Manuel Lucía Mejías conţine, pe lîngă aparatul critic şi paratextele necesare, o juxtapunere a Glossei eminesciene cu cea introdusă de Cervantes în capitolul XVIII a părţii a doua din *Don Quijote*.

Ce înseamnă, acum, în acesti ani, să-l citiţi şi să-l traduceţi pe Eminescu? Ce aţi dori să spuna Eminescu publicului spaniol?

Lecturile noastre, ale tuturor, se schimbă în timp. Vi se întîmplă probabil să luaţi o carte din bibliotecă şi să o recitiţi de parcă aţi descoperi-o pentru prima oară. Pentru mine, Eminescu este mereu nou, ţîşnesc din el tot felul de înţelesuri care stătuseră ascunse o grămadă de ani, din vremea cînd, în şcoala generală, profesoara de română ne-a dus la Iaşi, să-i vedem teiul. Înţelegeam atunci ceva din poezia lui? Nu, dar o simţeam ca făcînd parte din mine, din misterul existenţei. Recitam pe de rost citatul din Călinescu cu „ape vor seca în albie" împreună cu toată generaţia mea, dar abia astăzi, datorită traducerii, ajunge pînă la mine „tăria parfumurilor sale". Traducătorul se apropie de text cu neliniştea primei întîlniri, care este şi aşteptare şi tulburare. Vrei şi nu vrei să dobîndeşti acea cunoaştere. Te apuci de tradus într-o stare de amnezie textuală, de hipnoză stilistică şi de retrospecţie semantică a tuturor înţelesurilor care ţi-au fost date genetic şi social.

Aş dori ca Eminescu să spună spaniolilor exact ce ne spune nouă. Dar asta nu e cu putinţă. Umberto Eco ne-a avertizat, atîrnînd de gîtul traducătorului pe nesuferitul „quasi" (*Dire quasi la stessa cosa*). Aşadar, mai modest, doresc ca pe cititorul de limbă spaniolă să-l străbată fiorul eminescian.

Acest portal de cine este susţinut financiar şi instituţional? Există vreo instituţie românească de cultură care v-a acordat sprijinul?

Biblioteca Virtuală Miguel de Cervantes (BVMC) este un proiect al Universităţii Alicante. La înfiinţare a beneficiat de sponzorizare, însă în prezent susţinerea financiară vine din bugetul universităţii. Pe plan instituţional, BVMC are acorduri de colaborare semnate cu entităţi publice şi private din întreaga lume: Academii ale hispanităţii, Universităţi, Agenţii Guvernamentale, Fundaţii, Biblioteci, Arhive, Muzee, Edituri. Alţi colaboratori pot fi reţelele de cercetători sau personalităţi de prestigiu din diferite domenii. Un sprijin necondiţionat din minutul zero am primit din partea Memorialului Ipoteşti, care ne-a cedat cronologia semnată de Mihaela Aniţului şi materialele grafice pentru secţiunea IMAGINI, una dintre cele mai atractive pentru vizitatorii bibliotecii. Prin ICR Madrid, USR, Muzeul Literaturii din Bucureşti şi din Iaşi am luat legătura cu unii traducători sau autori. Foarte receptivi au fost şi Editura Eikon, Fundaţia „Credință și Creație. Acad. Zoe Dumitrescu-Bușulenga-Maica Benedicta", iar dincolo de graniţele României, Editura Cátedra, Biblioteca Naţională din Chile, urmaşii lui Alberti şi ai Mariei Teresa León, dar mai presus de toate, traducătorii şi autorii de studii şi teze doctorale care şi-au dat acordul cu generozitate şi entuziasm. Munca intensă şi extrem de riguroasă a minunatei echipe umane a BVMC, care între timp au devenit cititori ai operei eminesciene, precum şi sensibilitatea directorului bibliotecii, profesorul Jesús Pradells, merită mulţumirile noastre.

Care au fost primele reacţii după lansare?

Am primit numeroase felicitări din partea unor reprezentanţi de instituţii, scriitori, profesori universitari, studenţi care au urmărit lansarea online, dar şi de la diverşi colaboratori din media care, la rîndul lor, au reverberat ştirea. La lansare am avut în jur de 130 de conexiuni. Sperăm să crească în progresie geometrică şi să producă un număr infinit de accesări.

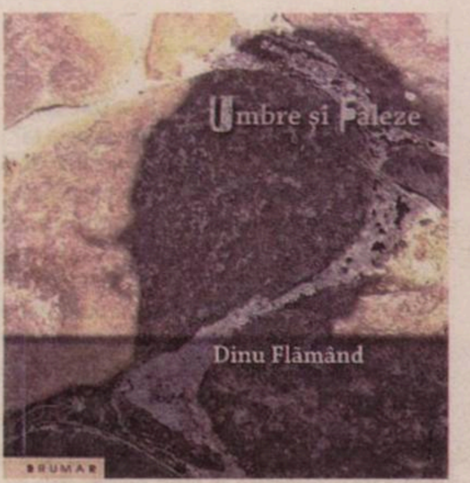
Pot fi incluşi şi alţi scriitori români în această Bibliotecă Virtuală Miguel de Cervantes?

În viitor, poate că da. Fiecare propunere de nou portal este supusă unui consiliu de experţi care evaluează calitatea ştiinţifică a proiectului. Trebuie avut în vedere faptul că numai în luna mai 2021, BVMC a primit peste 160.000 de cereri de creare de portaluri. Pe de altă parte, autorii trebuie să posede un volum semnificativ de traduceri publicate în spaniolă ale operei lor literare precum şi de studii critice, cercetări, documente de arhivă şi imagini libere de drepturi pentru a putea constitui germenul unui portal de anvergură în cadrul Biblioteci. —

Interviu realizat de
Ovidiu ŞIMONCA

Dinu Flămând – *Umbre și Faleze* în limba ebraică

Paul FARKAȘ



דִּינוּ פְלָמַנְד | צללים ומצוקים
מרומנית: משה ב. יצחקי ופאול פרקש

Umbre și Faleze, unul dintre volumele de poezii de referință ale poetului Dinu Flămând, publicat de editura timișoreană Brumar în 2010 (tradus deja în șapte limbi), a stîrnit un deosebit interes în Israel atunci cînd autorul ne-a vizitat țara, în anul 2018, împreună cu alți poeți din cercul Echinox de la Cluj. Chiar dacă la acel moment erau traduse doar cîteva texte din această carte. Antologia poeziilor echinoxiștilor în limba ebraică, lansată în acel moment sub titlul *Kmo mayim she atzurim be kapot ha yadayim* (*Apă strînsă-n pumni*, titlul preluat tocmai dintr-un poem al lui Dinu Flămând), a creat un foarte bun contact cu cititorii din Israel. Erau „strînse" în paginile ei poezii semnate de unsprezece poeți echinoxiști, de la generația fondatorilor pînă la generațiile mai noi, de „opzeciști" și „douămiiști".

Poeziile lui Dinu Flămând au impresionat puternic asistența venită la cele două lansări: de la Tivon, o mică localitate pitorească de lîngă Haifa, și de la ICR Tel Aviv. La Tivon, lansarea antologiei a avut loc la „Vagonul cu cărți", o librărie specială în care găsim cărți noi și vechi, instituție de mult transformată într-un centru cultural-literar deja prestigios. Trebuie notat că publicul israelian entuziast se compune din vorbitori și cititori de limba română, dar și din vorbitori și cititori de limba ebraică și care nu cunosc limba română.

Așadar, la aceste lansări de carte românească se vorbește în egală măsură în ebraică și în română. Cred că l-a surprins atunci pe Dinu Flămând cererea pe care i-o adresa doamna dr. Sofia Gelman, fostă absolventă a Conservatorului de Muzică „Gheorghe Dima" de la Cluj. Impresionată de textul care deschide cartea *Umbre și Faleze*, i-a cerut permisiunea să compună o corală pe textul poeziei *Cum cele șapte culori...* Ceea ce s-a și întîmplat ulterior, iar cantata avea să fie interpretată de corul de cameră Jubilate din Cluj-Napoca, condus de Mihaela Cesa-Goje, într-o biserică a orașului. După care această operă muzicală, în care se distingea în fundal textul românesc al poemului, a fost premiată în Israel. S-a vorbit deja despre această complexă colaborare într-un interviu realizat de Cleopatra Lorințiu, directoarea adjunctă a ICR Tel Aviv. Și, de asemenea, despre antologia poeților echinoxiști, asupra căreia va trebui să revin altă dată.

Nu am de gînd să intru în elementele biografice și publicistice ale lui Dinu Flămând, deoarece sînt bine cunoscute publicului din România. Mai degrabă aș dori să insist asupra colaborării poeților, scriitorilor și criticilor români cu poeți și scriitori israelieni, în special prin traduceri și cu ajutorul traducătorilor. Eu am descoperit la Dinu Flămând siguranța frazării, dar și complexitatea unui limbaj poetic polisemic, avînd astfel prilejul să pătrund în adîncurile semantice ale textelor lui, unde sînt controlate cu precizie atît narativul, cît și ideea. Ar fi deosebit de dificil să-l aliniem cu alți poeți români sau universali, deoarece poezia lui Dinu este de o singularitate nemaiîntîlnită, purtată spre altitudini care îi sînt proprii. Pe de altă parte, ea este o poezie accesibilă chiar și atunci cînd abundă în imagini filozofice. Nu este o poezie descriptivă *per se,* deși întîlnim versuri extraordinare ce recompun crîmpeie din panorama locurilor mirifice de pe dealurile și văile Bistriței transilvane, unde autorul se simte puternic înrădăcinat fizic, cît și spiritual. De aceea, o bună parte din poeziile volumului *Umbre și Faleze* sînt dedicate mamei poetului, desigur împreună cu jalea și durerea provocate de dispariția acesteia. Dar imaginile estompate ale timpului și ale memoriei, intersectate și de alte figuri ce apar sporadic în acele poeme, figurează chiar imaginarul poeziei, evanescența și ambiguitățile ei: „chipurile lor se topesc în lumina interioară/ tu nu înțelegi nimic și te întorci spre mine/ cumva cu spatele/ eu pregătindu-mă să păcălesc indicibilul/ citesc pe dos întrebările tale/ iar trezindu-mă/ spun: «nu te îngrijora/ Îți traduc eu mamă»". Deci poetul își asumă rolul de „traducător", inclusiv pentru umbrele din memorie. Alt poem descrie amănunțit cum se face un foc în pădure, cu iederă uscată, vreascuri și butuci puși în piramidă – moment petrecut odinioară în compania tatălui. Reconstituirea ne duce spre ideea că și poemul se clădește la fel, iar la sfîrșit trebuie să aprinzi flacăra pasiunii sub această construcție. Ceea ce transformă un moment al amintirii în artă poetică. În alte situații, el „vorbește" prin intermediul versurilor într-un limbaj frust, într-o română atît de funcțională, încît cititorul are impresia că este martor nemijlocit pe scena conversației dintre fiu și mamă: „mă rogi ca odinioară să-ți trec/ prin ac firul negru/ cu degetele mele butucănoase".

Umbre și Faleze, un adevărat recviem, este un volum de poezii complex și prin faptul că ni-l prezintă pe autor în diverse ipostaze, stăpînit de o multitudine de sentimente puternice, inclusiv deosebit de uman și vulnerabil: „toată iubirea mea fără loc în tine/ nu e decît umbra mea spre tine/ ce și-a pierdut lumina/ și palpită ca o piatră înfrunzită sub casa ta // în timp ce toată venirea ta spre iubirea mea/ e tot umbră a spaimei din întunecimea/ vieții tale înfrigurate/ luminată intermitent/ ca tremurul acestei neștiințe de a trăi".

Poeziile pe care le-am ales împreună cu Moshe B. Itzhaki pentru traducerea în ebraică au fost cele care-l restituie pe poet în cît mai diverse și autentice ipostaze ale creației și gîndirii sale poetice, convinși că ele vor reverbera puternic în sensibilitatea cititorilor israelieni. Volumul publicat în această primăvară sub titlul *Tzlilim ve tzukim* (*Umbre și Faleze*) a apărut la Editura Keshev le Shira de la Tel Aviv, în îngrijirea poetului, profesorului universitar, traducătorului și editorului Rafi Weichert. Trebuie menționat că Rafi Weichert publică doar cărți de poezie israeliană și universală. El este un redutabil traducător, cu un palmares de aproximativ 350 de cărți de poezie tipărite de-a lungul anilor. Printre poeții traduși și publicați, în afară de cei români, se află marea poetă poloneză Wisława Szymborska, cu care Rafi Weichert a purtat o corespondență în timpul vieții acesteia. Traducerea poeziilor lui Dinu Flămând nu se putea realiza fără dorința editorului și fără munca intensă, talentată, adesea anevoioasă a profesorului universitar, poet și traducător, Moshe B. Itzhaki, împreună cu umila mea participare. Trecînd printr-un an cu multe și periculoase provocări, toți trei am fost nevoiți să comunicăm și să muncim de la distanță, prin intermediul sistemelor video. Și iată că a fost posibil deoarece, așa cum spune vorba englezească, *where there is a will there is a way.*

Așa se întîmplă că *Umbre și Faleze* este al patrulea volum tradus din poeți și scriitori români în limba ebraică. Poezia Anei Blandiana dintre anii 1964-2010 a fost tradusă de Moshe B. Itzhaki sub titlul *Emblema speranței sub un soare gri*, volum la care am avut plăcerea să colaborez, printre altele, cu un interviu acordat de marea poetă. Apoi, antologia Echinox deja amintită, publicată la Keshev le Shira din Tel Aviv. Au urmat o carte de proză scurtă și o piesă de teatru, *Trei în dormitor*, de Radu Țuculescu la Editura Iton77 din Tel Aviv, după care volumul de poezii *Umbre și Faleze* din această primăvară, tot la Keshev le Shira. În momentul de față, sîntem într-o fază avansată a traducerii unor poezii alese din creația Martei Petreu, ce va apărea, desigur, la editura profesorului Rafi Weichert, iar în aceste zile voi trimite la Cluj un volum cu 70 de poezii scrise de Moshe Itzhaki, ce vor apărea, sperăm, în toamna acestui an. Va fi, de fapt, al treilea volum tradus de mine, în colaborare cu Moshe Itzhaki, în limba română. Sperăm astfel ca publicul iubitor de poezie din România să vină din nou în contact cu poezia și literatura contemporane israeliane.

Fără să abordez aspecte tehnice ale traducerii, trebuie totuși să subliniez că a traduce poezie în orice limbă, și mai ales în ebraică, este o provocare de mare anvergură. Norocul meu e că m-am asociat cu un cunoscător de limba română născut în Israel din părinți bucureșteni, care este un mare profesor universitar de literatură ebraică. Norocul meu, în plus, este că am studiat suficient de multă limbă ebraică pentru a pătrunde în adîncurile semanticii, dar și faptul că am studii filologice din vremurile cînd Dinu Flămând, Ion Mircea (Bruno), regretatul Marian Papahagi și alții eram colegi ai aceleiași școli de filologie clujeană. În plus, sau poate în primul rînd, atît Moshe B. Itzhaki, cît și eu încercăm din suflet să surprindem și să redăm sufletul poeziilor pe care le traducem. —

Tzlalim ve metzukím (Umbre și faleze) a apărut la Editura Keshev le Shira din Tel Aviv, în 2021, editor: Rafi Weichert, ilustrații: Noa Levin Harif; traducători: Moshe B. Itzhaki și Paul Farkaș.

Și se auzeau greierii, tradus în Franța

CORINA SABĂU
ȘI SE AUZEAU GREIERII
HUMANITAS

ET ON ENTENDAIT LES GRILLONS
BELLEVILLE

Romanul *Și se auzeau greierii* (Editura Humanitas, în colecția „Scriitori români contemporani", 2019) de Corina Sabău a apărut recent în Franța, la Belleville Editions, în traducerea Floricăi Courriol, cu titlul *Et on entendait les grillons.* Coperta ediției în limba franceză este semnată de Alina Câmpean. Emmanuelle Caminade, o bună cunoscătoare a literaturii române, care a semnalat apariția în limba franceză a romanelor *Acasă pe Cîmpia Armaghedonului* de Marta Petreu, *Asediul Vienei* de Horia Ursu și *ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat* de Alina Nelega, scrie despre cartea Corinei Sabău pe blogul ei, *L'Or des livres*: „Romanul dezvăluie profunda degradare morală a societății românești sub dictatură, unde, manipulate ca niște dovezi criminale, corpurile rănite ale femeilor, în loc să beneficieze de ajutor și tratament medical, au ajuns cel mai adesea în vizorul poliției și al procuraturii. Pînă și soțul Ecaterinei pare mai degrabă preocupat de ștergerea dovezilor și de povestea pe care urmează s-o spună aceasta în fața medicilor decît de salvarea ei, în timp ce medicii, ascultînd directivele conducerii, colectează probe, indicii care să demonteze spusele femeii, în loc să o salveze.

Sfîșietor, introspectiv, romanul are în centru drama femeilor care au murit în urma avorturilor clandestine, dar nu se rezumă la acest aspect. Este, de fapt, un roman despre condiția femeilor în România ceaușistă, un adevărat rechizitoriu care, într-o abordare microsociologică, scoate la iveală machismul feminicid sistemic al societății românești de la acel moment. O societate în care femeile erau lipsite de putere și dependente de bărbați și în care industrializarea și urbanizarea nu au modificat mentalitatea rurală retrogradă. Remarcabil construit, *Și se auzeau greierii* se citește dintr-o suflare. Și își datorează puterea atît alegerilor narrative, cît și stilului încărcat de sensuri profunde". —

Cititul în nori și fabulația de gradul doi

Oana CRISTEA GRIGORESCU

Alina Nelega scrie ficțiune cu conștiința puterii performative a cuvîntului, seducător explorată în cel mai recent roman al ei, apărut la Editura Polirom. Titlul – *un nor în formă de cămilă* – semnalează cheia dramaturgică a ficțiunii derivate din celebrul model shakespearean. Să observăm că titlul e scris cu literă mică, la fel ca cel al precedentului roman, *ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat*, ca semn al situării personajelor în cotidianul cititorului căruia i se deschide acum accesul în culisele lumii teatrului.

Citatul împrumutat din *Hamlet*, „un nor în formă de cămilă", avertizează cititorul de parafraza la original, dar aceasta e aici mai aproape de sensul muzical al termenului, decît de cel literar. Cu alte cuvinte, Alina Nelega rescrie piesa lui Shakespeare, o actualizează – am spune cu un termen, azi, supralicitat – și propune o reinterpretare liberă a tragediei din perspectiva vivisecției în realitățile lumii scenei, pe care autoarea o cunoaște și o comentează din multiple perspective. *Hamlet* nu e doar una dintre piesele de căpătîi ale scenei, ci și un punct zero al dramaturgiei, o referință deschisă reinterpretărilor.

Romanul respectă autoreferențialitatea originară a piesei în care scena teatrului în teatru scoate la lumină adevărul despre moartea lui Hamlet tatăl. Povestea e spusă în roman din perspectiva mamei care își asumă demersul hamletian răsturnat, de revelare a cauzelor dezarticulării vieții fiului său. Reambalarea tramei, după realitatea patologică a fiului, dă tensiune poveștii clădite solid în jurul și din materia primă a teatrului.

Acum, transgresate în spațiul autohton, personajele împrumută identități din spectrul meseriilor scenei: mama (R)Amona e regizoare de succes, fiul Marius (destinatarul confesiunii mamei) e actor, la fel ca tatăl decedat, Marius și tatăl vitreg, Claudiu, sînt și directorii succesivi ai teatrului, Lavinia e actriță, Paul – regizor tehnic. Numele românești au o vagă tangență cu echivalentele lor cunoscute, tocmai pentru a nu încorseta lectura în excesive referințe culturale. Totuși, excursuri amplu documentate, subtil conectate cu originea lor sau cu repere din arta contemporană iscă cititorului avizat revelații intelectuale. Pentru a savura pe deplin „cititul în nori" e ideal să te lași în voia surprizei soluțiilor, a inventivității echivalențelor găsite de autoare pentru scene, situații, replici.

Renumele de autor dramatic al Alinei Nelega e legat de consacrarea monodramei în teatrul contemporan românesc ca structură dramatică complexă, capabilă să atingă în adîncime straturile realităților psihologice ale personajelor, să dezvăluie motivațiile lor profunde. Dacă ne referim la forța performativă a cuvîntului în literatura Alinei Nelega, primele pagini cu care se deschide romanul derulează în detalii subiective filmul unei dimineți tîrzii încărcate de electricitatea negativă ce anunță un nou puseu psihotic al fiului. Consemnarea în flux verbal pletoric a întîmplărilor domestice ale zilei o plasează pe mamă în postura martorului neputincios la deriva existențială a fiului. Percepția amplificată a simțurilor – olfactiv, auditiv, tactil – redă decalibrarea semnalelor lumii exterioare ca dovadă a percepției distorsionate a lumii din jur.

> ***Pe muchia ce leagă excesul imaginației de fantasmele nebuniei romanul coboară în bolgiile psihozei și se oprește o clipă pe buza prăpastiei morții.***

Cuvintele nu descriu, ci transmit visceral cititorului presiunea psihologică reprimată a mamei. Din perspectiva ei, creația își cere sacrificiul, prețul succesului ei profesional e boala fiului. De aici se naște complexul său de vinovăție, compensat periodic de rațiunea care reclamă acceptarea realității diagnosticului medical. „Nu mi-e ușor să accept că nu ești tu cel care mă acuză, că e boala ta care vorbește prin tine, dar cît ești tu și cît e boala ta?", spune mama într-una dintre încercările de-a rezista valului vinovăției care o înghite treptat.

În plan secund, personaje calchiate din realitatea teatrală autohtonă descriu mecanisme de creație și manipulare din teatre, raporturi de putere și subordonare deformate în relațiile cu autoritățile, de control și umilire între categorii profesionale aflate în poziții de prestigiu social (miniștri, medici, artiști). Fundalul romanului redă contorsiunile lumii artistice mascate de aura excepției cu care e receptată în societate. În fond, personajele romanului se înscriu în tipare comportamentale consacrate: regizorul autocrat, directorul cameleonic, actorul vulnerabil, autoritățile abuzive, medicul cinic etc. Repere din realitatea teatrală românească sînt transparent integrate în roman cu umor amar, luciditate și toleranță ironică. Acuitatea observației excelează în redarea comediei umane incizată cu delicatețea și precizia liniei gravorului. Cititorului familiar cu mediul teatral nu-i scapă nota acidă a tonului, iar celorlalți fantoșa „servitorilor" scenei le satisface curiozitatea vinovată a privitului pe gaura cheii. Dar contextul socio-profesional al romanului e doar planul doi al ficțiunii concentrate pe relația canibalic-emoțională dintre fiu și mamă.

Spre deosebire de Hamlet, fiul nu o manipulează pe mamă pentru a afla adevărul morții tatălui, ci pentru că nebunia lui nu e jucată, e patologică. Cu boala psihică a fiului se luptă mama în încercarea de a-l înțelege și a-l menține pe linia de plutire a normalității, mai ales că psihoza e difuză, manifestările ei se află adesea la limita acceptabilă a comportamentului personalităților histrionice.

Structura monologală a romanului confruntă vocile interioare ale mamei, aflate în dialog polemic. Două fluxuri verbale cu aparența confesiunii, situate în planuri temporale distincte, alternează observarea obiectivă a prezentului cu vocea subiectivă a rememorării faptelor trecutului. Această voce a doua întrerupe curgerea liniară a prezentului personajelor ce se întinde pe parcursul unei singure zile (unitatea de timp!), scormonește în subteranele memoriei argumentele autoînvinovățirii în încercarea disperată a mamei de a descifra în trecutul familiei cauzele bolii fiului. Mama se supune propriei judecății, autoanalizei ar spune terapeuții, dar se afundă tot mai adînc în labirintul vinovăției. Jocul corespondențelor dintre piesa originală și rescrierea romanescă e susținut de luciditatea observațiilor de detaliu ale cotidianului familial și profesional, de disecarea straturilor psihologice ale dependenței (freudiene a) celor două personaje.

Alina NELEGA
un nor în formă de cămilă
POLIROM

Alina NELEGA

un nor în formă de cămilă
Editura Polirom, 2021, 232 p.

Alina Nelega reimaginează *Cursa de șoareci* din *Hamlet* cu același scop revelatoriu al adevărului, doar că acum întregul roman devine o „cursă de șoareci", iar obiectul observației nu mai e tatăl vitreg (Claudius), ci mama (Gertrude). În ea se află închis adevărul bolii fiului și ei i se supune voluntar personajul în lupta împăcării durerii materne cu acceptarea bolii ireversibile. Cum nici în *Hamlet* aflarea adevărului nu schimbă destinul tragic al personajelor, nici rezultatul analizei nu aduce salvarea, ci doar acceptarea realității intermediată de înțelegerea rațională, căci premisa diagnosticului enunțat încă din motto, „His madness is poor Hamlet's enemy/ Căci nebunia e vrăjmaşul lui", prefigurează cercul vicios al bolii psihice în care se află blocate personajele.

Duplicitatea vinovăției mamei – e vina bolii sau a comportamentului ei? – e adevăratul resort al romanului construit pe mecanismul teatral al răsturnării de situație. Monologul final neagă ipoteza bolii psihice prin vocea fiului. Perspectiva lui relativizează semnele bolii, reclamă ambiguitatea patologiei, își judecă mama și aruncă sămînța îndoielii în mintea cititorului. Monologul lui contrabalansează argumentele mamei.

Boala sau lipsa iubirii, excesul imaginației sau refuzul manipulării sînt cauzele comportamentului lui provocator? Sensul deschis al finalului romanului confirmă singura certitudine; doar moartea mai poate fi destinația călătoriei cuplului „teatral" mamă-fiu prin purgatoriul suferințelor. În acest sens, coborîtă de pe piedestalul prestigiului cultural, parafraza monologului „A fi sau a nu fi" devine un extraordinar poem metafizic concluziv. „Viața mea e nesigură, confuză: m-am născut într-o zi și anticipez că, într-altă zi, ea se va sfîrși...".

Pe muchia ce leagă excesul imaginației de fantasmele nebuniei, romanul coboară în bolgiile psihozei și se oprește o clipă pe buza prăpastiei morții. Două sentințe rostite peste timp leagă romanul de piesa originală și destinul mamei de al fiului, oriunde ar trăi și oricum s-ar numi ei: „Bine-ai venit, mamă, pășim în sfîrșit, împreună, pe același drum. Te iert." – „Restul e tăcere". —

În cadrul proiectului „Întâlnire la muzeu"
vă invităm la conferința cu titlul
„Spatele omului"
susținută de criticul de teatru
George Banu

Conferința va fi urmată de un dialog cu
Călin Stegerean,
directorul general al MNAR.

Joi, 1 iulie 2021, ora 18:00
Parterul Sălii Auditorium
Str. Știrbei Vodă 1-3

MNaR

Accesul se va face numai în urma unei rezervări prealabile la comunicare@art.museum.ro și pe baza biletului de participare (12 lei/ 6 lei / 3 lei), în limita locurilor disponibile.

Octavian Soviany: *șaizecișișase* sau despre poezia căderii în gol

Alexandra BOTUȘAN

> Motto:
> „Mie poezia/ mi-a făcut numai rău,/
> [...] Pe mine/ poezia/
> m-a făcut om."

Pe Octavian Soviany l-am cunoscut mult prea tîrziu, iar prima mea întîlnire s-a produs invers de cum a evoluat scriitura în cazul lui. Am început cu proza. Nu pot spune că m-am simțit prea confortabil sau că m-am regăsit în totalitate printre rîndurile cărții care îmi picase în mînă la acel moment. Nici nu puteam crede că l-am întîlnit cu adevărat pe Soviany. Pînă la urmă, cum poți cunoaște, oare, într-adevăr un scriitor dacă nu prin poezie, singura capabilă să arate adevăratul chip vulnerabil?

Așa am ajuns la *șaizecișișase*, un volum de versuri luat din același loc unde m-am întîlnit acum mulți ani și cu poezia lui Ivănescu. De menționat este că, așa cum coincidența a lucrat și în cazul lui Ivănescu, în legătura pe care am stabilit-o cu poezia lui Soviany am fost autodidactă. Nu am mai citit nici un alt volum de versuri. Nu am căutat nici vreo referință critică semnificativă. Nu am știut nici măcar că este chiar cel mai recent volum al său și unul aniversar. Mă bîntuie acum o idee dintr-o carte citită acum ceva vreme, rămasă într-un cotlon al minții mele, care sintetizează atît de bine întîlnirea poetului cu cititorul său: „Adevărat nu poți cunoaște decît cu inima". Poezia lui Soviany este, în acest volum, ca atunci cînd în vis te arunci de pe muchia ascuțită a unei prăpăstii și nu îți este teamă că vei cădea în gol.

Ar fi totuși necesar ca, înainte de a începe, să îl situez pe Soviany într-un context propriu, atît din nevoia de a clarifica anumite aspecte care mi se par necesare primului meu contact cu poemele, cît și pentru a le oferi altor cititori, care se vor avînta poate tot cu inima, cîteva informații premergătoare cunoașterii poeziei sale.

Octavian Soviany a avut un debut întîrziat (la aproximativ 29 de ani) și a fost coleg de generație cu „optzeciștii de București" cum îi numește, însă un coleg de generație îndepărtat. Spre deosebire de reprezentanții generației '80, care scriau o poezie gustată de publicul larg, o poezie orientată mai mult spre cotidian, Soviany era, cum spune chiar el, „mai de modă veche". Poezia lui „nu era în tonul vremii", iar discrepanța aceasta dintre el și ceilalți optzeciști nu l-a făcut să se bucure de o prea mare popularitate și nici de o receptare critică atît de spumoasă. Povestea trăită de Soviany nu a fost însă singulară în literatura română, ceea ce mă duce din nou cu gîndul la Mircea Ivănescu și la recuperarea sa tîrzie chiar de către optzeciști.

Astfel, în încercarea mea de a-i asimila poezia, nimerindu-mă față în față cu volumul *șaizecișișase*, am dat peste unul dintre interviurile cu Andrei Ruse de la Editura Hyperliteratura. Răspunsurile lui Soviany mi s-au părut atît de poetice, atît de elegenate și revelatoare pentru experiența personală a primei mele întîlniri cu poezia sa. Întrebat ce miză are poezia, răspunsul lui Soviany m-a pus puțin pe gînduri: „Nu știu ce miză are poezia. Pe vremuri poezia era o doamnă. Acum poezia e o tipă nici măcar de condiție medie. Dar mărturisesc că n-am știut niciodată ce este poezia. E o stare, dar nu poți să o pui în cuvinte. Nu o poți defini". Cu toții avem un loc comun de frici și complexe. Ceea ce le face însă speciale este că ne aparțin. Asta ar fi definiția poeziei, așa cum o văd eu în volumul de versuri *șaizecișișase*, unde am găsit mai multe măști ale lui Soviany dispuse într-o realitate etajată a fantasmelor.

Poezia lui Soviany
este, în acest volum,
ca atunci
cînd în vis te arunci
de pe muchia ascuțită
a unei prăpăstii
și nu îți este teamă că vei cădea în gol.

Găsesc aici un Soviany manierist, în mînuirea elegantă a cuvintelor care nasc o rutină lăuntrică prețioasă și rafinată. *șaizecișișase* este un volum al poemelor senzoriale. Apar cu recurență anumite imagini ce reușesc să creeze o atmosferă intimă care anunță ceva: „îți doresc/ un crăciun fericit./ Astăzi ai musafiri./ Ți-ai pus o rochie/ elegantă și sobră./ E o masă de familie liniștită [...]/ iar tacîmurile nu fac/ nici cel mai mic zgomot".

Găsesc aici un Soviany dimovian, concentrat pe farmecul misterului, pe pierderea intenționată a clarității și a coerenței imaginii, căci undeva, la marginea cuvintelor, realitatea se crestează parcă într-un punct și se face loc visului, această lume nouă în care fantasmele trăiesc într-o dimensiune dispusă după bunul lor plac: „Nu te poate iubi/ decît/ cine vede pe întuneric./ Cine știe/ să taie adînc"; „în visul acela/ inimile noastre/ se făceau tot mai mici/ apoi dispăreau"; „Mi-ai spus/ că te voi găsi/ după următorul copac./ Te-am crezut./ Ca să ajung la următorul/ copac/ a trebuit să alerg/ prin nisipul fierbinte/ o jumătate de an/ și o altă jumătate de an prin zăpadă [...]/ Noaptea îmi scoteam/ bandajele de la picioare/ și îmi storceam rănile de puroi".

Poemele lui Soviany în *șaizecișișase* dau impresia unui joc rafinat de cuvinte, tradus printr-o dorință de a sări dincolo de marginile monotoniei. Au loc asocieri inedite prin care descoperim un poet livresc pentru care cuvintele își pierd parcă proprietățile lor comune spre a se infuza cu semnificații noi: „Altădată/ îmi mîngîiai cuvintele,/ făcîndu-le să surîdă [...]/ nopțile noastre/ seamănă tot mai mult cu/ gramatica limbilor nordice". Poemele din acest volum ne provoacă deplina atenție către acele detalii care împing și forțează capacitatea noastră de contemplare: „se aude plesnind/ undeva foarte departe/ o inimă"; „caut pentru poemul acesta/ un subiect demodat./ Ca o rîșniță de cafea/ de pe vremea bunicii./ Ca un timbru britanic/ cu chipul/ reginei Victoria./ Ca dragostea, poezia, secerătoarea cu aburi/ și alte obiecte/ perfect inutile".

Octavian Soviany
șaizecișișase
Max Blecher

Octavian SOVIANY

șaizecișișase
Casa de Editură Max Blecher, 2020, 82 p.

TIFF 20
23.07—01.08.2021
Cluj-Napoca
Bilete pe
eventbook.ro
TIFF Official App
TIFF.RO
SUPERSTARUL REBEL AL DANSULUI, PENTRU PRIMA DATĂ ÎN ROMÂNIA
JOI, 29 IULIE, 20:30
CASTELUL BÁNFFY, BONȚIDA
SERGEI POLUNIN
UP, CLOSE AND PERSONAL
POLUNIN ink
PiArt Vision
AQUA CARPATICA
e·on
JTI

Ceea ce mă fascinează este opoziția constantă dintre spațiul exterior și cel lăuntric, dintre puterea pe care care o au cuvintele pentru a lua forma celor mai puternice și mai umane trăiri și elementele mărunte, încărcate de semnificație, ale spațiului lăuntric: „Am încercat/ să găsesc nuanța exactă/ a oboselii./ Am pictat/ un studiu în gri/ despre liniște./ Liniștea aia/ ca un pat de spital/ în care/ nu te ține/ nimeni de mînă./ Dar afară e bine./ Circulă trenurile,/ tramvaiele./ Apari pe urmă și tu [...]/ Toate se șterg".

Poemele lui Octavian Soviany din *șaizecișișase* îmi aduc aminte de legendele care circulau în legătură cu vechii greci și sculpturile lor pe care le ciobeau odată finalizate. Aveau nevoie de un mic defect ca oamenii să se poată apropia de ele. Perfecțiunea poate fi înspăimîntătoare. Jocul acestor cuvinte trebuie să pornească de la un mic defect, căci acesta este elementul care umanizează, care dă curajul unui nou început: „Cuvintele/ au existat înainte de/ mine./ N-am inventat eu poezia./ Am primit totul în dar/ și trebuie/ să dăruiesc tot./ O să plec de aici cu mîinile goale./ Cuvintele putrezesc mai încet/ decît carnea,/ dar putrezesc/ și ele/ în cele din urmă". Însă *defectul*, în poemele lui Soviany, dacă îl putem astfel numi, este unealta care crestează realitatea, elementul vulnerabil care te determină să sari în gol fără a avea grija plasei de siguranță, este lentila intenționat pusă realității ca poeții să poată privi cu inima acolo, la granița dintre două lumi, dintre sine și ce e în afara lui. Las aici cel mai frumos poem care poate sta drept cea mai sinceră definiție a poeziei:

„Poeții mor mereu în
locul altora,
pentru că mor mai ușor,
pentru că
n-au picioarele
înfipte în pămînt
cu atîta vigoare,
pentru că sufletul lor
e mereu gata-gata să se
desprindă".

Marta Petreu – ciliciul Poeziei ca nesfîrșită autoflagelare

Nicolae COANDE

La început, Marta Petreu aduce nu doar verbele, ci și o poftă de luptă cu Bărbații („Pe scaunul măririlor stăpîni sînt azi/ prietenii mei Bărbații"). La 40 de ani de la debutul cu *Aduceți verbele* (Cartea Românească, 1981) bărbații sînt în aceleași poziții, dar Marta și-a făcut loc printre ei: șefă de revistă literară consacrată (*Apostrof*), universitară cu ștaif la Catedra de Filozofie a Universității „Babeş-Bolyai" din Cluj-Napoca, tradusă în mai multe limbi cu cărți de poezie și de filozofie, prezentă cu portrete în istoriile literare contemporane. Pe scurt, apreciată.

Și totuși, Marta este o războinică și azi cînd are gloria la picioare (am uitat, i se editează seria de opere la Editura Polirom!), furorul de la debut nu s-a ostoit, natura sa războinică naște cărți și dileme, chiar dacă a devenit mai fragilă, mai concesivă în raport cu ceea ce afirma în poemul titular al cărții: „Noi intrăm în carte cu trufie/ și spunem:// Un poem de dragoste/ e mai adevărat/ decît o noapte de dragoste// Un poem al spaimei/ e mai cumplit decît spaima// Un poem despre moarte/ e mai real decît moartea// Noi intrăm în carte/ și spunem:/ verbele/ aduceți verbele/ pentru Cina cea de Taină" (*Aduceți verbele*).

Apocalipsa după Marta

În aceste prime poeme, prinse în antologia *Apocalipsa după Marta* (Editura Polirom, 2011), lirismul Martei Petreu este marcat de luciditate, sec și geometrizat, lipsit parcă de carnație, căci poeta caută mereu o „idee" în spatele cuvintelor, o noimă, un cadru ideal pentru a-l naște. Și cînd se gîndește la un înger, ea vrea să învețe „conceptual" de înger. Locul unde se întîmplă totul și de unde pornesc toate este creierul: „Iată creierul meu obosind în capricii savante/ creierul meu camuflat într-o mănușă de box/ creierul meu lunecos pocnind ca o piele de iapă". Sau – „creierul Martei brustur subțire". Că practică o austeritate naturală, știe și ea: „Cum să scriu poeme tandre – mă întreb –/ cum să scriu?/ În căderile nopții vorba mea/ tencuiește bărbații/ amintirea-i un intrus în propria carne/ Margini noi se inventă în lume/ Străjuit de ridul memoriei/ cum să scriu – mă întreb – cum să scriu?/ Ieri prin gînd mai treceau/ miei sălbatici" (*Căderile nopții*).

POLIROM
marta
PETREU
Apocalipsa după
Marta

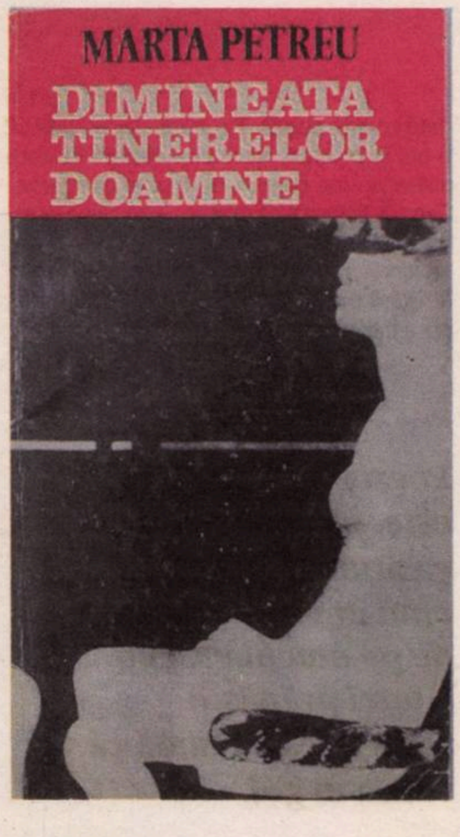
Un Maestru de Vînătoare (adept al lui Socrate, „adormit cu alcooluri din mac") îi călăuzește pașii sau, cel puțin, este prezent în discursul ei liric, un îndrumător pentru mîinile sale cotidiene: „mînia mea este puterea mea istovită în locul puterii tale". Marta este fragilă, Marta este lucidă, Marta se vede pe sine cu claritatea marilor pesimiști – „Fragilitatea Martei – un exces de adrenalină/ luciditatea – cianura dintr-o vișină crudă...". Dar Marta are și Sentimente și, după ce a expus Verbele, ne arată cealaltă față a ei: „În noaptea asta îți voi vorbi despre mine/ În noaptea asta trupul meu e trist/ Prințul cărții moare în fiecare pagină/ de abstracta căldură a familiei/ Binecuvîntată este candoarea din cutia de pudră!/ Prințul cărții moare în fiecare/ și tot moare" (*Binecuvîntată este candoarea*). Marta în zecile de ipostaze închipuite de ea conturează poemul-palimpsest, poliedric, în care se răsfrîng cutele personalității sale proteice, totuși decisă să scrie un Tratat (în epocă este de bonton să anunți că scrii Tratate, destui poeți optzeciști promit asta în tonuri solemn-ironice), mereu în stare de asediu, atentă la exploziile controlate de propriul sine îmbrăcat în armura impenetrabilă a singurătății orgolioase. Și totuși...

Dimineața tinerelor doamne

Dimineața tinerelor doamne (CR, 1986) ne invită din start să citim „Conspecte despre fericire", o serie de poeme-confesiune în care dragostea se arată în tonurile... Martei: „Doream (ce dezmăț!) să-ți povestesc tot ce știu despre mine/ Da. În cuvinte tot atît de mari și patetice/ ca aceste amintiri noduroase schiloade pe care/ zadarnic zadarnic le avortez într-un așternut de hîrtie/ Am dorit creierul tău frumos – oglindă vie fierbinte". (*Capitol*).

Dragostea e mai aproape de trup, creierul e lăsat încet în urmă, trupul e mai fierbinte – „Pe-ndelete să mă alint – iată/ stau sub cuvertura publică verde/ (neprivit/ trupul meu devine primitor și fierbinte)" –, iubitul este un Ganymede îndepărtat, rar atins, evocat cu nostalgie: „O! dacă te-aș putea în întregime descrie – spun/ creierul tău frumos/ să-l locuiesc eu cu trupul meu cel metalic subțire: astfel să te includ/ într-un poem al meu despre tine;/ în cuvinte riguros selectate/ drapez/ senzualitatea mea lacunară diurnă/ Dacă te-aș putea în întregime descrie/ dinăuntrul tău/ aș vorbi despre dragoste ca despre ultima limitare/ a răului/ (Sîmbătă: o lumină pufoasă roșcată îmi aderă la piele)" (*Capitol V*).

Dragostea este un „exercițiu stilistic", apropierea nu se concretizează, vremurile se opun, poate ceva brutal care nu e din lumea asta – poate chiar lumea: „Mărșăluim într-o vreme pierdută/ tot mai mult sîntem unul pentru altul un nume/ Dragostea noastră – un exercițiu stilistic" (*Scrisoare de dragoste către un bărbat*). Ca o altă Electra, ea caută tensiunea luptei, acel agon care o proiectează într-un scenariu dramatic pe care-l va cultiva pînă la intensități care țin de eposul antic, căci Marta Petreu nu este doar o intelectuală care-și revede notele despre cultură și civilizație, ci o participantă activă la toate „timpurile" istorice: „Ai fi putut fi fratele meu/ ai fi putut fi fratele meu cu zece ani mai mare:/ ne-am fi atins mîinile/ pe stradă/ mi-aș fi șters pudra pe cămașa ta galbenă/ ți-aș fi umblat pe piele cu tălpile goale" (*Orestia*). Identificată inclusiv cu Artemis, ea vede o istorie a feminității așa cum e privită și de bărbații care-i cad victime („Da. Bărbații. Incubatoare de lux. Animale de curte interioară"), în atributele unei confruntări unde totul este calculat și adjudecat: „Am douăzeci și șapte de ani puțină febră/ și-o înțelegere statistică a gîndirii;/ desprind solzii de pe ochi/ pregătesc o justificare/ (O! ce metafizică a faptelor mici se mai află/ și-n capul meu)/ Într-un oraș înzăpezit/ mușc din carnea ta de seamăn: e zemoasă/ Am o zgardă un bărbat și/ dinții nefolosiți/ (Atîta trufie cîtă foame – scîncesc)/ Pregătesc o justificare:/ experiența morții de unul/ singur îmi folosește/ numai mie..." (*Descrierea autorului*).

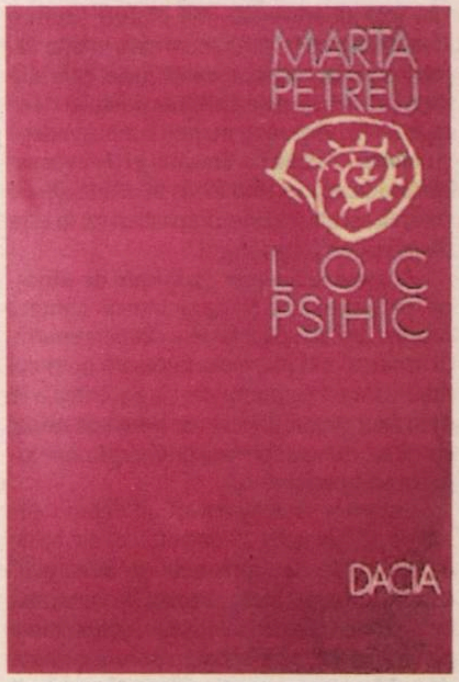


Cînd scria despre poezia Martei Petreu în *Scriitori români de azi, IV*, Eugen Simion remarcase că „limbajul pur, consacrat poetic, este completamente discreditat", iar lupta împotriva *stilului înalt* (sistematic umilit, cu expresia criticului) este dusă de junele preotese ale noului expresionism românesc: „Este curios că în acest proces de depoetizare, desolemnizare a universului și, deci, al poeziei, început de vechea avangardă, poetesele din generația '80 ating un maximum de revolt".

Autoexplorarea, scrutarea alterității, o necontenită luptă de uzură cu propria identitate, cu măștile celorlalți, Marta-ca-personaj al Martei din viața civilă – sînt marcajele acestei poezii care sondează cu propriile rădăcini, în așteptarea fructelor mîniei pe care arborele în creștere le va da cîndva: „Marta: are parte de toate întîmplările/ numai a doua zi –/ ca de-o lumină albă dispersată prin creier/ Rămîne vie/ doar nostalgia acelui fapt de viață/ care prin simpla sa prezență suprimă alternativa –/ tridimensionalul indivizibilul/ cum nespectaculoasa floare regina-nopții/ neutralizează deopotrivă/ mirosul unui corp uman vremelnic cald/ sau amintirea melancoliei diurne/ Într-un oraș înzăpezit/ moartea/ împreună cu seamănul meu mai tandru/ ar fi un desăvîrșit eveniment de iarnă/ cum lumina albă/ înainte de inventarea prismei/ era albă ochiului și minții" (*Nostalgii în alb*).

Loc psihic

La opt ani după ultima carte publicată în comunism, recrudescența limbajului vitalist, vituperarea, lupta ridicată la rang de teodicee personală sînt și mai evidențiate în volumul *Loc psihic* (Editura Dacia, 1991), cartea unei răfuieli cu lumea, povestea unui autodenunț îndrăgostit: „Continuăm să cotizăm pentru proiecte ratate:/ logodna și copilăria – enunț/ nașterea contra naturii – strig/ o femeie încă tînără veninoasă – gîndesc/ și tu: tînără muritoare și veninoasă:/ aruncă aparențele și speranțele la gunoi ca pe o rasă/ călugărească/ rescrie într-o limbă nouă toate cărțile sacre (cele pierdute)/ reînvață metafizica (una cîrpită carnală)/ inventează un cuvînt definitiv ca o angoasă/ construiește o religie inocentă pentru toate mahalalele lumii/ Așadar: tînără muritoare și veninoasă:/ din țeasta mea ca dintr-un bordel clandestin/ pleacă-n noapte șiruri lungi de femei;/ ca-ntr-o casă de nașteri sînt claustrată în memoria mea/ Memoria deci. Cîrtiță! – o insult. Cîrtiță dolofană./ Nevăzătoare. Catifelată ca răutatea: ronțăi iarba/ la rădăcină și nervii sub piele. Îmbuibato! salvează ceea ce/ poți/ adică resturile talciocul adică nimicul/ Cotizăm pentru proiecte ratate:/ logodna și copilăria – enunț/ nașterea contra naturii – strig/ un creier fără/ centrii durerii – scîncesc" (*Febră de toamnă*).



Limbajul este gîfîit, accelerat, însă nu implorator, e persuasiv, contondent, apocalipsa este prefigurată, întrezărită, chemată – lumea Martei nu are limite, dar are goluri și din ele se naște o poetică personală inclementă, aspră, devoratoare. Cînd vezi găuri negre în spațiu, știi că lumina a trecut cîndva pe acolo. Istoria deschide porțile cu mîinile pline de sînge, istoria se reinventează, post-istoria dictează o nouă ordine în care „atîtea sentimente se duc dracului", iar „infernul e numai un ochi lucid ce vede", semn al continuității personale, al unei virtuți înnăscute care face ca poezia Martei Petreu să păstreze sunetul diapazonului prim: durerea, suferința, spaima de cojile lumii sale sînt constante ale acestui „loc psihic" în care a căzut prin sorți care pot fi contestați, dar nu rejectați.

Maturizarea s-a produs, însă gradul de insatisfacție e conservat în aceste versuri care își amintesc timid de *străvechile efigii verbale*: „Se chircesc visele noastre de dragoste ca nişte viscere/ însîngerate/ putrezesc creierul inima pergamentele putrezesc/ se ascund în pămînt/ toate matricele germinative ale bibliotecilor/ (în care poem supravieţuieşte oare un rest din legea morală?)/ cimitirul cît patria cuceritorii îl însămînţează cu sare:/ cine scormoneşte molozul căutînd urme de cult/ străvechile efigii verbale?/ Malignitatea poate fi astăzi experimentată descrisă/ poezia e o gnoseologie/ particulară:/ am la dispoziţie cîteva metafore cîteva comparaţii/ cîteva coli de hîrtie; şi un timp limitat/ Oh! poetul – subiect al cunoaşterii/ cuvîntul – precum oglinzile – multiplică orice orice…" (*Teze despre o artă poetică în timp de pace*).

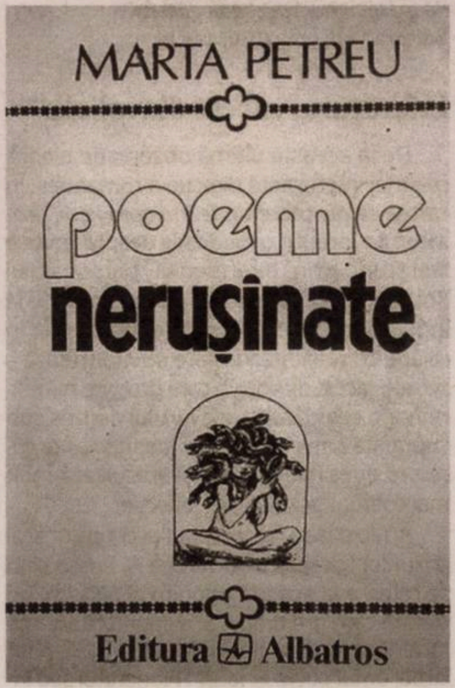
Limbajul, aparent controlat, este contorsionat, spart sau într-o ebuliţie care denotă încercarea de captare a unui flux în stare să obţină acea marcă a autenticităţii din care se năştea poemul originar, despodobit de atributele clarităţii căutate, turnat într-o manieră care ne arată un poet în exerciţiul funcţiunii de maestru-forjor: se lucrează direct în metal topit cu scufundarea în apele reci ale începutului cînd foc şi gheaţă erau totuna, cînd maladia denota sănătate explozivă: „Nu mai suport nu mai suport nu mai pot să suport/ fiecare cuvînt îmi declanşează imagini:/ laboratoare clinici măcelării – anticamere/ către morga municipală// Nu-mi mai suport abatorul din creier:/ răni sînge transfuzii suturi membre răcite/ mîini amputate părăsite pe mese/ tumorile grase/ Ochii mei morţi mă privesc din tăviţa de organe// Nu mai suport zi de zi noapte de noapte/ trupul meu comestibil/ în mirosul de boală// Cuvintele tale de dragoste declanşează hemoptizii/ O. Văd spectacolul sîngelui/ răzvrătit împotriva închisorii lui subterane/ noaptea visez hemoragii/ hemoglobina sclipitoare şi densă ca o frişcă/ ca o spumă de fructe// Nu mai suport zmeura coaptă zăpezile purpurii/ Pe platouri de porţelan în aspic/ pun creierul meu adăpostind abatoare// Nu mai suport/ sîngele gustul dulceag şi roşul de fruct/ trupul meu ronţăit în capcană" (*Clinici de iarnă*).

Infantă a hebefreniei, Marta Petreu este în acest volum o exploratoare a infernului bolii – care tocmai declanşează poezia (dacă nu cumva poezia a declanşat boala), o vestală a suferinţei care suspină după dragoste în măsura în care sufletul ei „nefestiv" e capabil să-şi suporte trupul „aproximativ". Speculară prin natura ei poliedrică, această poezie îşi ţine în faţă oglinda întinsă de un iubit care are determinarea de a-i spune ce simte la lectura manuscrisului – şi astfel conflictu-i gata: „Ca să-ţi mai pot spune ceva trebuie s-o fac sub forma mascată/ a versurilor/ şi nici atunci nu-i sigur că mesajul ajunge la tine/ experienţa cu manuscrisul *Locului psihic* a fost doveditoare/ nu-i aşa?/ (Oricum, reacţia ta la volumul meu rămîne stupefiantă:/ chiar dacă un poem te-a jignit iar altul te-a rănit/ aveai în faţă un volum de poezie/ cartea mea de poet – poet fără ghilimele/ şi fără supoziţia ta că aş fi cam delirantă/ în chiar acest moment cînd îţi bat la maşină aceste rînduri/ care te irită/ şi care nu sînt nici poem nici scrisoare// Nu mi-ai iubit *Verbele* şi nici *Dimineaţa* cea scrisă mereu/ pentru tine/ nu-mi suporţi *Locul psihic* în care mă aflu/ şi de unde – o dacă voi ieşi – va trebui să ies prin puterile mele/ Iar dacă *Locul psihic* va apărea îţi voi dedica primul exemplar/ dar numai după ce îi voi fi încleiat toate paginile cu clei de/ oase desigur netoxic/ în aşa fel încît să nu poţi citi nici un vers din marile versuri/ pe care – pe toate –o le-am scris/ pentru tine/ despre tine/ despre mine prin tine/ să nu mă poţi citi niciodată aşa poetă-îndrăgostită-pînă-/ la-moarte-de-tine-cum-sînt/ Iar dacă voi pleca n-ai decît să-ţi lipeşti singur cartea/ aşa cum lipeşti tu plicurile şi timbrele: minuţios, delicat, grijuliu/ fără nici o umbră de nerăbdare/ Sper să nu-ţi tremure mîinile)…" (*Scrisoare de noapte pentru a-mi îmblînzi iubitul*).

De mult nu mai există clei de oase, de mult nu se mai lipesc timbre cu buzele cu care-ţi săruţi iubita, scrisorile de amor au dispărut din literatură, dus e şi destinatarul acestor rînduri – iar dragostea de atunci a rămas să fie vizibilă doar în aceste poeme rănite, suferite, ca după o noapte în care dimineaţa nu a mai venit. E un poem oarecum straniu, dar plin de forţa confesiunii directe, o litanie de mare efect, care arată de ce este capabilă această poetă neconcesivă – chiar şi atunci cînd iubeşte. Sau mai ales atunci, în momentele în care se arată „slabă", singură, izolată în mijlocul lumii sale dure, unde găsim sîmburele întunecat din care creşte dragostea şi ziua mîniei, căci lumea Martei e în continuu balans, complementar războinică: a iubi înseamnă a răni.

Poeme neruşinate

Această linie de fortificaţie este întărită în *Poeme neruşinate* (1993), unde regăsim continuitatea confruntării dintre rugozitatea limbajului şi sentimentul catifelat al iubiri, niciodată expusă fără măreţia unei cuirase – Marta nu iubeşte predîndu-se, ci pregătită de *Dies irae*: „Între mine şi tine e un perete de gheaţă/ bun de mîngîiat cu palma/ Cu mînie stau în faţa lui am fierbinţeală/ ca prin lacrimi prin mînie îţi pîndesc faţa/ îmi leg mîinile la spate fac un pas înapoi/ îmi ţin respiraţia caldă" (*Ziua mîniei*). Poemul cară aluviunile spiritului spre un loc unde limfa e stăpînă şi totuşi slabă, bătălia dintre imanent şi contingent, ruptura cărnii de meningea celestă primeşte noi accente vitriolante în această Troie de atacuri şi replieri care fac din poetă o Artemis ce-şi schimbă sabia şi coiful, dar niciodată zona de vînătoare.



Peste toate cade îngîndurarea care vine din îndurarea acordată sieşi, aşa cum un zeu şi-ar lăsa umbra obosită să se odinească din cînd în cînd: „Tată – spun:/ bărbaţii mei – viii şi morţii – mă hăituiesc// viii şi morţii mă-ncercuiesc/ îmi adulmecă subsuorile negre insomniile plînsul/ Ascultă-mă bine:/ eu sînt astăzi (numai astăzi) vînatul de preţ/ carnea fardată cu floare de mac/ eu sînt astăzi trofeul dus în zgardă cu fală prin lume// Da. Port sub piele/ o iarnă polară fulgi uriaşi violeţi/ Port sub piele o zăpadă infinit divizibilă ca amibele în ceasul de rut/ Oho. Spaima de sine. Pielea tocită strîmtă ca zalele/ Port sub epidermă memoria mea negrul de fum mîzga eternă/ Da. Mă port pe mine sub piele// şi-mi spun: n-are rost n-are rost n-are rost/ N-are rost să-i iubesc: ei storc mierea sălbatică din fagurii noi/ sorb măduva caldă sîngerată din os/ ei pălăvrăgesc înfulecă mîrîie dorm/ cine ştie să apere?/ Oho. Ei zdrelesc pielea taie coama sălbăticiunii hăpăie carnea/ pînă la os/ (Te iubesc – mi s-a spus. Se prea poate – gîndesc./ Dar spaima de sine oho spaima identitatea mea unică rămîne/ de-a pururi acolo în mine) […]" (*Vînătoare pe zăpadă*).

Marta dorea o reglare de conturi încă din volumele anterioare cînd Cel Preaînalt, Tatăl era invocat – şi nu în rugi sfioase, ci în formule care amintesc de profeţii mînioşi care s-au săturat să aştepte un semn. Acum avem un capitol întreg al cărţii, „Tatăl nostrum", în care adresarea *Domine* pune deja o distanţă între „rugătoare" şi Cel vechi de zile care nu mai răspunde la vocea umană obosită să mai spere. De la nu ştiu cine (poate Arghezi) nu mai avem o confruntare atît de marcantă dintre trestia umană şi Ziditor, cel care mişcă cei 8.000 de sori ce ţin Lumina în vîrtejul *negrei veşnicii*; nu poeme ale ofensei (ca la craioveanul Alexandru Ioan, în „Scriptura sinucigaşilor"), ci poeme care cer un răspuns, un gest, un rug unde să audă vocea care a promis Lumea cea Nouă: „Mi-e gura spurcată Domine bîntuie bolile vesele bolile fără/ nume ale căderii/ şi ce dezolare: bate vîntul prin buzunarele tale/ degeaba ţi le întorc pe dos/ nimic/ nici o veste bună nici o făptură nouă cît de cît vrednică/ Nici măcar firava îngăduinţă clamata milă pentr-un aproape// Nimic// Nimic nu iese din coapsele tale bătrîne/ din verbele tale/ Ce tristeţe// Am refuzat durerea (glorie substanţelor chimice/ glorie ! rezolvă dileme morale)/ refuz arta suspectă îndrăgostirea : cu drajeuri mici colorate/ o înăbuş în pernă/ cu un şnur de mătase suprim nostalgia/ Oho. Golul zvîcnitor arta îndrăgostirii se tratează la medic/ glorie substanţelor chimice glorie/ Oho. Golul zvîcnitor din miezul trupului nu vreau să mă mai/ doară/ Domine nu// ştiu – nimic nu iese din coapsele tale sleite/ din bîlbîiala buzelor tale/ Tu/ tată al nostru molfăitorule/ unde este împărăţia ta care este vrerea ta acum pe-acest/ pămînt marta/ şi-n vecii vecilor Domine/ bîntuie bolile nenumite ale înfrîngerii/ doare domine urlu domine/ nu eşti domine/ amin" (*Tatăl nostru*).

100 1921-2021 OPERA NAŢIONALĂ BUCUREŞTI
CENTENAR
Gala Extraordinară
Sâmbătă, 3 iulie, ora 18:30
www.operanb.ro
Biletele sunt disponibile pe www.tickets.operanb.ro şi la Casa de Bilete a Operei Naţionale Bucureşti.

L'Apocalisse secondo Marta

Apocalipsa după Marta (cu o ediţie în italiană apărută în 2016, *L'Apocalisse secondo Marta. Poesie 1981-2014*, în traducerea lui Roberto Merlo, la Joker Edizioni), poemul care va da şi titlul cărţii din 1999, este calea pe care deja poeta va pune bornele de neclintit ale drumului său, o Golgotă personală în care este biciuită şi biciuieşte, este tîrîtă şi tîrăşte, smulsă din carnea ei şi smulgînd carne în lumea pe care o vede ca pe o măcelărie unde sfiala este lăsată la uşă, iar Pater este numit cu o cruzime aproape inumană Stăpînul, Hingherul, Măcelarul: „El îngerul meu a venit şi mi-a spus:/ iată vremea este aproape –/ deci poţi să-l prinzi pe Dumnezeu de-un picior/ de cisma lui dotată cu pinten/ de cisma lui de marochin împodobind perniţe de purpuri;/ e vremea să-ţi deschizi cartea cea mare cartea cea neagră// Eu marta robul Lui am gîndit:/ pot să-l prind pe Dumnezeu de-un picior/ de cisma lui cu pinten/ pot să îi ating măcar degetul mic – deţine Forma perfectă// Da. A venit vremea – spun/ Pot să îţi ating cisma piciorul laba ta cu bătături inflamate/ pot să îţi palpez măcar degetul mic strîmb/ chinuit – ca în încălţări de-mprumut/ un picior muritor/ Eu marta robul Lui pe pămînt// Cu mîinile crăpate de frig de leşie/ eu marta căţelul tău pe pămînt/ ţi-am cuprins amîndouă picioarele/ cu părul meu scurt i-am periat încălţările/ Te-am atins. Am făcut ce era de făcut./ Deci depun mărturie// Deci depun mărturie:/ miroase a grajd. Miroase a jeg. Miroase dens etern a murdărie/ Miroase a abator. E o duhoare de carne crudă/ ruptă de pinteni strivită sub blacheuri/ Ca sîmburii de măr copiii de lapte îi sparge-n dinţi/ Miroase a carne vie ce moare miroase acru a latrină// Ce duhoare Stăpîne ce duhoare groasă/ şi veche/ din prima zi a-mpărăţiei tale/ (dar ziua izgonirii din Grădină?)/ Ce iz de moarte veche şi proaspătă ce iz de moarte eternă te înconjoară/ ce cisme tocite scîlciate porţi tu Doamne/ şi ce picioare ce labe elefantine/ pline de pustule de bătături de bale// Ce eşti? – te-ntreb […]".

Marta Petreu
L'Apocalisse secondo Marta
Cura e traduzione di Roberto Merlo
Parole nel mondo
Joker

Poezia Martei Petreu este ciliciul pe care-l poartă pe sub rochia de femeie instruită o imprecatoare cum rar găseşti în poezia europeană – iar dacă găseşti, te întrebi ce fel de Zeu a putut permite această făptură pentru care poezia înseamnă frumuseţe care se autoflagelează la nesfîrşit. —

Din volumul
Manualul Vînătorului de Poeţi,
în curs de apariţie la Editura Hoffman

Îmblînzirea morții

Victor COBUZ

Considerată de G. Călinescu a fi unul dintre cele patru mituri fundamentale ale culturii române, *Miorița* i-a fascinat pe mulți dintre scriitorii autohtoni din ultimii 150 de ani. Elemente ale baladei au fost integrate în romane din literatura română modernă, de la celebrul *Baltagul* pînă la *Nunțile necesare* de Dumitru Țepeneag. *Miorița* a generat la rîndul său niște mituri despre sensurile sale, printre care cel mai celebru și mai problematic este cel conform căruia balada ar înregistra matrița psihologică a poporului român, acesta fiind și unul dintre motivele principale pentru care balada a fost ofertantă pentru toți acești scriitori care i-au împrumutat trama sau posibilele înțelesuri. În ultimii ani, pista aceasta de interpretare a fost puternic contestată (vezi dosarul pe această temă din *Dilema veche*, nr. 686, 13-19 aprilie 2017).

O contranarațiune a resorturilor care au dus la alcătuirea baladei, o imagine nu a resemnării în fața morții, ci a luptei, a răzbirii, nu contra morții neapărat, care este acceptată cu stoicism, cît împotriva vidului de înțelegere și de cuvinte care se formează în această situație.

Nu este de mirare că ultimul scriitor care s-a hotărît să abordeze problema Mioriței este Bogdan Răileanu, un prozator care nu s-a sfiit în nici una dintre cărțile sale să atingă subiecte sensibile pentru societatea românească contemporană și să provoace idiosincraziile cititorilor. După ce s-a plimbat prin mai multe medii și a investigat diverse relații sociale, Bogdan Răileanu se duce acum la „fundamentul culturii române“ și propune o nouă privire asupra acestui subiect. *Să nu lași moartea să te găsească* (Editura Polirom, 2020) nu este însă o prelucrare a mitului Mioriței, ci – mergînd un pas mai departe decît predecesorii săi – chiar povestea poveștii, o narațiune a apariției acestei balade, o reprezentare a unei posibile realități din spatele poemului.

Spre munții înzăpeziți

Să nu lași moartea să te găsească este (micro)romanul conceperii baladei *Miorița* de către ciobanul Arhip care pleacă în transhumanță cu vărul său Anghel și mai experimentații Gavril și Vîlcu. Unul dintre măgarii lui Vîlcu cade într-o prăpastie din cauza lui Anghel, iar tensiunea dintre ciobanii „seniori“ și cei mai tineri nu întîrzie să apară. Arhip simte posibilitatea nașterii unui conflict, așa că pleacă la oraș să-i cumpere lui Vîlcu un măgar ca despăgubire.

Cînd se întoarce, îl găsește pe Anghel mort, iar cei doi ciobani îi explică faptul că vinovații sînt un grup de rromi pe care i-au întîlnit în zona în care se aflau. Arhip este precaut și își manifestă scepticismul față de explicațiile celor doi ciobani prin hotărîrea de a returna cadavrul lui Anghel familiei sale. Vîlcu încearcă să-l oprească, dar Arhip e mai rapid și pleacă spre munții înzăpeziți, înapoi către satul din care a pornit, lăsîndu-i în spate pe bărbații pe care-i bănuiește acum de crimă. Problema adevărului din spatele acestor evenimente îl va preocupa toată viața pe Arhip, iar misterul morții vărului nu-i va da pace astfel încît va compune o baladă despre aceste întîmplări.

Prezentul pandemic nu poate fi înăbușit

Romanul acesta marchează o premieră pentru Bogdan Răileanu: prima carte a sa care iese din contemporaneitate spre un trecut îndepărtat, greu de datat cu exactitate. Deși cei doi naratori ai cărții (alternanță între capitole în care naratorul este fie unul exegetic, fie însuși Arhip) ne oferă indicii care să ne ajute să încadrăm spațio-temporal acțiunea romanului, acestea sînt destul de generale încît pot deveni anistorice, un timp în afara timpului și un spațiu cu un aer familiar, dar totuși străin. Cronotopul poveștii scrise de Bogdan Răleanu e în concordanță cu cel al *Mioriței*.

Chiar și așa, oricît ar încerca prozatorul să potențeze ambiguitatea cadrului spațio-temporal al aventurilor ciobanului Arhip, impulsul său de a surprinde date esențiale ale prezentului și ale imediatului nu poate fi înăbușit. Astfel, concomitent cu întîmplările prin care trece Arhip, în ținutul în care umblă acești ciobani începe să se împrăștie o molimă care afectează puternic satele și orașele și care îi face pe supraviețuitori extrem de precauți atît față de străinii care ar putea să apară pe ulițele lor, cît și față de apropiații lor în care nu mai au încredere, izolîndu-se în case de teama frigurilor. Chiar și Arhip este carantinat timp de trei săptămîni într-un bordei pentru că este bănuit că ar aduce molima cu el.

Nu este greu să ne dăm seama că Bogdan Răileanu a introdus în poveste mărci ale pandemiei cu care ne confruntăm de un an de zile. Scris în această perioadă, cînd moartea a devenit o constantă, fie că vorbim despre cifrele afișate la buletinul de informații al autorităților, fie despre dramele personale de care ne-am ciocnit cu toții, *Să nu lași moartea să te găsească* apelează la două instanțe aflate la poli opuși – balada atemporală și pandemia actuală – pentru a pune în discuție relația omului cu moartea, chinul de a fi prins între simțul imediatului și dorința eternului și problema adevărului și a reprezentărilor sale.

În ceea ce privește strict *Miorița*, teza lui Bogdan Răileanu nu este neapărat cea mai originală. Prozatorul nu este primul care nu acceptă ideea că fatalismul de care dă dovadă ciobănașul din baladă ar reflecta o trăsătură definitorie a protagonistului sau a românilor în general, după cum s-a tot discutat. Cu acest roman, scriitorul propune o altă variantă, o contranarațiune a resorturilor care au dus la alcătuirea baladei, o imagine nu a resemnării în fața morții, ci a luptei, a răzbirii, nu contra morții neapărat, care este acceptată cu stoicism, cît împotriva vidului de înțelegere și de cuvinte care se formează în această situație. După cum se întreabă și Arhip: „Cum aș sta dinaintea morții, dacă nu aș putea numi toate lucrurile astea?“.

POLIROM
Bogdan Răileanu
Să nu lași moartea să te găsească
EGO proză

Bogdan RĂILEANU

Să nu lași moartea să te găsească
Editura Polirom, 2020, 144 p.

Literatura, „acest diavol alb“

De la această ultimă observație pleacă cea mai interesantă direcție a romanului. În cartea sa precedentă, *Teoria apropierii*, prozatorul a început o meditație despre limitele literaturii prin intermediul personajului Robert Negru, care nu de puține ori pune la îndoială puterile (și intențiile) unui artist în relație cu realitatea la care se raportează – scrisul, „acest diavol alb care promite mîntuirea prin zgîndărirea adevărului ascuns sub suprafața lumii“. *Să nu lași moartea să te găsească* duce mai departe și articulează mult mai coerent acest tip de reflecție.

Arhip pare a fi acel „poet al cîmpiilor și al plaiurilor“ despre care vorbea A. Russo cînd se referea la autorul anonim al *Mioriței*, un cioban care are timpul și disponibilitatea să rămînă singur cu gîndurile sale – „Oile pasc iarbă, omul paște gînduri“. Pioneratul său începe să se contureze prin diferențierea de ceilalți ciobani, care îi și reproșează de altfel că ar gîndi prea mult: „Nu te mai gîndi atîta, Arhipe, că-ți dă capul pe dinafară de gînduri“.

Nevoia de a-și explora procesul conștiinței sale îi oferă lui Arhip șansa de a înfrunta senzația de nimicnicie în fața morții și lipsa puterii de exprimare a tuturor acestor simțiri. În cele trei săptămîni de izolare forțată, ciobanul pare să se împace cu ideea sfîrșitului care i-a dat tîrcoale toată viața: „Moartea poate să fie ceva mare și înfricoșător, dar asta pentru că nu vrem să renunțăm așa ușor la viață. Dar cînd lumea ți-e potrivnică? Pentru ce să te zbați?“.

Principala revelație a lui Arhip este legată de motivul pentru care bunica sa, Georgeta – o femeie enigmatică, inițiată în tainele vieții, țesea simboluri ale morții în covoarele ei. A accepta sfîrșitul ca pe o componentă normală, chiar esențială, a experienței umane înseamnă a îmblînzi moartea și asta e singura victorie permisă oamenilor. Arhip se hotărăște să o îmblînzească după posibilitățile sale, adică prin vorbă, prin cîntec, prin ceea ce am descrie astăzi, în sens larg, ca fiind artă.

Legat de momentele cînd Arhip cugetă la îmblînzirea morții sînt cele în care Arhip reflectă la natura adevărului și la încercările de exprimare a acestuia: „Ce bine ar fi dacă toate oile ar vorbi, m-am gîndit, și dacă toți copacii și rîurile ar vorbi, am ști tot adevărul. Dar poate, vorbind fiecare în parte, ar povesti despre suferințele și fricile lor, despre cum e să fii copac sau animal, poate n-ar vorbi despre oameni, ar fi sătui cu toții de ei, cei speriați de moarte mai mult decît un copac tăiat sau o oaie mîncată de lupi. [...] Sau poate că vorbele le-au fost date oamenilor ca să se amăgească mai mult cu viața și să nu le fie greu înaintea morții, să caute un sens între toate cuvintele sau alinare“.

Balada compusă și cîntată de Arhip a consacrat varianta tînărului cioban asupra evenimentelor ca narativa principală acceptată de comunitate în legătură cu moartea lui Anghel. Vîlcu este acuzat de crimă și asupra familiei sale este aruncat un stigmat care a persistat în timp. Fiul cel mare al lui Vîlcu, Vasile, adult de acum, îl confruntă pe Arhip, un bătrîn bîntuit de remușcări și îl acuză pe acesta că a mințit atunci cînd l-a indicat pe tatăl său ca fiind făptașul respectivei crime.

Arhip se apără și, într-un moment de paroxism al zbuciumului său interior – care a mocnit patruzeci de ani –, afirmă că ciobanii răi și ciobănașul-victimă sînt tot el, întrupări ale dimensiunilor ființei sale. Mărturisirea lui Arhip, corelată cu alte gînduri ale personajului despre relația dintre adevăr și minciună făcute pe parcursul romanului, ne-ar putea trezi suspiciunea că Arhip este un narator necreditabil, un martor mincinos al celor întîmplate. Totuși, autorul țintește mai departe de atît. Vina și durerea pe care le simte ciobanul se nasc nu doar din conștientizarea că povestea sa a condamnat o familie la ostracizare. Bogdan Răileanu face aici un comentariu foarte inteligent și bine construit estetic asupra naturii artei și a literaturii în special.

Departe de a fi pur și simplu mimetică, literatura, mai ales cea realistă, nu poate fi decît o interpretare a realității și asta este ceea ce îl macină pe Arhip-creatorul. Faptul că, în încercarea de a reda cît mai fidel referentul său, el nu a făcut altceva decît să se pună tot pe el acolo îl frustrează teribil. Anghel, pe care a vrut să-l ofere eternității, nu este Anghel cel care a iubit-o pe Anica, ci tot o versiune a creatorului.

Arhip este copleșit de tensiunea dintre „ceea ce a fost găsit și ceea ce a fost făcut“, „două povești pe care nimeni nu stă să le compare“. Situația aceasta a fost descrisă de Iulian Bocai, în eseul „Ce face și ce nu face literatura realistă?“ (*Vatra*, nr. 12/2019), atunci cînd afirmă că „întîmplarea trăită și cea relatată au forme atît de diferite încît ele se trădează una pe alta și se dezmint reciproc“, iar „intersecțiile lor sînt mereu deconspirări, într-o anumită măsură“. Această distanță ireconciliabilă dintre cele două este sursa neliniștilor lui Arhip, mai ales din momentul din care realizează că adevărul vieții și al morții nu va putea fi cuprins în întregime niciodată, pentru că el se întinde tocmai între „ceea ce a fost găsit și ceea ce a fost făcut“.

Mult mai valoroasă decît *Dinții ascuțiți ai binelui* (Editura Humanitas, 2018), dar fără reușitele unor cărți ca *Tot spațiul dintre gîndurile mele* (Polirom, 2017) și *Teoria apropierii* (Humanitas, 2019), *Să nu lași moartea să te găsească* nu a fost primită cu foarte mult entuziasm. Este posibil ca reticența criticilor în fața acestei cărți să se explice și prin neîncrederea că niște teme așa de mari pot fi tratate corespunzător în 139 de pagini. Deși nu inovează în subiectele pe care le abordează, Bogdan Răileanu trebuie totuși apreciat pentru curajul de a investiga natura propriei activități de scriitor și de a pune pe tapet limitele literaturii.

Să nu lași moartea să te găsească este un roman peste medie, cu un stil ușor diferit față de ce ne-a obișnuit scriitorul, puțin mai poetic. Nu cred că prozatorul ratează în ceea ce privește meditația despre moarte, adevăr și artă, pentru că o livrează într-o poveste simplă, dar puternică, bine scrisă și, implicit, captivantă. Bogdan Răileanu a confirmat cu *Teoria apropierii* că nu este doar unul dintre vîrfurile prozei tinere, dar și un scriitor relevant pentru timpurile noastre. Deși *Să nu lași moartea să te găsească* dezvoltă organic unele direcții din cărțile anterioare, romanul acesta este și o subtilă cotitură în opera lui Bogdan Răileanu, a cărui evoluție o aștept cu mare interes.

O istorie (post)marxistă a literaturii contemporane (II)

Bogdan CREȚU

Cum arată literatura contemporană citită dinspre stînga? Am decis să nu încarc foarte mult comentariul privitor la această parte a *Istoriei*. Deși, oricum am suci-o, aceasta este partea ei cea mai importantă, propunerea cea mai serioasă pe care o poate face. Fără ea, ar fi fost suficientă lucrarea anterioară, *Ideologiile literaturii în postcomunismul românesc*, recuperată și reciclată în actuala sinteză.

Permutări în sistem

Mihai Iovănel își asumă absențele, nu pretinde, cum a făcut-o inabil Nicolae Manolescu în 2008, că e un critic creator de canon. Necrezînd în estetic, nu crede nici în canon. Dar o listă tot produce, o selecție tot operează. Ca orice listă, și a lui este subiectivă. Nu aici este problema.

Marile păcate ale literaturii contemporane vin, crede autorul, dintr-o eroare de raportare la trecutul traumatizant. Lipsa distanței a fixat multă vreme scriitorul într-un anticomunist revanșard, *après la guerre*. „Poate cel mai important eșec al literaturii postcomuniste poate fi evidențiat prin neputința de a da un convingător «roman al comunismului românesc», așa cum solicită critica în numeroase rînduri.“ Principala problemă ar fi tezismul, reducerea comunismului la cîteva clișee, faptul că „aceste romane nu au îndrăznit să meargă împotriva orizontului de așteptare anticomunistă în care s-au ivit“. Ceva dreptate are. După mine, proiectul cel mai reușit dedicat stalinismului este trilogia lui Nicolae Breban, alcătuită din *Singura cale*, *Jocul și fuga* și *Frica*. Puțin citită, și mai puțin comentată, ea conține o atitudine narativă problematizantă, imposibil de redus la stereotipii. Acolo nu există contragerea comunismului în stereotipii. Dar certîndu-se cu inerțiile de reprezentare a comunismului, Mihai Iovănel mai găsește un prilej să reabiliteze realismul socialist: „la fel de tezist, dar a cărui sociografie era mai conectată la situația din teren, nu cu fantasme goale asupra ei“.

Diferența majoră e că orientarea revanșardă postdecembristă (explicabilă după decenii bune de abuz, de dictatură) este una organică, pe cînd realismul socialist s-a impus prin ucaz. Din această perspectivă, sînt inconfortabili, poate, deiați mai toți prozatorii care au atacat tema comunismului, de la Dan Lungu, la Lucian Dan Teodorovici, Filip Florian, Radu Aldulescu ș.a. E ignorată Alina Nelega, care, în romanul din 2019, *ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat*, se înscrie în aceeași direcție demascatoare a regimului totalitar.

Oricum ar fi, Mihai Iovănel problematizează, deschide discuții care merită purtate. Tabloul autorilor nu produce mari surprize, dar există cîteva tentative de răsturnări ierarhice. O fi previzibil ce zic, dar nu pot să nu văd că *mizele sale mari sînt autorii care îi împărtășesc opțiunile ideologice*. Nu întîmplător, el folosește termenul „capodoperă“ (care e o reminiscență a criticii estetice, totuși) de cîteva ori, și mai de fiecare dată cînd analizează textele scriitorilor de stînga. Cei mai importanți prozatori, valorificați prin interpretare, i se par Sebastian A. Corn/ Florin Chirculescu (aici e la mijloc și pasiunea explicită a lui Iovănel pentru literatura SF și pentru genurile considerate a ține de „paraliteratură“, cărora le acordă capitole foarte bune), Adrian Schiop, Lavinia Braniște, în vreme ce Radu Aldulescu este minimalizat, iar prozatori de prim-plan sau oricum importanți precum O. Nimigean (cu una dintre marile cărți de proză de după 1989, *Rădăcina de bucsau*), Daniel Vighi, Radu Mareș, Dan Perșa, Octavian Soviany (comentat numai cu prima carte de proză, manieristă, *Textele de la Monte Negro*, fără romanele lui importante, *Viața lui Kostas Venetis*, *Moartea lui Siegfried*, *Năluca* sau cele două volume din seria *Lelian*), Dora Pavel, Varujan Vosganian (indigest în alte cărți, dar excelent în *Cartea șoaptelor*), Ioana Nicolaie, Simona Sora, Cristian Fulaș (care măcar prin *Ioșca* ar fi putut să-l intereseze pe un critic de stînga) sînt ignorați. După cum ignorați sînt și prozatorii șaizeciști sau șaptezeciști, deși criticul anunță că nu va păstra criteriul generaționist (Breban e cu totul absent, deși a scris mult; D.R. Popescu e pus pe listă, dar necomentat; Buzura e cu totul ignorat; Gabriela Adameșteanu e abia pomenită cu *Provizorat*, deși poate ar fi meritat luată în discuție în partea finală, dedicată numitului „Specific transnațional“, măcar pentru că a fost tradusă la Gallimard).

> ***Marile păcate ale literaturii contemporane vin, crede autorul, dintr-o eroare de raportare la trecutul traumatizant. Lipsa distanței a fixat multă vreme scriitorul într-un anticomunist revanșard,* après la guerre.**

La fel, poeții plasați la stînga sau cei socotiți „progresiști“ sînt întîmpinați cu mai mult tonus decît autori mult mai buni și mai „reprezentativi“ literar precum Nichita Danilov, Mariana Codruț (care și-au redimensionat sensibil operele după 1989), același O. Nimigean, Radu Andriescu (care a experimentat mai mult decît toți poeții nouăzeciști, douămiiști sau postdouămiiști). În fine, criticul cel mai influent din ultimele decenii i se pare lui Mihai Iovănel a fi Costi Rogozanu.

Lipsește cu totul Matei Vișniec, de pildă, a cărui operă dramatică a apărut după 1990 și care a făcut o extraordinară carieră inernațională sau „transnațională“. Sînt destule astfel de omisiuni combinate cu *parti pris*-uri care, afirmă criticul, „nu afectează decît la nivel de detaliu“ sistemul literaturii postcomuniste. În orice caz, e dreptul lui să-și selecteze autorii și să-i plaseze în algoritm. Problema e că, operînd cu o schemă ideologică intratabilă, tabloul oferit devine necreditabil, iar scriitorii și operele lor par partea cea mai puțin importantă a fenomenului.

Teme, ierarhii

Istoria literaturii române contemporane. 1990-2020 a lui Mihai Iovănel este o sinteză (post)marxistă. E, deci, un punct de vedere care privește o epocă literară dintr-un unghi asumat. *Este, risc să afirm, în mai mare măsură o carte despre cum reflectă literatura actuală temele stîngii neomarxiste, decît una despre literatura ultimilor 30 de ani*. Vreau să spun că accentul cade cel mai adesea pe aspectul ideologic. E o scrutare a literaturii în căutarea unor teme sau „puncte de rezistență“ specifice ideologiei neomarxiste. *Nu înseamnă că asta e orientarea fenomenului literar: criticul îl citește din acest punct fix.*

Mihai Iovănel face loc, nu pentru prima oară, dar în mod sistematic într-o sinteză de asemenea anvergură, unor criterii actuale, aflate în ofensivă, apte să construiască noi ierarhii, cum ar fi genul, sexualitatea, LGBTQI+, rasa, clasele sociale, (lumpen)proletarii, țăranii, emigranții, regionalii, dizabiltățile, subculturile. Nu sînt, toate, teme bine reprezentate literar (criticul nu se mulțumește să scruteze doar ultimele decenii, ci ia la puricat întreaga istorie a literaturii române), de fapt, puse cap la cap, operele folosite în aceste excursuri acoperă o parte nesemnificativă a peisajului. Și Iovănel nu trișează, nu comite recuperări abuzive. Alte capitole se ocupă de postcolonialism, de așa-numita „corectitudine politică“ ori de devalorizarea canonului estetic. Sînt, că ne plac sau nu, direcții viguroase ale studiilor culturale, ale teoriei literare occidentale. Nu le putem ignora, pentru că oricum ele au fost importate și în spațiul academic românesc. E bine să le cunoaștem înainte de a le reduce la clișee (ele însele conțin foarte multe clișee).

Specificul transnațional

Ultimul capitol, dedicat așa-numitului „specific transnațional“, e polemic: el vrea să dea o replică celui despre „specificul național“, care încheia istoria călinesciană. Iovănel nu are chef de nuanțe în această privință: Călinescu este numit scurt „rasist“ și „antisemit“, dar fără să se amintească atacurile furibunde din presa legionară la adresa criticului: un articol, multiplicat sub formă de broșură, al lui Gh. A. Cuza se intitula *Profanare scelerată sau act de demență?* Capitolul final al lui Călinescu nu era, în nici un caz, un mod de a adera la extremismul fascist, ci o reacție la situația dramatică din război: nu trebuie ignorat că istoria lui apare în 1941, un moment dramatic pentru România, care abia pierduse peste o treime din teritoriu, deci faptul că folosește esteticul pentru a demonstra că există o hartă literară mai durabilă decît cea politică trebuie înțeles în contextul tensiunii momentului, e un gest motivațional, o opțiune ideologică dictată de context.

Cît potențial transnațional are însă literatura contemporană? E o întrebare legitimă, într-un moment în care paradigma economică, politică, ideologică, nu în ultimul rînd culturală s-a modificat, iar o administrare în cheie naționalistă a culturii nu mai poate însemna decît izolaționism și o poziție rigidă. Că modelul culturilor naționale a intrat de ceva vreme în contracție e un fapt; cum îl valorizăm noi e altceva. Dar fenomenul se întîmplă de ceva vreme sub ochii noștri. E pur și simplu o altă etapă a culturii, cum a fost și cea pre-națională, cum a fost și cea națională. În plus, ceea ce nu se înțelege întotdeauna e că „transnațional“ nu înseamnă automat „antinațional“. E un mod de a înscrie opere și direcții literare generate într-un cadru nu impermeabil, dar restrîns la o limbă de circulație și o comunitate de lectură, într-o rețea internațională, de a percepe punctele de convergență, fie ele ideologice, conceptuale, formale. Cu tot titlul polemic ales, materia pe care o are la îndemînă criticul e cam săracă.

Ce „specific“, cînd abia putem înșira cîțiva autori realmente bine plasați la nivel internațional (autorul comentează cazurile lui Norman Manea, Paul Goma, Mircea Cărtărescu, autori traduși sau al celor implantați în alte spații lingvistice și culturale, precum Andrei Codrescu)? Concluzia sa nu este optimistă, cînd se întreabă dacă „există șanse ca literatura română să joace în viitorul apropiat un rol central în plan global“. E un subiect sensibil, nu de ieri-de azi, care nu poate fi rezolvat în absența unor politici culturale raționale, pragmatice.

Mihai Iovănel crede că oricum presiunea asupra spațiului de legitimare occidental va veni dinspre „impactul culturilor emigranților, care va fi substanțial“. „Înainte să descopere România, cultura Europei va avea de integrat – așa cum o fac azi Statele Unite – culturile Asiei și Africii și în cîteva decenii nu se va mai recunoaște în fotografiile vechi din secolul XX. Cel mai probabil, literatura română va supraviețui, în marginea unor fotografii viitoare, ca personaj secundar și ca ecou“. E o viziune mai curînd pesimistă, deși destul de pragmatică. Cred că și rolul criticii literare e important aici. Ea are șanse nebănuite de a se plasa pe piața ideilor internaționale și de a integra, astfel, și literatura română. Măcar la nivel de problematizare.

O carte provocatoare

Istoria literaturii române contemporane a lui Mihai Iovănel e o carte incitantă din multe puncte de vedere. O poți contesta în multe puncte, dar nu îi poți nega anvergura și importanța în sistem. Ne place sau nu, ne vom revendica de la ea sau ne vom certa cu ea multă vreme. E prima sinteză și acoperă multe fenomene ale ultimelor decenii. E foarte bine documentată, deși, de multe ori, construcția e tendențioasă. Are, firește, multe părți bune, multe analize bune, ca și multe momente de curaj, după cum operează cu selecții și valorificări insidioase. E, oricum am da-o, o carte provocatoare. Una care va motiva, sînt convins, și alte eforturi de sinteză. Pentru că ele sînt necesare. Și e nevoie de ele, pentru că ar fi complementare. Poate mai puțin ideologizate, poate dînd o mai mare relevanță criteriului estetic (nu absolutizat, nu fetișizat, dar nici scos din discuție). Oricum ar fi, orice viitoare istorie a literaturii postcomuniste va fi obligată să pornească de aici.

MIHAI IOVĂNEL
ISTORIA
LITERATURII
ROMÂNE
contemporane
1990-2020
POLIROM

Mihai IOVĂNEL

Istoria literaturii române contemporane.
1990-2020
Editura Polirom, 2021, 712 p.

O istorie progresistă a literaturii române recente (II)

Paul CERNAT

Sincronizarea teoretică *left wing* pe care Mihai Iovănel o aplică domeniului nu implică, în ciuda aparențelor, abandonarea valorizării literare, ci schimbarea regulilor de joc instituțional. Aflată la frontiera dintre vechiul model „patrimonial-estetic" (național, etatist) al istoriei literaturii și un model post- sau transnațional, „cotitura materialistă și transnațională" amorsată aici anunță mult, dar oferă, uneori, puțin chiar în raport cu propriile premise.

Pe amintitul fundal canonic demascat ca inert și vetust, cînd nu de naționalist reacționar (antiprogresismul fiind legitimat în numele anticomunismului, liberalismului sau apărării valorilor de patrimoniu), „forțele revoluționare" emergente se coagulează prin atacuri la adresa „punctelor de rezistență" (noile tabuuri) sau la nivelul „evoluțiilor" epistemologice ale prozei și poeziei; Iovănel polemizează cu ideea lui Lovinescu – sau a lui Thibaudet? – potrivit căreia „marea literatură e reacționară", văzînd, dimpotrivă, în valoarea literară o forță progresistă; fapt discutabil, întrucît, cînd progresismul e perceput ca dogmă oficială, destui artiști îi percep elementele drept „puncte de rezistență".

Domenii expediate & altele, din cîmpul paraliteraturii, cu pondere semnificativă

Multe domenii par expediate. Capitolele despre edituri și reviste frapează prin puținătatea referințelor. Din rîndul editurilor sînt discutate succint doar Humanitas, Polirom plus Cartea Românească, Nemira, Paralela 45 și Vinea, deși literatura română recentă a fost publicată prin eforturile multor altor edituri, uneori în colecții speciale. Premiile literare sînt expediate și, dincolo de observații de uzură, reduse la cîteva elemente de scandal. Publicațiile reprezentative discutate sînt 17, dacă numărătoarea e corectă; lipsesc din „peisaj" nu doar revistele Uniunii Scriitorilor, cu excepția *României literare*, ci și unele suplimente notorii de cotidiene (gen *L.A.&I.*), reviste basarabene de prim-plan precum *Contrafort* (pomenită într-o enumerare) sau noile publicații academice. O pondere semnificativă deține, în schimb, *Jurnalul SF. Nota Bene*; în zecile de pagini dedicate literaturii SF & F, parțial genurilor polițiste & thriller, Iovănel e mai acribios decît în panoramarea literaturii mainstream. *Istoria* sa face dreptate acestor genuri, iar capitolele dedicate lor dezvoltă o grilă socio-estetică revelatoare pentru evoluția fenomenului, la interfața cu sistemele politice, tehno-economice sau juridice. Mai mult, felul în care SF-ul românesc recuperează mitologii autohtoniste e privit ca o cale de rebranding a „specificului național" și discutat (în acord cu observațiile de la fața locului ale lui Norman Spinrad) nu ca literatură comercială, cum se întîmplă în Occident, ci ca o avangardă care, după 1990, n-a beneficiat de adeziunea criticii mainstream și nu și-a găsit publicul.

Faptul că Mihai Iovănel se simte mai acasă în cîmpul paraliteraturii, la interfața acesteia cu mainstream-ul și în zona poeziei douămiiste și postdouămiiste (despre care dă capitole de referință) arată adeziunea intimă la o literatură percepută ca „revoluționară" sau „progresistă", pe un fundal perceput ca vetust sau „reacționar". Aceste genuri oferă și prilejul unor sondaje în trecutul literar mai mult sau mai puțin îndepărtat, avînd drept rezultat cîteva „întoarceri ale refulatului": e cazul genealogiei literaturii polițiste autohtone, care începe cu rediscutarea aplicată a romanelor de mistere din secolul al XIX-lea și continuă cu elementele paraliterare din operele unor clasici ai modernității interbelice. Sau al romanului social, urmărit de la *Mara* lui Slavici (discutat pe larg), pînă la nu puținele reușite ale romanului din anii '50, critica autentic marxistă a epocii fiind și ea credibil reconsiderată.

Intersecționalism și „puncte de rezistență"

Perspectiva „intersecțională" își anexează abil teoria „punctelor de rezistență". Sînt bine evidențiate evoluțiile feministe pe latura militantă (în plan literar, nu teoretic), discutate oportun sexualitatea și incidențele LGBTQ+, „dizabilitățile", regionalisme, clasele sociale marginale (țărani, proletariat, lumpenproletariat, emigranți), subculturile.

Expedierea minează însă și unele din aceste secvențe de exemlu: referințe literare la avort în epoca Ceaușescu nu apar doar la Ana Blandiana, ci și la Gabriela Adameșteanu, în „scenele de gen" din *Vară-primăvară*). Cele două pagini despre „regionalii" deprimă prin precaritatea referințelor. În afară de tensiunile regionale dintre Ardeal & Banat și „România Miticilor", stereotipurile recente ale „teleormanizării" ș.a.m.d., referințe sînt doar *M-am săturat de România* a secesionistului ardelean Sabin Gherman și romanul *Disco Titanic* de Radu Pavel Gheo (pentru fantasmele regionaliste ale Banatului, pe fondul conflictului din fosta Iugoslavie).

Nimic despre acțiunea intelectuală a revistei *Provincia* din anii 2000 sau despre grupul interdisciplinar bănățean „A Treia Europă" (nu se spune, de altfel, nimic nici despre incidențele moldovene). Cornel Ungureanu nici nu e amintit, deși seria *Geografiilor literare* conține deschideri de neignorat. La fel, în context, Adriana Babeți sau Corina Ciocârlie (numele celei din urmă nu e menționat nici în referințele la *Dicționarul de locuri bucureștene* realizat de ea împreună cu Andreea Răsuceanu).

Un prozator important ca Daniel Vighi lipsește cu desăvîrșire, fără a mai vorbi despre poeți (cenaclurile timișorene non-SF trec, ca și revista *Orizont*, pe sub radarul lui Iovănel), iar un comparatist „de export" ca Marcel Corniș-Pope, coordonator în Statele Unite, al unei sinteze impozante despre literaturile Europei Centrale, nu e, nici el, menționat. Sînt amintite cele două-trei cazuri de poeți rromi apăruți după 1990, dar sînt omise literaturi minoritare (maghiară sau germană); la fel, problematica armeană din cărți-reper ale lui lui Varujan Vosganian (*Cartea șoaptelor* e doar listată) și Bedros Horasangian (complet omis).

Literatura din Basarabia e prizată în măsura în care – prin cîțiva reprezentanți meritorii (Emilian Galaicu Păun, Alexandru și Mihail Vakulovski, Nicoleta Esinencu, Eugen Cioclea) – se racordează la experiențele post-optzeciste de dincoace de Prut. Lipsesc însă, și aici, nume de prim-plan ca Ștefan Baștovoi, Iulian Ciocan, Vasile Gârneț, iar Dumitru Crudu este discutat exclusiv ca poet; restul – fundalul mai mult sau mai puțin „tradiționalist", reprezentat uneori de scriitori notabili – ratează, ca și proza sau poezia șaizeciștilor din România, noul *saeculum*. Mai consistentă, secvența despre emigranți lasă, și ea, senzația de expediat (lipsesc experiențe de expați precum cele ale lui Radu Jörgensen, despre traficul de carne vie estică – *Un an în paradis* de Liliana Corobca etc.). Simptomatică social e secvența despre „țărani", precar ilustrată în postcomunism (cu excepția lui Sorin Stoica și a unor prozatori ieșeni ca Dan Lungu sau Florin Lăzărescu). Cea mai consistentă e secvența despre incidențele LGBTQ+, unde literatura *queer* – care, într-adevăr, nu apare la noi decît după *Straja dragonilor* a lui Ion Negoițescu – e bine sintetizată; ar fi de adăugat că, anterior, identitățile homosexuale au drept principal vehicul estetismul.

> ***Pe mari porțiuni, volumul are aspectul unei antologii, autorul apelînd la un sistem de* shortcut-uri*: selecții mergînd pînă la un singur volum dintr-o operă bogată, distribuire a unor titluri în note de subsol sau enumerări, și mai ales lacune.***

Dincolo de prezentarea pe larg a scandalului interbelic în care ortodoxiștii de la revista *Credința* îi demascau pe „cavalerii de Curlandia" (Petru Comarnescu & Co) de la Criterion, repertoriul de personaje gay e, în general, bine ilustrat. Ar fi fost însă o ocazie pentru a recupera și alte exemple, cum ar fi cercul estetizant al lui Al. Bogdan-Pitești; sînt ignorate bisexualitatea unor personaje mateine din *Craii...*, personajele lesbiene din *Drumul ascuns* al Hortensiei Papadat-Bengescu, scenele de lesbianism din *La Medeleni* sau intriga lesbiană din romanul *Fata din Zlataust* de același Ionel Teodoreanu, pentru a nu mai vorbi despre ispitirea homoerotică a lui Tom de către „doctor" din *Isabel și apele diavolului* de Mircea Eliade, unde apar și elemente de lesbianism (Miss Roth) sau despre poemele despre „efebi" ale avangardistului Geo Bogza. Incidențele homosexuale în proza din perioada comunistă nu se reduc doar la *Princepele* lui Eugen Barbu, la romanul carceral *Zahei orbul* de Vasile Voiculescu sau la *Proprietatea și posesiunea* de Petru Dumitriu. Și la Zaharia Stancu (citat doar ca homofob) apare un personaj homosexual important – Diplomatul din *Jocul cu moartea*, pentru a nu mai vorbi despre scenele de lesbianism din *Moromeții II*. Radu Stanca e prezentat (discutabil) drept gay, fără menționarea capodoperei sale de gen, balada *Corydon*. Din postdecembrism e ignorat *Proorocii Ierusalimului* de Radu Aldulescu, avînd în prim-plan un copil al străzii – sedus de pedofili occidentali; flagrantă e ignorarea masivului roman *Viața lui Kostas Venetis* de Octavian Soviany, unde erotismul gay are un caracter marcat; din păcate, romanele lui Soviany (excepționale) nu intră pe agenda lui Iovănel, cu excepția *Textelor de la Montenegro* discutate la categoria „fantastic" – o categorie subsumată, ciudat, „paraliteraturii". Iar poemele lui Emil Brumaru nu-și află locul nici măcar în capitolul despre sexualitatea heterosexuală, unde rolul de „critic de direcție" nouăzecist al lui Dan-Silviu Boerescu e inexplicabil uitat. Dominația nonficțiunii, marcată prin proliferarea memoriilor și jurnalelor, „de sertar" sau nu, e marcată doar prin listarea unor titluri reprezentative.

Absenţe şi contraziceri

Foarte bună e microsinteza despre aventurile teoretice ale postmodernismului. Controversabilă e însă lăsarea pe dinafară a producției literare postdecembriste aparținînd scriitorilor din generații mai vechi; o posibilă explicație am putea găsi în refuzul lui Lovinescu de a discuta, în *Istoria literaturii române contemporane*, producția scriitorilor junimiști care au scris și după 1900. Problema e că Iovănel face în anumite cazuri rabat de la acest criteriu, cînd discută activitatea criticii șaizeciste sau recuperează ca modele poetice cazurile unor Marin Sorescu (reabilitate în contra optzeciștilor care-i neagă, preluînd-o uneori tacit, cotitura postmodernă din *La Lilieci* sau minimalistă din *Puntea*), Mircea Ivănescu și Ion Gheorghe (ultimul, discutat pe larg și reacreditat ca mare poet, fiind depreciat ideologic datorită aliajului între maoism, ruralism apocaliptic și arhaism traco-dac). Sau unii „șaptezeciști", de la Angela Marinescu la Ion Iovan și Gabriela Adameșteanu; ici-colo, întîlnim citat cîte un poem de Adrian Păunescu sau Mircea Dinescu, un fragment polemic de Nicolae Breban sau un titlu al lui D.R. Popescu. Lipsește totuși un „precursor" influent: Virgil Mazilescu.

Prin sondaje transgeneraționale e recuperată întreaga istorie a generației optzeciste, fiind lăsate pe dinafară, pesemne, producțiile postdecembriste ale scriitorilor incapabili să se racordeze la noul *saeculum*. În capitolele despre „evoluția ficțiunii" și „evoluția poeziei", Iovănel se întoarce la abordarea „clasică", lovinescian-călinesciană, pe autori și texte ilustrative; pot fi evidențiate, oricînd, secvențe de bună calitate despre proză, liderii fiind desemnați, decenal, cei cu dimensiunea socială cea mai revelatoare pentru spiritul timpului: Radu Aldulescu pentru deceniul zece, „houellebecquianul" Adrian Schiop pentru anii 2000 și Lavinia Braniște pentru perioada de după 2010.

Tipologizările funcționează mai bine la poezie decît la ficțiune, dar compartimentarea pe „valuri" (optzecist, nouăzecist, douămiist) nu face decît să confirme, involuntar, observațiile celor care au atras atenția (precum Ion Bogdan Lefter) că optzecismul a inaugurat, de fapt, o „nouă paradigmă" pe care globalizarea, americanizarea ș.cl. n-au făcut decît să o radicalizeze; link-ul dintre șaizecism, optzecism și douămiism pe filiera „neoexpresionismului" merită, de asemenea, evidențiat, ca și capitolul, foarte bun, despre poezia postumanistă (rețin atenția două propuneri: Florentin Popa și Timotei Drob).

Încă o dată: douămiismul și postdouămiismul poetic își găsesc, în Mihai Iovănel, cel mai consecvent, avizat și comprehensiv comentator de pînă azi; supralicitarea e evitată în ultimul moment, cînd autorul avertizează asupra pericolului acestei poezii a alienării tehno-cibernetice de a eșua, prematur, în autopastișă. În privința prozei, o anumită insatisfacție, vag „călinesciană", a criticului vizează lipsa „minimalistă" de suflu în acoperirea socialului, toți prozatorii noștri la un loc nefăcînd cît, să zicem, un Balzac...

Ignorată sau bagatelizată sistematic, pînă acum, de istoricii literari mainstream (cu relativa excepție a lui Marian Popa), literatura pentru copii nu prinde nici *Istoria...* de față, unde „beneficiază" doar de cîteva rînduri (autorul aproape că nu reține decît volumele Lavinei Braniște). Dar poate cea mai deconcertantă rămîne lăsarea completă (și nemotivată) pe afară a dramaturgiei; excepție fac cîteva texte ale unor autori care nici nu sînt discutați ca dramaturgi, ci ca prozatori, cum ar fi Alina Mungiu-Pippidi sau Adrian Lustig. Dacă *Istoria* lui Iovănel este prima istorie literară autohtonă care incude genul *fantasy* sau benzile desenate, „bifînd" inclusiv influența așa-numitelor subculturi muzicale (de la rock-ul alternativ și grunge la hip-hop și manele, cu disputele ideologice aferente) ea devine, iată, prima care exclude teatrul.

În ceea ce privește genul *romance*, după ce sînt proboziți ca reacționari interbelicii insensibili la ea, dar favorabili policier-ului, Iovănel semnalează ironic doar cazul Ilenei Vulpescu, privită ca principală autoare de profil din comunism, apoi dedică aproape două pagini (malițioase, dar atent rezumative) maculaturii de mare succes a Irinei Binder, privită ca principala continuatoare postdecembristă a celei dintîi, deși e din altă ligă. Numitor ideologic comun: interiorizarea sexistă a perspectivei masculine, care justifică aciditatea comentariului, în oglindă cu perspectiva lui Eliade & Co. În treacăt fie spus, reprezentativitatea socio-comercială îi oferă lui Iovănel ocazia de a trece drept recuperator al conspiraționistului Pavel Coruț („cel mai important autor român de thriller-uri după 1989") și comentator avizat al subproducțiilor Irinei Binder...

Recomandarile şi listările nu fac o „istorie“

Capitolul dedicat ficțiunii – realiste, realist-magice, metarealiste, postmoderne, autoficționale sau „mizerabiliste" – decepționează prin numărul absențelor nejustificate. Că sînt nejustificate se vede și din faptul că, la finalul fiecărui capitol mare, sînt listate cîte 90 de titluri „reprezentative" (proză și poezie) unde apar fie autori necomentați, fie titluri necomentate anterior. Spre exemplu, Dumitru Țepeneag, Ioan Mihai Cochinescu, Radu Țuculescu, Dumitru Radu Popa, Mircea Daneliuc, Dan Perșa, Virgil Duda, Simona Antonescu, Alina Nelega, Jolan Benedek (al cărui unic roman, în paranteză fie spus, îi aparține prea puțin), Cătălin Pavel ș.a. nu sînt comentați, dar cîte unul dintre romanele lor e trecut „pe lista" reprezentativității. Același lucru la poezie, unde apar ca reprezentative volume ale necomentaților Mircea Dinescu, Ion Monoran, Liviu Antonesei, Șerban Foarță, Radu Andriescu, Sorin Gherguț, Iulia Militaru.

Capitolul dedicat ficțiunii – realiste, realist-magice, metarealiste, postmoderne, autoficționale sau „mizerabiliste“ – decepționează prin numărul absențelor nejustificate.

Gabriela Adameșteanu, înghesuită la coada capitolului despre „evoluția ficțiunii" cu un comentariu strepezit despre *Provizorat*, e recomandată cu *Fontana di Trevi* (neamintit anterior), iar Bogdan Popescu, comentat succint undeva cu romanul *Cine adoarme ultimul*, e „recomandat" cu uvertura short storystă a acestuia din *Vremelnicia pierdută*. Prolificul, dar nu ignorabilul spiritualist Dan Stanca apare pomenit doar cu *Noaptea lui Iuda*. Sînt recomandate romane de Marta Petreu, T.O. Bobe sau Bogdan-Alexandru Stănescu, dar autorii lor sînt discutați exclusiv ca poeți, în secțiunea dedicată poeziei.

Nicolae Manolescu găsea, în *Istoria critică*, un subterfugiu în justificarea nediscutării unor scriitori: sînt „autori de dicționar". Prin comparație, listele lui Iovănel lasă impresia de inventariere-ciornă, pentru mai tîrziu. Amuzant e că pe lista volumelor reprezentative de ficțiune ale epocii abia apar două-trei volume din genurile „paraliterare" (din totalul de 90)... Nu o dată, cărți diferite ale aceluiași autor sînt distribuite în capitole diferite; spre exemplu, la „emigranți" e comentat *Avalon. Secretele emigranților fericiți* de Bogdan Suceavă, iar *Noaptea cînd cineva a murit pentru tine* – ca ficțiune autobiografică despre Revoluție.

O autoare ca Nora Iuga, despre care afirmă – justificat – că a avut, alături de Angela Marinescu și Mariana Marin, influența cea mai puternică asupra poetelor douămiiste, nu e comentată nici ca poetă, nici ca prozatoare, deși apare la „recomandări" în ambele ipostaze. Surprinde expedierea prozei nonfictive a lui Vasile Ernu – cel mai important scriitor ideologic din România de după 2000. Într-un paragraf ideologic despre *Născut în URSS*, Iovănel lasă la o parte nu doar ce „nu merită", ci și ceea ce poate n-a avut timp să citească sau să comenteze. Derutantă e și abordarea selectivă a operei unor critici; la Mircea Martin sînt discutate doar cartea despre G. Călinescu și postdecembrista *Radicalitate și nuanță*; la Marin Mincu sînt omise studiile despre avangardă; la Doris Mironescu e ignorată biografia novatoare a lui Blecher în favoarea unei culegeri de studii cu deschideri (e drept) transnaționale, iar în cazul Nicoletei Sălcudeanu e omisă cea mai radicală carte a ei, *Revizuire și revizionism*. Iovănel este un critic inteligent și performant, sabotat însă de je m'en fichism idiosincratic.

Pe mari porțiuni, volumul are aspectul unei antologii, autorul apelînd la un sistem de *shortcut*-uri: selecții mergînd pînă la un singur volum dintr-o operă bogată, distribuire a unor titluri în note de subsol sau enumerări, și mai ales lacune. Știm că orice sistem e valabil prin ce include și invalid prin ce exclude, dar numărul absențelor nemotivate e, orice s-ar spune, uriaș (ce am amintit la „absenţe" e doar o mică parte din ceea ce lipseşte în întregul volum).

E adevărat că, dacă informația ar fi fost suficient de cuprinzătoare, prezentul volum risca să devină greu publicabil și nevandabil. Avem de-a face, totuși, cu o *Istorie a literaturii române contemporane*. Iovănel pare a-și fi conceput sinteza (și) pentru o receptare transnațională, sacrificînd în numele incluziunii „progresiste" a unor categorii marginale sau excluse, o bună parte a acoperirii literare naționale. Ceea ce a rezultat e un volum inconturnabil, irezistibil, dar relevant în mai mare măsură pentru raza de acțiune și opțiunile ideologice ale autorului decît pentru ansamblul literaturii române postdecembriste, cu deschideri importante, dar ale cărui reușite sînt asigurate, în mare parte, de calitățile critice și istorico-literare tradiționale. —

Detector. Suferințele limbii române

Ad absurdum

Liviu FRANGA

Motto: *Arată că îți pasă.*
De limba română

Poate cea mai plăcută amintire școlară din anii întîlnirilor mele – în general, tot mai temătoare – cu matematica, în diferitele ei forme și conținuturi, pe care le lua odată cu trecerea anilor, de la prima copilărie pînă spre adolescența avansată, a fost aceea din al doilea sau al treilea an de gimnaziu, cînd, la un moment dat, după încheierea etapei pedagogice obligatorii de verificare a cunoștințelor predate în ora anterioară, doamna profesoară, altminteri întotdeauna sobră, strictă și concisă în predarea oricăror noțiuni noi de algebră, geometrie sau trigonometrie, lăsîndu-se pradă unui moment de reflecție situat în afara tablei și a cretei, iar pe noi într-o așteptare mirată, ne-a invitat să o urmărim într-o demonstrație care începea cu aproximativ următoarele cuvinte: *să ne imaginăm că...*

Desigur, nu mai am cum ține minte spre ce luminișuri ale adevărului matematic ne-a chemat, atunci, în acea lecție neobișnuită, doamna profesoară, ca să i ne alăturăm. Mi-a rămas în minte mai întîi tonul cald, prietenos, cu care profesoara ne poftea să purcedem parcă într-o călătorie; dar nu într-una cu rucsacul în spate, pe cărări de munte, ci cu totul altfel, un fel de excursie pe cărările minții. Apoi, după încheierea demonstrației, nu am avut cum să uit (și mi-au rămas, de atunci, întipărite pe viață) primele cuvinte pe care le auzeam, dintr-o limbă evident străină, dar care, deși semăna bine, nu era deloc româna maternă, dar nici nu aducea cu vreo altă limbă dintre cele, tot moderne, studiate pe vremea aceea, în școala generală a anilor '60: *quod erat demonstrandum*, în celebra prescurtare *q.e.d.* Și, pentru ca excursia noastră mentală să se încheie într-un mod de neuitat, doamna profesoară a mai luat o dată creta depusă pe catedră și a scris, cu majuscule, titlul noii lecții predate: *REDUCTIO AD ABSURDUM*.

Să fi fost acela semnul primei, apoi viitoarei mele întîlniri, pentru tot restul vieții, nu atît cu imaginarul situat dincolo de palpabilul realității (deja acela mă fermeca, ascultînd poveștile preșcolare și citind basmele claselor primare), cît cu o limbă plină de reguli și constrîngeri, căreia îi descoperi adevărata frumusețe nu în ceea ce spune direct prin cuvinte, ci în ceea ce sugerează dincolo de ele? Va fi fost doar un semn...

Mult mai folositoare și instructivă, însă, pentru experiențele noastre (nu doar) lingvistice de azi îmi pare a fi actualitatea metodei. „Reducerea la absurd" rămîne, de milenii – căci descoperirea ei se datorează filozofilor-matematicieni greci ai Antichității –, calea prin care poți demonstra adevărul unei afirmații dovedind cît este de *absurd* contrarul ei. Iar „absurdul" poate fi definit, în modul cel mai exact, dacă pornim tot de la semnificația lui originară, din latina Antichității: intră sub incidența unei astfel de calificări tot ceea ce este nepotrivit, dis-cordant, in-exact; de aici fals, ne-adevărat, deci im-posibil. A „reduce" la „absurd" înseamnă a încerca să ne imaginăm contrarul unei realități altfel unanim acceptate, admițînd, provizoriu, ca valabil, un fals adevăr: unul strîmb și deformat, asemenea oglinzilor mincinoase din parcurile de distracții.

Bazîndu-ne pe un număr oarecare de exemple, precum cele selectate mai jos, putem să refacem împreună acest străvechi joc demonstrativ al presupunerilor, bazat pe împingerea (*reductio*) spre absurd (*ad absurdum*) a adevărurilor certificate de existența milenară a regulilor gramaticii limbii noastre materne: dacă am accepta absurdul, ce s-ar mai întîmpla cu regulile?

■ „The Lunatic. *Ziarul săptămînal.*" (replică din filmul *Luminile Nordului*, difuzat la postul TV AXN White, 7. III. 2021, ora 21.10; traducător neprecizat). Ori ziua ține o săptămînă, ori săptămîna pare cît o zi de lungă.

■ „România are *al șaselea cel mai mic* procent de infectare." (text afișat pe banda galbenă, în cadrul emisiunii de știri a postului TV Digi 24, 15. III. 2021, ora 20.25). Admițînd gîndirea care stă la baza unei astfel de formulări, va trebui să admitem și că orice plasare, într-un clasament, pe o altă poziție decît prima, poate fi echivalentă cu aceea: deci, aritmetic vorbind, că orice cifră este egală, în ordine de mărime, cu unu. Și că, gramatical vorbind, „foarte" (superlativ absolut) este egal ca sens cu „cel mai" (superlativ relativ).

■ „V-am întrebat azi și m-a sunat *nenumărată lume*..." (Cătălin Striblea, realizatorul emisiunii *România în direct*, postul Europa FM, 29. III. 2021, ora 14.01). Dacă lumea ar fi numărabilă, și formularea semnalată ar fi foarte exactă și corectă. Dar uzul secular al limbii române certifică imposibilitatea unei precizii numerice a „numerabilității" lumii. Această imposibilitate este sugerată de unul dintre sensurile, de altfel complexe, ale străvechiului cuvînt latin care stă la baza celui moștenit în română: *lumen, -inis*, „viață, existență" (pornind de la luminile ochilor, ca martori ai vieții, ai viului).

■ „Este îmbucurător faptul că toată lumea pune *planul* economic pe *planul* doi." (Anca Dragu, președintele Senatului României, în dialog cu redactorul emisiunii *Omul potrivit*, postul Digi FM, 30. III. 2021, ora 13.20). Repetiția în sine, desigur evitabilă, golește exprimarea de naturalețea și armonia ei firească. Mai mult decît atît, o golește, însă, și de sens: „planul" trece pe un „plan". Pe ce altceva ar putea trece?

■ „Uleiul de măsline contribuie la menținerea *nivelului* de zahăr în sînge la un *nivel* scăzut." (Cezar Munteanu, în emisiunea *Mîncare cu principii*, postul Europa FM, 10. IV. 2021, ora 10.31). Cum planul trece pe un plan, așa și nivelul se menține la nivel. Putem reformula, în astfel de cazuri, mai în glumă, mai în serios, străvechiul adagiu latin al repetiției ca mamă a învățăturii, adaptîndu-l unor noi situații: *repetitio est ad absurdum reductio.*

■ „Situația e *clară*, dar *confuză*." (aserțiunea aparține unuia dintre cei doi realizatori ai emisiunii *Bună dimineața, București*, postul de radio Bucureşti FM, 14. IV. 2021, ora 8.20). Să admitem că noțiunea de claritate este sinonimă cu aceea de confuzie. Rezultă din această presupunere că tot ce e clar este și confuz, reciproca fiind la fel de valabilă.

■ „Avem o pandemie de *guvernat.*" (Florin Cîțu, prim-ministru, într-o declarație de presă reprodusă în emisiunea *Subiectiv față în față*, postul TV Antena 3, din 16. IV. 2021, ora 20.31). Admițînd că „(a) guverna" poate avea orice fel de complement de obiect direct, din punctul de vedere al sensului exprimat de acesta, atunci putem admite, fără probleme gramaticale, că pot fi guvernate, de pildă, și regnurile vegetal sau animal, și fenomenele meteorologice, și diversele obiecte materiale etc., dîndu-se, astfel, drumul liberei și totalei fantezii lexicale a oricărui vorbitor.

■ *„Sigur* că, *probabil*, domnul ministru Ghinea *a fost confruntat* cu..." (Ludovic Orban, președintele Camerei Deputaților, fragment de declarație reprodusă în cadrul emisiunii de *Știri* a postului Europa FM, 26. IV. 2021, ora 16.04). Lăsăm la o parte unul dintre multele exemple de evitare a diatezei reflexive în româna contemporană, care pare a condamna la dispariție, în fața pasivului invadant, o formă morfologică verbală, cea reflexivă, din nou milenară, fiind de origine latină. Ne interesează faptul că, luîndu-ne după aserțiunea de mai sus, siguranța, adică certitudinea privitoare la anumite lucruri, poate fi la fel de bine interpretată și ca probabilă, tot așa cum probabilul (sau probabilitatea) poate fi și o certitudine. Admițînd o ipoteză împinsă dincolo de marginile logicii, se impune să admitem și că orice poate fi și este și contrarul său.

Parafrazînd: somnul gramaticii naște absurdul.

ESEISTICĂ

„Afurisitul“ Cioran, pe culmile gîndirii fragmentare

Ioana MORARU

La Editura Humanitas a apărut, anul acesta, *Carnetul unui afurisit* de Cioran, un text inedit, ultimul text în limba română al autorului. Este o descoperire esenţială; avem toate temele filozofului prezente în *Carnetul unui afurisit*. Aici, în limba română, va fi *acelaşi* Cioran, care va surprinde şi cuceri prin imprecaţii şi revolte spaţiul cultural francez. Este un Cioran fragmentar, care ridică fragmentul – fulguraţia gîndului – la rang de artă, este *acelaşi* Cioran care se revoltă împotriva Sistemelor filozofice, cele care omoară gîndul, omoară trăirea autentică, distrug întrebările despre destin, tristeţe şi beatitudine (înglobîndu-le într-o amalgam în care conceptele devin suverane şi plicticoase, schematice) şi plasează omul doar într-o stare de anexă precară al unui text ilizibil.

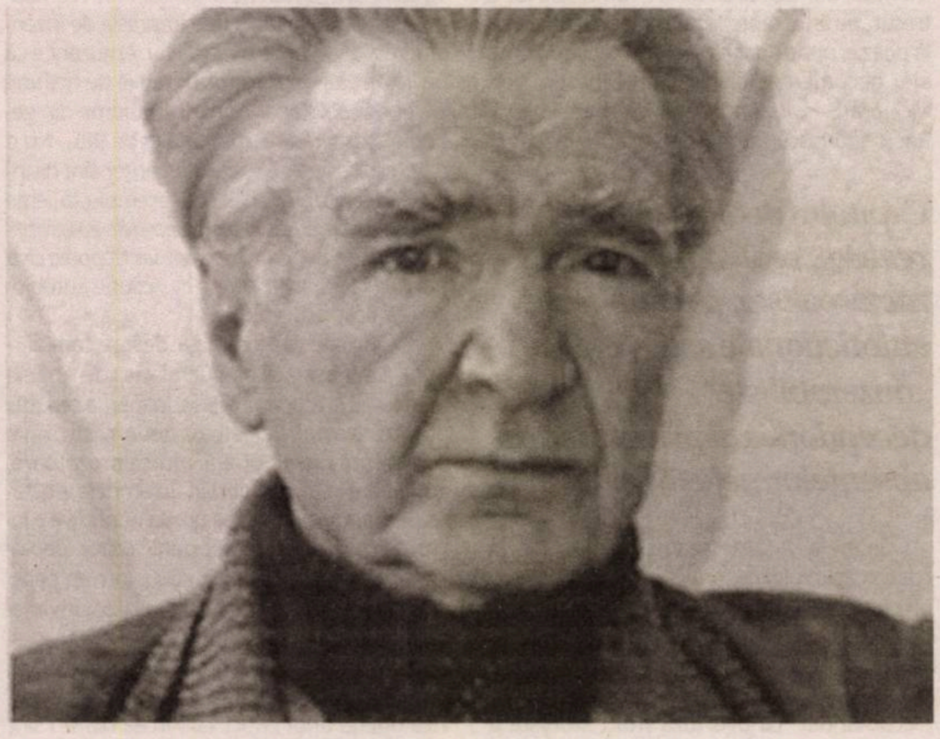
Acest nou volum, inedit, ne îndeamnă să revenim la importanţa literaturii fragmentare, să redescoperim cum fragmentul devine spaţiu autonom al unei reflecţii (literare şi filozofice) care începe de la Eu şi se întoarce la Eu – cu un impuls divin, acceptat, uneori, respins, deseori; la Cioran, „răfuiala“ cu divinitatea ţine, şi ea, de libertatea de a gîndi, de a refuza supunerile „poruncilor“, de a căuta – poate absurd, poate împotmolitor – ce este dincolo de contingent.

Carnetul unui afurisit – stabilirea textului, prefaţă, note şi variante în aparţin lui Constantin Zaharia – este o reîntîlnire cu Cioran, cel care ştie că absurdul nu poate fi definibil: „Ce să mai aştepte oamenii de la acel ce din zori pînă-n amurg se istoveşte a schimba în definiţii absurdităţile de sub soare?!“. Iar aşezarea neantului lîngă femeie, prin dor, este un alt gînd paradoxal, în consonanţă cu tot ce a scris Cioran: „N-am iubit cu dor stăruitor şi darnic decît neantul şi femeile“. *Acest* Cioran ne îndeamnă să căutăm, tot mai mult, plăcerea unui gînd, provocată de o stare de revoltă sau de chin, nu definiţii şi „sisteme“ care blochează ochiul liber să vadă lumina dintr-un asfinţit şi să se întrebe: *asta e tot?*

Statutul literar al fragmentului

În ce sens poate fi fragmentul considerat un produs autonom al minţii umane? În mod obişnuit, prin fragment se înţelege o frîntură dintr-o operă neterminată sau pierdută, cum s-a întîmplat cu fragmentele presocraticilor. Fragmentul ar fi atunci partea precară ce cu greu se justifică prin ea însăşi, care-şi aşteaptă completarea prin alte afirmaţii de care este alipită. Doar fragmentul ca întreg dintru început – construit astfel din intenţia autorului – aspiră la un statut literar şi poate fi discutat ca etapă a culturii. Se ştie că scriitori romantici germani sînt primii care au preţuit calităţile fragmentului, dar şi gînditori precum Nietzsche sau Schopenhauer îşi fac un titlu de glorie din fragmentarea discursului filozofic în funcţie de gîndirea lor umorală şi plină de cazne.

Alexandru Dragomir –pentru a da un exemplu din fenomenologia românească – preocupat *nu* de calitatea literară a scrisului, ci de notarea din mers a procesului gîndirii, nu-și mai aranjează, nici el, ideile sub regulile construcţiei speculative. Ce este deci fragmentul articulat ca fragment din capul locului şi de ce ar recurge scriitorii şi filozofii la el mai degrabă decît la tratat, studiu sau alt tip de discurs?



Să luăm exemplul lui Cioran. Aprig susţinător al fragmentului acesta ne va ajuta să răspundem mai bine la nedumeririle de mai sus.

Apariţia fragmentului nu este o naştere egal posibilă în orice epocă; istoria ideilor ne arată cu claritate că romantismul nu ar fi putut răsări niciodată în antichitate sau clasicismul în postmodernitate – poate există, cum ar vrea Hegel, un drum al spiritului absolut supus unei înaintări în etape potrivite cu paşii istoriei. La fel, putem să-l înţelegem fragmentul ca o vîrstă a modernităţii. Paul Bourget, în *Eseuri de psihologie contemporană* (citat de Matei Călinescu în *Cinci feţe ale modernităţii*), pune în legătură acest tip de limbaj cu decăderea societăţii; evoluţiei societăţii către individualism i-ar corespunde anarhismul estetic, deci ruperea de cerinţele tradiţional-autoritare: „Stilul decadenţei e cel în care unitatea cărţii se dezmembrează pentru a face loc independenţei paginii, în care pagina se dezmembrează pentru a face loc independenţei propoziţiei, în care propoziţia se dezmembrează pentru a face loc independenţei cuvîntului“.

Traseul ar fi, aşadar, unul regresiv şi îngrijorător: *operă-carte-eseu-fragment-aforism-cuvînt-tăcere* – de la grandioasele elaborări artistice se ajunge la negarea artei în postmodernitatea transgresivă.

Într-adevăr, Cioran este un decadent autentic – un hiperlucid crizat, epuizat şi rebel care trage vălurile jos de pe o realitate la rîndul ei în criză, epuizată şi anarhică –, dar nu doar la acest aspect – al oboselii unei lumi în declin care duce la spargerea unităţii operei – aş vrea să insist.

Preferinţa lui Cioran pentru fragment vrea să spună şi altceva decît imersiunea lui aproape involuntară în matricea stilistică a unui *Zeitgeist*. Ar putea fi un ecou al temperamentului său cînd coleric, cînd melancolic; ambele umori predispun către o fragmentarizare excesivă a textului, iar cauza se poate găsi în neputinţa spiritului de a se aduna în sine, ce are drept consecinţă dezbinarea ideilor unele de altele – Cioran însuşi remarcă aceasta undeva.

Fragmentarizarea ar putea fi şi o expresie a *neputinţei* de a construi o operă totală, închegată, aşa cum au făcut-o, în trecut, filozofii moderni. Necazul e că nici explicațiile deterministe, nici cele psihologice nu pot epuiza, în întregime, un fapt literar unde libertatea poziţionării faţă de propriile condiţionări primează.

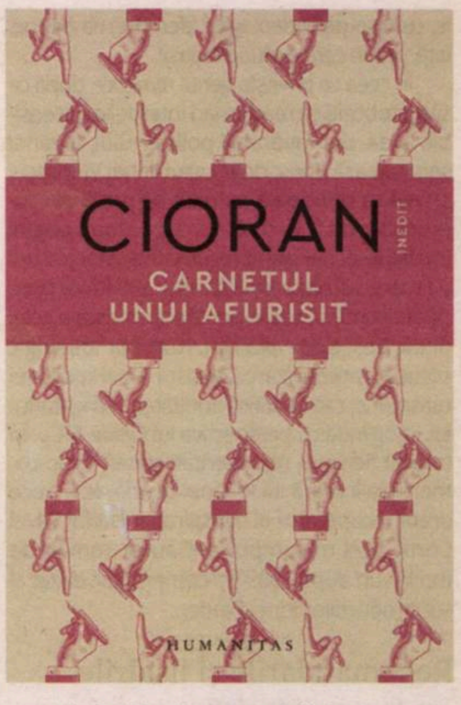
Reacţie de împotrivire la pura tehnologie a intelectului

Mult mai probabil e că preferinţa sa pentru fragment e urmarea unei reacţii de împotrivire la un spirit ce a dominat în filozofie mult timp, Cioran fiind familiarizat încă din adolescenţă cu acesta. În timp ce filozofia de aparat îi repugnă şi duce o bătălie fără pauză contra ei („În sistem vorbeşte doar controlorul, şeful.“), literatura îi convine şi îi place mai mult („În Dostoievski vorbesc toate tipurile de umanitate posibile, toate experienţele.“ – „Să scrii ca să trezeşti“, convorbire cu Fernando Savater, în *Convorbiri cu Cioran,* Humanitas, 1993), la fel şi istoria, mistica, jurnalul, tot ce nu strînge explozia şi diversitatea derutantă a lumii în cămaşa de forţă a categoriilor ordonatoare ale filozofiei deşertice (nu prin temperatură, ci prin ariditate), de catedră, pretins ştiinţifică. De fapt, marea majoritate a fragmentelor sale sînt *înjurături cizelate* aruncate asupra marii farse a oricărei discipline ce aplatizează omul în numele consecvenței ideilor.

Peste tot găsim imprecaţii la adresa unor „călăi“ precum Aristotel, Kant, Hegel, filozofi care-şi deapănă firul unei gîndiri ce devine pură tehnologie a intelectului, obligînd cititorul să trăiască în cabinetul de lucru al abstracţiilor metafizice.

Ce altă armă mai bună decît fragmentul putea să găsească Cioran pentru a combate pretenţiile scrierilor tradiţionale, canonice, sacre şi iluzia filozofiei moderne de a cuprinde într-o totalitate fără rest întreaga realitate în toate articulaţiile ei? Fără să o facă dintr-un antielitism cu rădăcini ideologice, cum se practică astăzi, Cioran respinge filozofia grandioasă a operei geniale a trecutului din motive intim legate de om în general: fragmentul ca specie aparte apare la Cioran prin opoziţie cu rigorile unei tradiţii filozofice dominatoare care pretinde că spune totul despre lume, în timp ce uită tocmai suferinţele şi jubilaţiile omului concret.

Un filozof danez, Kierkegaard, spunea odată că în edificiul gigantesc al filozofului speculativ nici măcar propriul lui constructor nu poate locui. Întrebarea este: certîndu-se cu înaintaşii săi, iese Cioran din filozofie? Se poate spune că iese dar cu ea cu tot. De fapt, el recuperează sensul originar al filozofiei ca *iubire de înţelepciune*, la Cioran iubirea transformîndu-se în *ură faţă de ştiinţa speculativă*; meditaţiile sale readuc omul în centrul atenţiei, chestionîndu-l cu mijloace simple faţă de toate temele pe care filozofia le-a pierdut sau ocultat pe parcursul istoriei ei.



Poate că Valentin Protopopescu are dreptate atunci cînd scrie – în *Cioran în oglindă. Încercare de psihanaliză* (Editura Trei, 2003) – că acesta „a practicat o *sapienta* cosmetizată literar“. Pentru Colingwood limbajul filosofiei ar trebui să fie unul obişnuit, literar, şi nu tehnic ori simbolic şi special: „Filozofia reprezintă punctul în care proza ajunge cel mai aproape de condiţia poeziei“ (R. G. Colingwood, *Eseu despre metoda filozofică,* Editura Humanitas, 2015). Iar Theodor W. Adorno remarcă, în *Eseul ca formă*, ceva ce ar putea fi valabil şi pentru fragment în egală măsură: eseul este un discurs care tinde spre recîştigarea conţinutului metafizic pierdut la nivelurile înalte ale abstractizării.

Notam că fragmentul are toate caracteristicile potrivite unei opoziţii puternice faţă de sistem. În primul rînd, Cioran se bucură la gîndul că în sfîrşit nu mai este nevoit să urmărească principiul identităţii, că se poate contrazice în voie („O idee dusă pînă la capăt sfîrşeşte rareori în Logică, foarte des în fiziologie, sigur, în ameţeală“); consecvența logică pe care sistemul o respectă cu sfinţenie denaturează mersul natural al gîndirii, o opreşte pe aceasta să abandoneze o ipoteză şi să preia alta. Jocul viu al minţii umane este astfel suprimat de dragul construcţiei structurate („Cazi astfel în fals, minţi ca să protejezi coerența.“). Pentru Cioran pînă şi eseul este un corset prea strîmt, un prizonierat în cîteva afirmaţii prealabile: în orice scriere, după un plan iniţial, „pe măsură ce textul avansează, se ivesc alte ispite pe care eşti nevoit să le respingi, fiindcă te depărtează de la drumul trasat“ (citatele sînt din *Convorbiri cu Cioran*, Editura Humanitas, 1993).

Din acest punct de vedere, fragmentul – lipsit de gestaţie, de pregătire, de o concluzie care se argumentează pe parcurs – se declanşează reflex. Dar pînă la urmă „de unde ar rezulta că în domeniul spiritului încheierea e o necesitate de ordin natural?“ (Gabriel Liiceanu îl menţionează pe Şestov punîndu-şi această întrebare, vezi *Cearta cu filozofia,* p. 112).

Dacă eşti ocupat cu cunoaşterea lumii şi *nu* cu conceperea ei, gîndurile – aşa cum vin ele în avalanşă spre tine, fără capăt şi neordonate – sînt mai preţioase decît nişte propoziţii deductive, atent aranjate despre ceea ce se petrece în tine sau în jurul tău. Sistemul

– în magnificenţa sa parmenidiană – nu suportă devenirea, el înlătură vitalitatea printr-un gest mortificator; a-l practica ar însemna pentru Cioran un staticism insuportabil – echivalent pentru el cu îngheţul spiritului –, avînd în vedere histrionismul şi plăcerea sa ludică de a contraria, de a se surprinde pînă şi pe sine. (Referitor la manierismul înnăscut al lui Cioran, Ion Vartic scrie: „Nu vrea însă doar să surprindă, ci e el insuşi adeseori surprins, cu candoare, de turnura neaşteptată a gîndirii sale: un manierist înnăscut", în *Cioran naiv şi sentimental,* p. 270-271, Editura Polirom, 2011).

Condiţia somatică a filozofiei

Intervine şi o problemă de onestitate intelectuală, care, iarăşi, îl opune pe Cioran filozofiei ca exerciţiu al raţiunii dez-pătimite. Filozofia a încercat mereu să îndepărteze, în judecăţile sale, simţurile, sentimentele, afectele în genere, tot ceea ce disturbă funcţionarea minţii, reuşind astfel doar să le ascundă cu dibăcie, înşelînd. Acest lucru s-a întîmplat deoarece, pînă la un punct, toată filozofia occidentală se întemeiază pe discreditarea corpului; s-a uitat astfel că gîndirea se află la cheremul condiţiei somatice.

Gîndirea fragmentară a fost, în parte, rezultatul bolii de nervi şi a sincopelor sănătăţii în cazul lui Nietzsche – astfel încît, pentru gînditorul german, scrisul devenise, într-adevăr, eroism asumat în porţii mici, dar continue; Cioran ar spune că nu poţi scrie Filozofie de Sistem decît dacă ai o digestie bună şi un somn odihnitor – *fragmentul apare doar atunci cînd este în dependenţă de insomniile şi accidentele unui corp care somatizează adevărurile metafizice, şi nu doar le trece prin sita intelectului.*

Dacă filozofia modernă s-a construit pe discreditarea subiectivităţii, scrisul lui Cioran s-a înălţat pe demolarea obiectivităţii teoretice cu a sa Gîndire totalizantă, absolută. Cioran a încercat să lucreze cu datele fiziologice fără a pretinde că ele nu există. „Suflul real al gîndirii umane (citām din capitolul „Sistem şi fragment" de Gabriel Liiceanu, în *Cearta cu filozofia,* Editura Humanitas, 2005, p. 117) – cu patimile, maladiile şi neputinţele ei – este exprimabil doar prin gîndirea rapsodică de care dă dovadă fragmentul". „Rapsodia" este tot ce poate fi mai potrivnic construcţiilor raţiunii speculative, moştenirii monumentale a unei filozofii milenare. Tocmai de aceea „rapsozii" de felul lui Cioran sînt daţi afară din filozofie şi incluşi doar în literatură.

De altfel, şi discursurile despre statutul eseului se învîrt în jurul dilemei dacă acesta aparţine literaturii sau teoriei – în funcţie de întîietatea elementului artistic sau a celui savant. Unul dintre cele mai convingătoare răspunsuri îl dă Virgil Nemoianu în prefaţa la *Eseul englez. De la Bacon la Goldsmith* (Editura Minerva, 1975), prefaţă intitulată „Eseul conversational".

Astfel, în opinia lui Virgil Nemoianu, eseul este o specie autonomă, care, chiar dacă este înrudită cu literatura şi teoria, se păstrează la egală distanţă faţă de ambele; eseul încetează să mai existe dacă atracţia spre una din ele devine covîrşitoare. Cam aceeaşi opinie despre eseu ca zonă intermediară între „cercetarea severă a savantului şi creaţia graţios poematică a poetului" o are şi Nicolae Balotă în studiul intitulat *Pledoarie pentru autonomia eseului.*

Dar oare e chiar aşa? Nu e o întreprindere în van şi agasantă această artă de circ a unei echilibristici precare? Tot ferindu-se să cadă ba într-o parte, ba în cealaltă eseistul nu ajunge să îşi uite îndeletnicirea şi mesajul în timpul acestei acrobaţii cu puţine şanse de izbîndă? Dacă întrebarea – pusă tuturor scriitorilor atipici, derutanţi – dacă, în cazul lor, „avem de-a face cu o literatură manevrată teoretic sau cu o desfăşurare teoretică supusă legilor literare" – cum o formulează Ion Vartic în *Cioran naiv şi sentimental* – este una greşită? Deşi e tentant să dai definiţii, să pui hotare şi să legiferezi domenii, mă feresc a o face aici întrucît mi-e frică să nu primesc chiar acuza lui Cioran care spune undeva: teoreticienii nu fac decît să explice un cuvînt prin altul, scriind pentru profesori.

Obscuritate şi claritate

Mai este ceva ce îl face pe Cioran să dispreţuiască atît de tare filozofia de catedră; acesta este un aspect important deoarece exprima, de această dată, o adeziune literară: *obscuritatea limbajului filozofic, care se afla într-o opoziţie flagrantă cu claritatea frazei* la care Cioran ajunge după ce pleacă în Franţa.

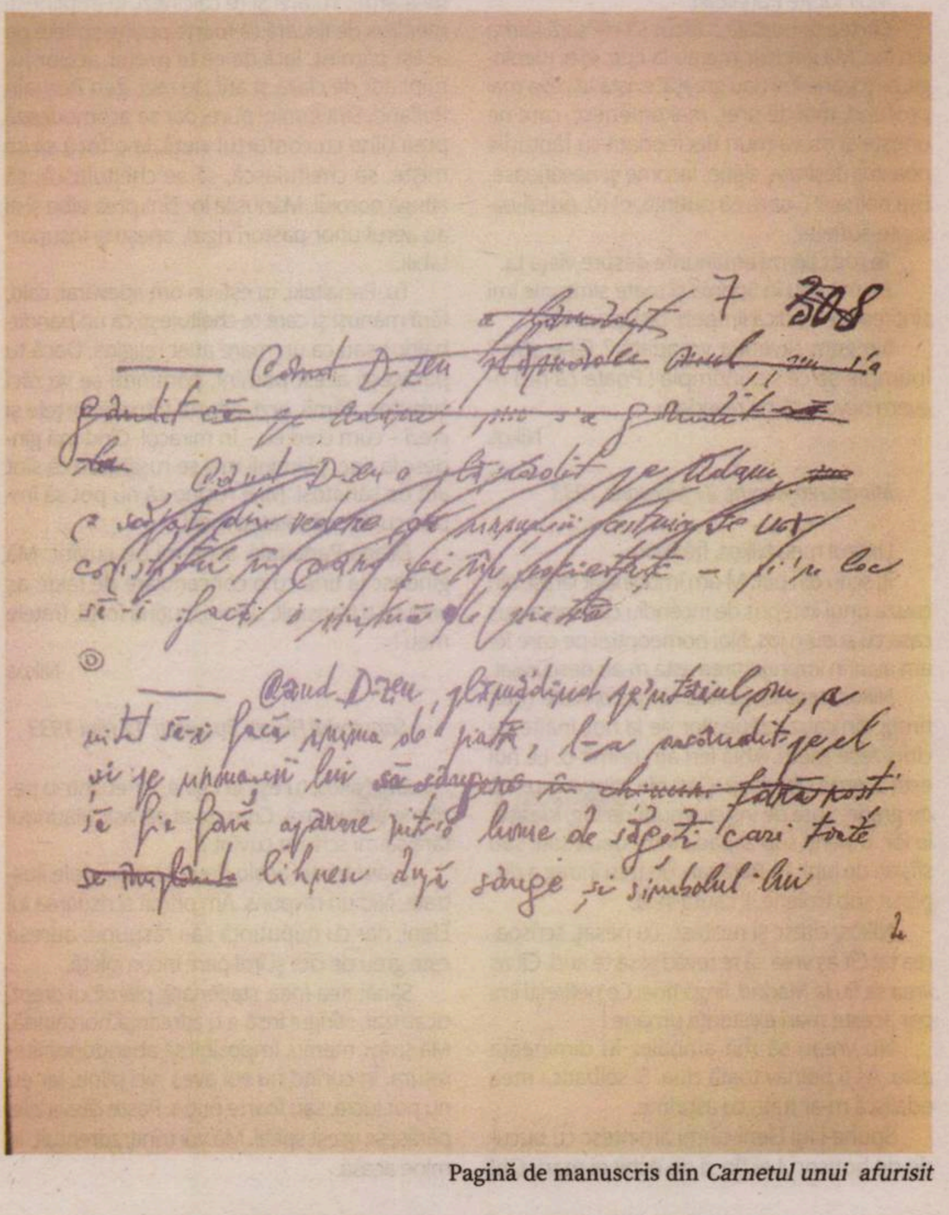
Formă în egală măsură a kitschului şi a imposturii, terminologia filozofică atinge un grad de incomprehensibilitate gratuită, de dragul etalării musculaturii intelectuale, pe care Giovanni Papini îl ironizează, şi el: „Poate că trăsătura cea mai evidentă a sistemului o constituie folosirea continuă, imprudentă, nemăsurată a incomprehensibilului. Ca şi cum Hegel s-ar fi plictisit de claritate şi s-ar lăsa îmbătat de absurd. Cărţile lui, în unele momente, par documente ale nebuniei limbajului: cuvinte obscure şi răsunătoare, îngrămădite unele peste altele forţat, exclusiv prin voinţa filozofului. James a obţinut pagini asemănătoare sub efectul inhalării unui gaz" (*Amurgul zeilor,* Editura Uranus, 2007, pp. 60-61).

Toată această vorbărie (*Gerede*) cu pretenţii savante duce, pînă la urmă, la un tip de *frivolitate intelectuală a spiritului*: conceptele încep să vorbească singure, avînd viaţa lor proprie, în timp ce vorbitorul se ocupă liniştit de altele; filozofia îşi pierde în acest fel gravitatea, care e inevitabil strîns legată de relaţia pe care cel care filozofează o stabileşte cu sine *în timp ce* filozofează; *tatonarea acestei relaţii e chiar opera filozofiei.* Că gîndirea trebuie să coincidă cu persoana din carne si oase a celui care gîndeşte e dovedit, pînă la ultimele consecinţe, prin exemplul lui Cioran.

Şi dacă am pomenit şi am acceptat că Cioran e totuşi un filozof, să vedem ce fel de gînditor mai poate fi el, din moment ce nu e unul ce are pretenţia dogmatică să descurce iţele Universului prin abstracţii filozofice, și nici unul care îşi ocupă timpul cu observații de salon, rafinate, adînc cufundat într-un fotoliu confortabil. El singur se defineşte atunci cînd declară că este un *Privatdenker/ Selbstdenker,* „ultimul om" de acest fel, care meditează singur, fără adjuvantul gîndirii sigure pe sine a altora, pentru a înţelege – sau a demasca lipsa de înțelegere a teribilei existențe, a sa şi, prin extensie, a tuturor. *Pătimind pentru fiecare afirmaţie, Cioran îşi gravează dureros gîndurile pe propria piele.*

Desigur că fragmentul este „specia" literară cea mai nimerită pentru cineva care urmăreşte mersul natural al gîndirii (fără să îi imprime o direcţie controlabilă), unul inevitabil sincopat, divagant, ocazional, plin de contraziceri, impulsiv, ameţitor, convulsiv.

De cele mai multe ori, ideile sale atît de puternic „personalizate" sînt rodul unor stări-limită precum insomnia, ele exprimă mereu convingeri cu rădăcini aproape somatice, resimţite senzitiv de propria minte. Cînd Cioran devine patetic – şi nu se jenează să-şi etaleze chinurile –, gîndurile sale iau o turnură lirică şi un aer de lamentaţie continuă privitoare la neajunsul de a se fi născut. Precum Iov, Cioran cere cont universului şi se ia la bătaie cu însuşi Dumnezeu, iar scrisul său, de data aceasta, este *curentat de religiozitate ca de un fior.* „Prototipul acestui cugetător solitar e Iov cel lovit de lepră, care – stînd înconjurat de nevastă şi prieteni, pe mormanul de cenuşă şi gunoaie – în vreme ce se scarpină cu un ciob de oală, meditează asupra soartei sale, scoţînd diverse exclamaţii şi reflecţii legate de încercările la care e supus", scrie Cioran în *Carnetul unui afurisit.*



Pagină de manuscris din *Carnetul unui afurisit*

Aşadar, Cioran – un Iov contemporan, damnat în eternitate, care nu îşi obţine niciodată certitudinile – foloseşte *fragmentul ca strigăt stilizat,* ca intonare puternică îmbrăcată în masca cuvintelor („Stilul este o mască și o fugă."). El rosteşte spovedanii lirice atunci cînd atacă probleme obiective de metafizică sau teologie. De fapt, Cioran – prin totalitatea fragmentelor sale – uzează de dreptul absolut al individului de a-şi pune drama lui intimă în centrul problematicii filozofice.

Conceptul ca scut împotriva suferinţei

Fiind ultimul manuscris românesc al lui Cioran, necunoscut publicului pînă de curînd, *Carnetul unui afurisit* are o importanță aparte. Într-un limbaj arhaizant, pe alocuri religios, liric, dar anunţînd perfecţiunea stilistică de mai tîrziu, Cioran îşi rotunjeşte fiecare fragment printr-un final „muzical". Fragmentele nu sînt bucăţi cu marginile fluturînd rupte dintr-o gîndire care nu poate atinge completitudinea, ci esenţe de gîndire modelate în cuvînt. Raportul cu filozofia nu se schimbă, Cioran atingînd deja punctul critic care-l face vigilent faţă de orice *abatere discursivă de la destinul omului.*

Există un Duh al Sistemului care bîntuie şi apare sub cuvintele „categorii", „Logică", „sterilitate", repudiat în numele pasiunii, delirului, sublimului; filozofia, teoria în general, chiar Cuvîntul scris (aceste „adăposturi abstracte") se apără de leşinul în poezie şi suspin, de ridicolul de a eşua în sublim sau deznădejde. Folosind conceptul ca scut împotriva suferinţei („Cînd toată fiziologia voi trece-o în teorie, voi fi stăpînul oricărei suferinţe"), devii laş în faţa unui destin care se cere înfruntat cu vitalitatea cu care Nietzsche îndemna să spunem „da" vieţii.

Dacă o noapte albă te duce la capătul cunoaşterii – neantul existenței – mai eficient decît un tratat de meontologie, la ce mai e bună filozofia neființei? Reflecția îşi are rostul, ca practică a conştiinţei de sine, doar dacă e comentariu *personal* pe marginea existenţei *tale*, care depinde întotdeauna de modul în care este orientat spiritul ce produce reflecțiile.

La Cioran, spiritul (glasul adevărului), demistificînd permanent aparenţele, trăieşte într-o încleştare dialectică cu lumea care n-are cum să sfîrşească în împăcare, pentru că aceasta ar însemna să cadă în fals, în iluzie; dacă sinteza extremelor – subiect-obiect, spirit-lume – e semnul înţelepciunii (inclusiv a celei hegeliene), atunci Cioran, prin faptul că le dezbină și mai tare și o asmute pe una împotriva alteia, e nici mai mult nici mai puţin decît nebun pentru mintea comună, *mediatoare.*

Şi pentru că Cioran e, cum singur îşi spune, „vrăjmaş al oricărei alcătuiri" – ideile neputîndu-se îmbina în înţelesuri mari decît sub iluzia unui mit – fragmentul apare ca expresie firească a rupturii om-lume, ca imposibilitate a sintezei.

Aşadar Cioran, fără să polemizeze erudit cu vreun sistem filozofic – cum a făcut-o Kierkegaard –, îşi permite însă libertatea de a se opune, din interiorul literaturii, sistemului în genere, care a dominat eforturile tuturor gînditorilor, inclusiv ale celor minori, ce s-au înscris fără succes în dîra lăsată de Absolutul impersonal întruchipat hilar într-un om.

Opţiunea sa nu e doar literară – deși, astfel, Cioran îşi găseşte un loc în tradiţia literară franceză a aforismului –, ci un *modus cogitandi,* cu ambiţia în a demola spiritul filozofic sistematic, falsificator, trădător. În felul acesta, el a resuscitat pulsul gîndirii umane mult după ce aceasta se vlăguise, sufocîndu-se sub presiunea propriei inventivităţi sterile ce a dus-o într-un impas.

Istrati-Kazantzakis, sub semnul Fundaţiei Tzipoia

Cu ocazia „Zilelor Casei Memoriale Muzeu pictor Alexandru Ţipoia" (eveniment realizat de Fundaţia Ţipoia & Tzipoia, în colaborare cu Muzeul Naţional al Literaturii Române), în data de 24 iunie 2021 a avut loc manifestarea *Meandrele unei mari prietenii: Panait Istrati şi Nikos Kazantzakis.*

Au prezentat: Mugur Popovici, fost diplomat, membru al Asociaţiei „Prietenii lui Panait Istrati" şi Elena Lazăr, editor şi traducător, director al Editurii Omonia.

La invitaţia revistei *Observator cultural*, cei doi invitaţi au scris despre prietenia Istrati-Kazantzakis. Adăugăm în acest grupaj un text scris de George Tzipoia, fiul pictorului Alexandru Ţipoia.

Despre o mare prietenie

Mugur POPOVICI

In postfaţa volumului *Panait Istrati – in corespondenţă cu scriitori străini,* apărută la Editura Minerva în 1988, Alexandru Talex, coordonatorul ediţiei, arăta că existenţa „pelerinului inimii" a fost marcată de trei întîlniri cu o deosebită semnificaţie pentru viaţa şi opera sa:

legendarul Mihail Kazanski, vagabondul erudit cu care s-a însoţit în primele sale călătorii;

Romain Rolland, vrăjitorul din Villeneuve, cel care l-a îndemnat să scrie şi să se descopere ca scriitor;

Nikos Kazantzakis, tovarăşul de călătorii în Rusia sovietică, în căutarea unei lumi mai bune.

Panait Istrati, născut din tată grec şi mamă romăncă, l-a întîlnit pe cretanul Nikos Kazantzakis, una din marile figuri ale literaturii elene din secolul trecut, la Moscova în 1927, fiind invitaţi cu ocazia sărbătoririi celor zece ani ai revoluţiei din octombrie. Amîndoi oameni de stînga, cuceriţi de sirenele primului stat socialist din istorie. Unul pe creasta gloriei literare, celălalt în căutarea ei. „Un om care mă depăşeşte în unitatea ritmului, în disciplina inimii, în caracter şi în cunoaştere – îi scrie Istrati lui Romain Rolland – un om care ştie să unească erudiţia cea mai vastă cu sufletul cel mai tandru. Inutil să vă spun că împing dragostea mea pentru el pînă la a crede că este reîncarnarea lui Mihail, un Mihail la fel de tandru, dar mai erudit".

Cum între cei doi se stabileşte un curent de simpatie încă de la prima întîlnire, se hotărăsc să înceapă un periplu în Rusia sovietică. Dar mai întîi se opresc la Atena, unde ţin o conferinţă despre „lumina de la răsărit" în faţa cîtorva mii de ascultători. Consecinţa: sînt expulzaţi pentru agitaţie comunistă şi tulburarea ordinii publice.

In plus, realitatea întîlnită în URSS se prezintă destul de diferită faţă de cea imaginată de Istrati, dar în consonanţă cu idealul lui Kazantzakis. De aici o serie de divergenţe de opinii, viziuni care se termină cu separarea celor patru în 1929 (în a doua călătorie au fost însoţiţi de prietenele lor, Marie-Louise Baud-Bovy (Bilili) şi Eleni Samios, ultima publicînd în 1938, la Santiago de Chile, cartea *Adevărata tragedie a lui Panait Istrati,* o relatare subiectivă a acestui voiaj).

Dezvrăjirea lui Istrati se va întîmpla chiar acum, cînd dincolo de farmecul descoperirii unei noi lumi, întîlneşte o administraţie sufocată de birocraţie şi corupţie, unde omul de rînd este lipsit de drepturile sale fundamentale. Va publica în Franţa, în toamna lui 1929, *Către o altă flacără – Confesiune pentru învinşi,* un *J'accuse* premonitoriu, cu consecinţe dramatice pentru el: va fi marginalizat, renegat de tovarăşii săi de ieri, uitat preţ de cîteva decenii. La Kazantzakis dezvrăjirea nu se va produce, chiar dacă se va îndepărta ulterior de acest ideal. În 1934 îi va apărea la Paris romanul *Toda Raba – Moscova a strigat,* o transfigurare metafizică a leninismului, unde personajul Azad este inspirat de Panait Istrati.

Se vor reconcilia după trei ani, dar numai pe calea scrisului, pe cînd Istrati se afla bolnav la Mînăstirea Neamţ, iar Kazantzakis în Spania. Scrisorile lui Nikos Kazantzakis sînt o adevarată terapie afectivă pentru scriitorul român. Cei doi realizează o punte sufletească dincolo de ideologii şi literaturizări, sub semnul prieteniei şi al drumurilor parcurse împreună, al poveştilor fără de moarte.

Publicăm, mai jos, o selecţie din aceste scrisori, apărute în volumul sus-menţionat.

Mînăstirea Neamţ, 5 decembrie 1932

Ce se întamplă cu tine, Nikos? Mi-e dor de tine. Grav bolnav, totuşi nu pot uita măreaţa ta figură, unică! Daca eşti încă supărat, iartă. Şi dă-mi un semn de viaţă !

Panait

[Răspunsul nu va întîrzia:]
Madrid, Plaza del Progresso, 5 ianuarie 1933

Mult iubite Panaitaki,

Cartea ta poştală a făcut să-mi sară inima din loc. Mă gîndesc mereu la tine: idei, ideologii, hîrţogărie îmi dau greaţă: există altceva mai profund, mai de preţ, mai omenesc, care ne uneşte si nu va muri decît odată cu făpturile noastre deşirate, slabe, lacome şi nesăţioase. Eşti bolnav? E oare cu putinţă, o! tu, pisică-cu-şapte-suflete?

Te rog : dă-mi amănunte despre viaţa ta.

Eu mă aflu în Spania şi toate simţurile imi sînt fericite – adică limpezi, tăcute, avide.

Ne vom revedea vreodată ? Cine ştie ? Intîmple-se ce s-o întîmpla ! Poate că nici n-avem nevoie să ne revedem.

Nikos

Mînăstirea Neamţ, 21 februarie 1933

Dragul meu Nikos, frăţioare,

Iţi scriu din pat. M-am îmbolnăvit iarăşi, din cauza unui început de incendiu care ne-a pus casa cu susu-n jos. Noi homeoptizii pe care le-am avut în imprejurarea asta m-au descurajat.

Nikos, scrisoarea ta a rămas blocată mult timp, din cauza zăpezilor de la noi, înalte de cinci-zece metri. Abia ieri am primit-o. Le noi este o iarnă siberiană. Gerurile ating minus 30 de grade. Sute de inşi au murit de frig, în casele lor, troienţi sub zapadă între două sate sau sfîşiaţi de lupi. Pe Bărăgan, un tren întreg a dispărut sub troiene. Il caută încă.

Nikos, citesc şi recitesc, cu nesaţ, scrisoarea ta! Cît aş vrea să te revăd şi să te aud. Cît aş vrea sa fiu la Madrid, lîngă tine. Ce nefireşti îmi par aceste mari existenţe umane !

Nu vreau să mă ambalez în dimineaţa asta. Aş fi bolnav toată ziua. Şi sălbatica mea odaliscă m-ar trata cu asprime.

Spune-i lui Eleni că-mi amintesc cu bucurie de botişorul ei fin şi de ochii ei mari. Oh! lunga noastră plimbare în vagoanele *miahri.* Nu, zău, a fost cîndva aievea? N-a fost un vis? O, Rusie, m-ai doborît ! Dar, te iubesc! tot atît cat îi urăsc pe doctrinarii tăi cu idei „de hîrtie", cum prea bine o spui tu, căpcăunul meu!

Adio, Nikos ! Scrie-mi mult, atît cît vrei şi poţi. Eu sînt un infirm, un muribund –minune. Din tot sufletul,

Al tău,
Panaitaki

Sînt fericit că te-am regăsit. Nu mă părăsi! Îmi reamintesc de marele cuvînt al lui Mahomet, pus pe una din cărţile tale: „O! Doamne, îţi mulţumesc că mi-ai dat o inimă infidelă!" (sau cam aşa ceva)

Egina, 1 mai 1933

Panaitaki, Panaitaki!

Iată săptămîni fără o veste de la tine. Sînt neliniştit, Panaitaki, dar am încredere în tine. Eu cred in miracole, cred în sufletul omenesc – şi mai ales în acel suflet – care poate să ţină în frîu şi să conducă bietul nostru „măgar" – corpul. Nu mă lăsa fără veşti, scrie-mi măcar un singur cuvînt.

Am citit articolul tău din *Les Nouvelles Littéraires* [n.ed.: *Omul care nu aderă la nimic*], mi-a plăcut mult: tu eşti flacăra, pătrunzi tot ceea ce flacăra poate pătrunde: misiunea ta nu-i de a face teorii de hîrtie mototolită, ci de a arde. Tu arzi şi te calcinezi, iţi implineşti menirea de flacără ca foarte puţine suflete pe acest pămînt. Iată de ce te prefer acelor lumini atît de clare şi atît de reci, gen Romain Rolland. Sînt lumini pure, dar se acomodează prea bine cu confortul vieţii, le e frică să se mişte, să cheltuiască, să se cheltuiască, să atingă noroiul. Mănuşile lor sint prea albe şi ei au aerul unor pastori rigizi, oneşti şi insuportabili.

Tu, Panaitaki, tu eşti un om adevărat, cald, fără mănuşi şi care te cheltuieşti ca un bandit-haiduc sau ca un mare atlet religios. Dacă tu părăseşti acest pămînt, pămîntul se va răci simţitor. Rămîi, arzi, adună-ţi toate forţele şi crezi – cum cred eu – în miracol. Cînd mă gîndesc la tine, plămînii mei se ruşinează că sînt atît de sănătoşi. Mi-e ruşine că nu pot să împart cu tine sănătatea mea!

Dragă Panaitaki, scrie-mi un cuvînt. Mă gîndesc la tine cu o concentrare de fakir: aş vrea să-ţi transmit, de aici, puţină forţă, fratele meu !

Nikos

Sanatoriul Filaret, Bucuresti, 12 mai 1933

Oh! Nikos, tu eşti la Egina, iar eu într-o periferie puturoasă. Cum de ai părăsit Madridul fără să-mi scrii un cuvînt ?

Ţi-am trimis acolo două cărţi poştale ilustrate. Nici un răspuns. Am primit scrisoarea lui Eleni, dar cu neputinţă să-i răspund: adresa este greu de citit şi îmi pare incompletă.

Sănătatea mea, staţionară: plămînul drept, cicatrizat, stîngul însă e o zdreanţă horcăindă. Mă sufoc mereu. Imposibil să abandonez literatura. În curînd nu voi avea nici pîine. Iar eu nu pot lucra, sau foarte puţin. Peste cîteva zile, părăsesc acest spital. Mă voi trînti, zdrenţuit, la mine acasă.

Scrie-mi. Imi place cuvîntul tău cald, atît de plin de visuri. Da, pamîntul s-a răcit cînd l-am pierdut pe Mihail.

Al tău,
Panaitaki.

Ce articol ai citit? Am publicat două: *Omul care nu aderă la nimic* (8 aprilie) şi *Scrisoare lui François Mauriac* (22 aprilie). Caută-le pe amîndouă. Va mai fi încă un altul. Am primit un val de scrisori nemaipomenit. Şi interesant, ca niciodată.

Bucureşti, 23 ianuarie 1935

Hei, Nikos! E totuşi, 1935! Dacă m-ai vedea, nu ţi-ai crede ochilor: sînt sfidarea pe care biata eternitate omenească o trimite morţii. Dar trebuie să mă grăbesc, fiindcă sînt împovărat de lucru (peste o lună voi fi mai liber).

Ascultă-mă, Nikos: căzut în teapa „intelectualilor", îmi cîştig pîinea, în acest moment (mereu în pat), traducînd, citind traduceri sau lucrări originale pentru o mare editură, cu preocupări diverse. Aşa se face că într-o zi mă vad copleşit de un cadou frumos: editura îmi cerea părerea asupra romanului unui grec, Nicolai Kazan [*n.ed.:* pseudonimul literar al lui Nikos Kazantzakis]: Toda Raba! Cît pe-aci să mă sufoc! Traducătorul [Pericle Martinescu – *n.ed.*], un scriitor delicat [...] mă roagă să-i dau „aviz favorabil", căci – spune el – „îl ador pe Nicolai Kazan".

Şi asta e. Tu trebuie să-mi răspunzi spunîndu-mi părerea despre:

1. Bucuria de-a mă fi regăsit încă în viaţă şi foarte hotarît să vin, împreună cu cea mai frumoasă dintre studentele române, pentru a petrece luna martie lîngă tine.
2. Starea ta sufletească (de corpul tău nu mă îngrijorez deloc).
3. In sfîrşit, autorizaţia ta pentru a publica, in româneşte, această carte.

Cînd imi va parveni scrisoarea ta, îţi voi trimite ultima mea carte : *In lumea Mediteranei.*

Nikos, afurisitule!

Al tău,
Panaitaki

Hong Kong, 16 martie 1935

Dragă Panaitaki,

Iată-mă rătăcind prin China, umil şi mîndru ca un călugăr galben. Peste cîteva zile voi fi în Japonia, să-i strabat întregul kimonou, plin cu flori de cireş. Rătăcesc singur, cu ochii mari – deschisi şi sufletul rapace. Ma gîndesc la tine, dragul meu Panaitaki. Sper să scriu o *Toda-Raba* galbenă.

Avea-voi o scrisoare de la tine la Tokio? Viaţa e frumoasă, sper1 Te vei duce la Egina? Vei gusta acolo fericirea. La revedere, o! tovarăş de mari drumuri.

N.

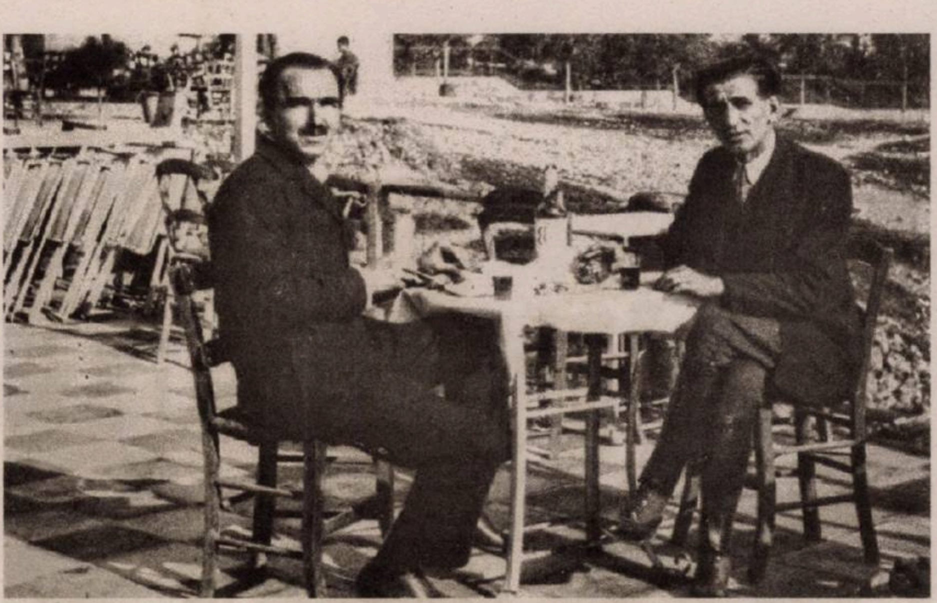
Tokyo, 22 aprilie 1935
Hei! Panaitaki!

N.

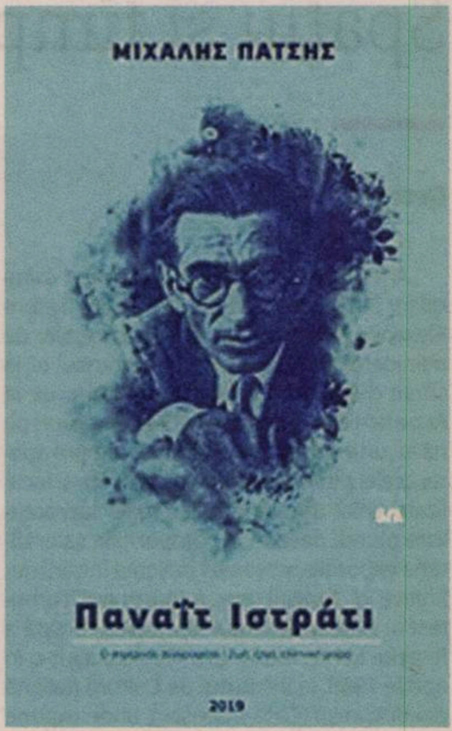
Scrisoarea soseşte la Bucureşti în 28 aprilie 1935, la două săptămîni după moartea lui Panait Istrati. Cele două cuvinte ale lui Nikos par un strigăt care desfide spaţiul. —

Pe urmele lui Panait Istrati, în Grecia

Elena LAZĂR



Nikos Kazantzakis şi Panait Istrati



Prezența operei lui Panait Istrati în Grecia are o istorie ce va împlini în curînd un secol. Prima traducere a unei opere istratiene în limba maternă a părintelui său chefalonit, *Chira Chiralina,* apare în 1925 la Atena şi se datorează unui intelectual cipriot, Emilios Hourmouzios (1904-1973), prieten al lui Nikos Kazantzakis şi al operei sale, căreia i-a dedicat numeroase şi pertinente studii.

Cercetătorii interesați de traseul sinuos al receptării lui Istrati în Grecia au de curînd la îndemînă o veritabil ghid care le înlesnește orientarea. Apărută în 2019 la Atena, lucrarea *Panait Istrati. Scriitorul de azi. Viața, opera, destinul grecesc* se înscrie ca un titlu de referință în bibliografia dedicată scriitorului brăilean. Prima lucrare de proporții despre Istrati aparținînd unui autor grec, masivul tom (730 pagini) vine, cum afirmă editorul, „să acopere un mare gol și să readucă în prim-plan un scriitor îndrăgit în epoca lui atît în Europa, cît în și în Grecia... Scriitorul care a adus pentru prima dată Orientul muncitoresc în saloanele Europei occidentale... Destinul lui constituie un balans între viață, creație literară și angajament politic, dar și un exemplu pentru epoca de azi“. Autorul, Mihalis Patsis, cu doctorat în filologie, a predat limba greacă în Rusia, la instituții de învățămînt superior din Moscova. Prozator, poet, critic literar, a tradus în rusă scriitori greci.

Debarcarea în portul Pireu

Structurată în două părți: „Istrati – un scriitor planetar“ și „Cetățenia greacă. În căutarea identității grecești“, lucrarea lui Mihalis Patsis examinează viața și opera literară a lui Panait Istrati din toate unghiurile, cu accent pe cele care au legătură cu Grecia. O atenție deosebită este acordată relației lui cu Nikos Kazantzakis, cei doi fiind legați printr-o strînsă și sinceră prietenie, cu momente ce merg de la entuziasm înflăcărat la clipe de dezamăgire, provocate de divergențele de opinie cu privire la realitățile Uniunii Sovietice la zece ani de la Marea Revoluție din Octombrie. Autorul a avut acces la Arhivele Statului din Moscova, descrierea călătoriilor celor doi prieteni în Rusia sovietică oferind astfel destule elemente inedite. Deosebit de interesante pentru cercetătorii romîni rămîn însă aspectele legate de prezența directă și apoi indirectă, prin operă, a lui Istrati în Grecia.

Numele lui Istrati îşi face intrarea în Grecia odată cu prima şi singura vizită a scriitorului la Atena. Autorul o descrie din momentul debarcării în portul Pireu, la 30 decembrie 1927, pînă în 23 februarie 1928, cînd oaspetele, devenit *persona non grata*, se îmbarcă pe vasul „Cicerin“ cu destinația Odessa. Sosit, la invitația ziarului *Eleftheron Vima* (*Tribuna Liberă*), pentru o vizită de două săptămîni, Istrati, deși intenționa să plece de aici în Egipt, decide să-și prelungească șederea.

Kazantzakis: „Istrati este sufletul ce se zbate în corpul omenesc pentru libertate“

Cititorii cotidianului atenian *Proia* din 31 decembrie 1927 parcurgeau un articol mustind de admiraţie şi entuziasm şi purtînd semnătura lui Nikos Kazantzakis: „Istrati nu este nici nuvelist, nici romancier. Este ceva mult mai oriental, mai primitiv, unul dintre cei mai apropiaţi de forţele primare ale pămîntului şi ale sufletului. Rareori un om a povestit cu atîta graţie şi forţă“. Opera sa „este izvor fremătător ce ţîşneşte din noroiul vieţii în care trăim şi se bucură de soare... N-a fost nici comunist, nici burghez, nici muncitor, nici intelectual. El a trăit dincolo de etichetele efemere ale frazeologiei contemporane. El este sufletul ce se zbate în corpul omenesc pentru libertate“. Istrati se va revanşa publicînd în acelaşi an, în iulie, în Le *Monde*, o prezentare la fel de elogioasă despre prietenul său cretan.

> ***Structurată în două părți: „Istrati – un scriitor planetar“ și „Cetățenia greacă. În căutarea identității grecești“, lucrarea lui Mihalis Patsis examinează viața și opera literară a lui Panait Istrati din toate unghiurile, cu accent pe cele care au legătură cu Grecia.***

Șederea lui Istrati la Atena și impactul prezenței sale în societatea vremii sînt urmărite zi de zi, multe din momentele descrise fiind inedite. Dacă sosirea lui, în compania prietenului său cretan, este salutată cu entuziasm de toată presa, foarte curînd acțiunile scriitorului brăilean (vizita, chiar pe 1 ianuarie 1928, la o închisoare unde deținuții erau comuniști, apoi, în 15 ianuarie, la sanatoriul de tuberculoși „Sotiria“) vor stîrni controverse tot mai înverșunate de la o zi la alta.

Istrati, între contestare şi adulare

La numai 15 zile de la articolul lui Kazantzakis, ziarele ateniene publică un protest, *Intelectualii greci şi Panait Istrati*, semnat, între alţii, de cunoscuți scriitori precum Kostas Uranis sau Kostas Bastias, în care se cerea încetarea atacurilor nedrepte dezlănţuite de o parte a presei împotriva „greco-românului Panait Istrati, în trecere prin oraşul nostru“. Cauza acestor atacuri de presă care a declanşat şi protestul intelectualilor l-a constituit în primul rînd întrunirea de la Teatrul Alhambra din 11 ianuarie, în care cei doi prieteni şi-au depănat cu entuziasm nereţinut impresiile de călătorie din URSS. Tema întrunirii, „Reformele educative în Rusia“, a căpătat rapid caracter politic. Cuvîntarea lui Istrati, care pe atunci era încă în admirația noului regim sovietic, rostită pe un ton confesiv și înflăcărat, constituie un adevărat triumf. Un asemenea moment nu va mai trăi vreodată. Ecoul și entuziasmul stîrnit în mulțime produc însă o mare îngrijorare în presa conservatoare și la autorități, procurorul inițiind urmărirea penală. Articolul lui Istrati *Între Apusul care moare şi Răsăritul care se naşte*, publicat în cotidianul atenian *Eleftheron Vima* din 12 ianuarie 1928, în care făcea un vehement rechizitoriu societăţii după vizita la sanatoriul „Sotiria“, sporește îngrijorarea. La polul opus, presa de stînga, îndeosebi cea comunistă, îl elogiază, folosind expresii din recuzita ortodoxă. Istrati este „noul Hristos“, „înger al năpăstuiților pe pămînt“. Îi sînt închinate chiar și poeme. Tot acum un alt ziar (*Eleftheros Logos/ Cuvîntul Liber*) introduce termenul de „neocomunist“ pentru a-l defini pe Istrati.

Și în rîndul clasei politice acțiunile și articolele lui Istrati au stîrnit reacții diferite. În 12 ianuarie, ministrul Agriculturii, Alexandros Papanastasiou, liderul Partidului Uniunea Democrată, dă o recepție în onoarea oaspetelui român. Apariția excentrică, neprotocolară, a lui Istrati (în cizme, cu șapcă, nepieptănat) șochează protipendada. În 16 ianuarie se pare (Mihalis Patsis nu este sigur) că Istrati ar fi fost primit chiar de premierul de atunci al Greciei, Eleftherios Venizelos. Memoriul depus de Istrati și Kazantzakis la poliție împotriva acuzațiilor de „propagandă comunistă“ ce le sînt aduse rămîne fără rezultat. Agitația în mediul politic se amplifică, devenind chiar problemă de stat. Pe 20 ianuarie, Consiliul de Miniștri discută anularea deciziei de urmărire penală. Deși sînt miniștri care-l apără, decizia rămîne în vigoare. Dacă în ședința din 30 ianuarie a Parlamentului grec se hotărăște, după interpelări și discuții aprinse, să nu fie expulzat, remanierea guvernamentală din 6 februarie, cînd miniștrii susținători ai lui Istrati își pierd funcția, va grăbi momentul plecării. Somat, la 20 februarie, să părăsească Grecia, peste trei zile Istrati se îmbarcă, însoțit de prietena sa Bilili Baud-Bovy, care sosise între timp la Atena, luînd drumul spre Rusia, unde, împreună cu Nikos Kazantzakis și Eleni Samiou, vor începe a doua mare peregrinare.

În paralel cu aceste acțiuni care stîrnesc atîta vîltoare și pasiune, cei doi scriitori prieteni își continuă preocupările literare. Kazantzakis pregătește prima sa carte de memorialistică de călătorie, gen al cărui fondator va deveni. *Ce am văzut în Rusia* va apărea în același an (1928) în două volume. La Atena, în cartierul Kifisia, începe Istrati, în februarie 1928, după unii (Pantelis Prevelakis) să scrie, după alții (Yannis Manglis) să finalizeze romanul *Ciulinii Bărăganului*. În paralel, Istrati îi trimite lui Romain Roland scrisori elogioase despre prietenul său, aflat încă la început de drum, deși debutase cu piese de teatru și eseu. Panait Istrati rămîne, ne asigură Mihalis Patsis, „primul scriitor european care crede în talentul lui Nikos Kazantzakis și în valoarea operei lui“.

„Admirabilul povestitor din Brăila“

După popasul atenian plin de peripeții al lui Istrati, urmează aventura operei lui pe pămînt elen, reconstituită de asemenea cu atenție de autor. Dincolo de traduceri, prezentate pe larg – de amintit aici că Istrati a avut norocul să fie tradus de nume importante de scriitori greci –, și de numeroasele articole și studii din presă, este examinată influența exercitată de Istrati în primul rînd asupra operei lui Kazantzakis (îndeosebi în romanele *Alexis Zorbas* și *Căpitanul Mihalis. Libertate sau moarte*), dar și asupra unor scriitori greci de seamă ai perioadei interbelice (Petros Pikros, Dimosthenis Voutyras sau Nikos Nikolaidis, clasic al prozei cipriote).

Istoriografia literară dispune de preţioasele mărturii ale familiei Kazantzakis pe baza cărora se poate reconstitui un capitol important al biografiei lui Istrati. Mărturii pe care Mihalis Patsis le reexaminează și prezintă atent. Scriitorul cretan îşi evocă prietenul brăilean în cîteva din lucrările sale. Istrati este, sub numele Azad, personaj principal în romanul *Toda-Raba*, apărut în 2015 la Brăila. Prima lor întîlnire („cea decisivă“, care a fost „cordială“, cum notează Kazantzakis), ca şi vizita la „marele Gorki“, faţă de care amîndoi nutreau un adevărat cult, este descrisă cu duioşie şi umor în proza autobiografică *Raport către El Greco*. Lui Istrati îi va închina Kazantzakis canto-ul intitulat *Don Quijote.* Resorturile relaţiei de prietenie dintre cei doi pot fi descifrate şi prin intermediul corespondenţei lor. Figura lui Istrati face obiectul unor emoţionante evocări şi din partea celei de-a doua soţii a cretanului, Eleni Kazantzaki. Lucrarea *Neîmpăcatul*, publicată în 1977 (şi tradusă în română în 1981 de Polixenia Karambi(), cuprinde scrisori şi mărturii despre „admirabilul povestitor“ din Brăila. Lui „Panaitaki al nostru cel fără de asemănare“ îi va dedica Eleni Kazantzaki o carte tradusă în spaniolă şi publicată în 1936 la Santiago, în Chile, *Adevărata tragedie a lui Panait Istrati* (tradusă în romînă și publicată în 2013 la Brăila), care reprezintă o pitorească descriere a călătoriei celor doi prieteni în Rusia.

Rod al unei cercetări care s-a întins pe mulți ani, cartea despre Istrati este a doua parte a dipticului început de Mihalis Patsis cu volumul *Kazantzakis și Rusia*, apărut în 2013. În paginile celor două cărți se desfășoară, practic, un dialog spiritual între două strălucite personalităţi ale literaturii universale din prima jumătate a secolului al XX-lea, la fel de fascinant acum ca și atunci..

Spaţiu şi timp în opera lui Alexandru Ţipoia (1914-1993)

George TZIPOIA

Am vorbit de curînd, în *Observator cultural* (nr. 1050, din 19 februarie 2021), despre Alexandru Țipoia ca „pictor al Bucureștilor de odinioară", perioadă care, în ansambul ei, ia sfîrșit după întoarcerea sa din Italia, de la Accademia di Romania, în 1947, cu ecouri pînă în jurul anului 1950. Spațiul și timpul operei acelei perioade erau bine definite și localizate, chiar dacă aripa meditației suprarealiste plutea deseori în compozițiile sale. Ultima expoziție personală înaintea intrării definitive în „tunelul obscurantismului" comunist al României, după abdicarea forțată a Regelui Mihai, Alexandru Țipoia a avut-o în aprilie 1948, la Institutul de Cultură Italiană din București (Casa Dissescu), unde expune „30 de lucrări în ulei, nouă vignete și o mapă cu desene", toate lucrate în Italia, expoziție bine primită de critică și de public. Din 1948, despre artist nu se mai vorbește nimic pînă în 1956, cînd acesta reușește totuși să organizeze o expoziție personală la București, în Sala „Nicolae Cristea", cu lucrări pictate în țară, în ansamblu peisaje, iar Ion Frunzetti publică în *Contemporanul* (28 septembrie) un articol substanțial și elogios, intitulat „Arta lui Al. Țipoia", încercînd să îl reabiliteze pe artist, încheind astfel: „De aceea, în școala românească de pictură, Țipoia se va înscrie cu litere majuscule".

Din 1948, pictorul se zbate în tensiuni și greutăți familiale inimaginabile, care îi afectează echilibrul psihic și opera: spargerea repetată a casei de către poliția politică comunistă; arestarea, în 1948, a fratelui său, Virgil, fără a fi judecat, timp de șapte ani și șase luni, ca fost funcționar de stat în Ministerul de Interne, cu „detenție grea, pe viață" și trimis la Canal, pentru „activitate contra clasei muncitoare"; exproprierea, în 1949, a moșiei Cacova-Morteni, în Dîmbovița, care asigura traiul familiei și „domiciliul obligatoriu" (DO) al părinților săi, Elena și Gheorghe Țipoia, considerați moșieri; vizitele terorizante inopinate ale sectoristului, menite să intimideze familia; introducerea forțată în casă a unor chiriași care au stat 15 ani. Din 1949, Alexandru Țipoia are responsabilitatea întreținerii întregii familii formate din șase persoane, dintre care nici o persoană cu venit. Cum particularii nu mai cumpără artă, iar Statul își arogă controlul întregii creației artistice, artistul trebuie să găsească alte mijloace de existență. Face cursurile de pictură bisericească de la Patriarhie, obținînd diploma care-i permitea restaurarea picturii la monumentele istorice și repictarea unor biserici. Acesta este contextul socio-politic ostil în care artistul a trăit și a creat, prin rezistență, o operă colosală pentru spiritualitatea românească.

Nici nu putea fi vorba ca pictorul să beneficieze de un atelier de creație din partea Uniunii Artiștilor Plastici, precum unii artiști colaboraționiști, bine văzuți de Regim. Faptul de a nu fi avut un loc al său, dedicat în exclusivitate creației, a avut repercusiuni nefaste asupra ansamblului operei sale, spațiul redus al casei și condițiile neprielnice de lucru, împreună cu întreaga-i familie și chiriașii introduși obligatoriu de Regim, nepermițîndu-i nici liniștea necesară concentrării, nici o dezvoltare creatoare de mari dimensiuni, în pofida capacităților sale de artă monumentală. Sînt detalii în aparență nesemnificative, dar ele sînt definitorii și își pun amprenta asupra operei pentru totdeauna.

Acest artist excepțional, a cărui gîndire plastică era mult prea evoluată la momentul instaurării inchizitorialului „realism socialist", a făcut cu greu față cenzurii absolutiste de partid. Dar „rezistența" se organizează în pofida tuturor greutăților în lumea unui adînc „exil interior". Neangajat politic, dar opus prin convingere noului regim criminal, considerînd arta superioară politicului prin spirit, artistul este izolat de către conducerea Uniunii Artiștilor Plastici, el reducînd totodată la maximum contactele cu exteriorul. Încă din 1950, lucrează în secret, numai pentru sine, artă care nu corespunde cerințelor oficiale, pe care n-o poate arăta cunoscuților sau prezenta la expoziții personale. Alexandru Țipoia, această conștiință artistică liberă și desăvîrșită, este un continuu luptător în nevoia sa de a-și materializa gîndirea artistică. Este un cercetător care nu are egal în plastica românească a epocii.

Lucrările lui Alexandru Țipoia cele mai bune devin „cîrjele" de care se ajută să supraviețuiască, să nu abandoneze lupta.

Timp de un deceniu, între 1950 și 1960, în pofida condițiilor vitrege de viață, în artist se produc mari schimbări de concepție, se adîncesc o evoluție a sensibilității și a gîndirii lui plastice, o nevoie interioară de a depăși primatul vizibilului și de a se ridica prin spirit către o dimensiune superioară, care să înglobeze în imagine concluzia ultimă a sensului existenței. Este un pariu pe care Alexandru Țipoia îl joacă de acum cu el însuși pînă la moarte, pariu total, pasionant, existențial, în care își pune în joc întreaga ființă. El se racordează în planul creației tot mai mult la „timpul său interior", care nu corespunde cu cel al societății în care trăiește. Libertatea pe care și-o acordă, materializată în capodopere, îi dă uneori iluzia izbînzii și a fericirii. Lucrările lui încep o nouă viață în ele însele, fără nevoia de a fi văzute din exterior de către public. Există o privire din interior, singura valabilă, la care puțini oameni au acces. Lucrările sale se purifică permanent, ajungînd la sinteze neatinse pînă atunci, lucru care îl reconfortează și îl susține moral. Lucrările sale cele mai bune devin „cîrjele" de care se ajută să supraviețuiască, să nu abandoneze lupta.

Imaginea lucrării pentru el este fundamentală în sens clasic, căci acest „spirit modern" își dorește lucrarea ca pe o încununare a propriei existențe, dintr-o infinită nevoie de depășire a condiției sale umane. Tablourile *Peceți, Blazoane, Timp din Ne-timp,* imagini ale unei lumi a muzicii sale interioare, armonioase, ale unui univers plin de farmec, care respiră un aer de o înaltă puritate, pun stăpînire pe artist cu fiecare an care trece. De acum arta lui Alexandru Țipoia nu mai aparține timpului și locului său, ea este universală și atemporală, trăind în propriul său cosmos interior. Albumul *Muzica în Arta lui Alexandru Țipoia* (autor George Tzipoia), editat de Institutul Cultural Român în 2014, document esențial pentru arta românească, depune mărturie.

Spre sfîrșitul vieții, cînd împlinirea cea mare a artei lui se săvîrșise și artistul atinsese o altitudine interioară demnă de orizonturile viselor sale, critica de artă nu pierdea ocazia să consemneze cu exactitate fenomenul plastic la care asista: „În mod consecvent și fără a căuta să-și înnoiască la modul foarte evident expresia, configurările pictorului capătă totuși, pe parcursul anilor, o nouă gravitate și strălucire. Tehnica sa, îndelung studiată și experimentată în zeci și zeci de lucrări, pecetluiește pe pînză armonii cromatice de extrem rafinament. Prin aceasta înțelegînd economia formală a paletei, în fond, paletă cu rezonanțe adînci, puternice, asemenea spectrului sonor al unei orgi. Dar în egală măsură înțelegînd prin aceasta și alteritatea semnului laconic și linia bîntuită de o inefabilă poezie, o linie capabilă să încercuiască, să delimiteze, să contureze hieratice plăsmuiri și enigmatice metafore, o linie capabilă să sugereze volume, spații interferate și spații în devenire. Este o pictură fastuos simplă în formalitatea ei, ai spune, o pictură ce tinde spre un echilibru clasic, dar și spre un ideal metafizic. Pentru că, în acest regal al subtilităților și al ritualurilor, ce se referă la gestul creator, la gestul pictorului, poți desluși ecourile învăluitoare ale nuanțelor de gînd, de informație, cultură, filozofie" (Cristina Angelescu, *Expoziții, Cronica sentimentală*, Galeria Orizont, Alexandru Țipoia, *Săptămîna culturală a Capitalei*, august 1981). Iar Dan Grigorescu, în *Tribuna României*, din 15 septembrie 1981, preciza: „Pictura unui artist sensibil și cultivat, care nu ostenește să-și pună probleme de construcție plastică, o construcție strictă prin intermediul căreia să transmită un mesaj de o adevărată frumusețe".

Pictorul Florin Niculiu, un prieten apropiat, care aprecia în mod deosebit arta lui Țipoia, într-un articol publicat în primul album monografic dedicat tatălui meu, pe care l-am tipărit în Franța, în 1997, scria: „Opera sa este un material deosebit de bogat pentru o îndelungată exegeză ce ar pasiona un critic de artă ori, mai bine, un eseist negrăbit, dimpotrivă, dispus să zăbovească asupra ei, pentru a obține un rod rar". Iar pictorul Paul Gherasim, prieten al tatei și membru de onoare al primei Fundații „Alexandru Țipoia", cel care m-a ajutat la realizarea în condiții excelente a primei expoziții retrospective, la Muzeul Național de Artă al României, în 1998, nota în același album monografic: „Ascultînd-o, tăcerea vorbește; vorbesc lucrurile prin transparența vălului ce le acoperă. Într-o lume asurzită, aproape în întregime de zgomot, doar tăcerii îi mai rămîne, semnificativ, să vorbească prin subțirimea umbrei sale. Dar se cere și o ascuțime a auzului, a ascultării. În țesutul fin, nuanțat al tăcerii vorbitoare, este și lumina dezvăluitoare a adîncului. Prin tăcerea lucrurilor, sufletul este acela care se destăinuie. Aceste gînduri au fost trezite de amintirea unuia dintre acei oameni, astăzi mai rari, bine așezați în tăcerea lucrului lor, pictorul Alexandru Țipoia".

Să lăsăm în încheiere ultimul cuvînt lui Alexandru Țipoia: „Condiția artistului este de a renaște la infinit, cu fiecare nouă lucrare, precum renaște Pasărea Phoenix, din propria sa cenușă". —

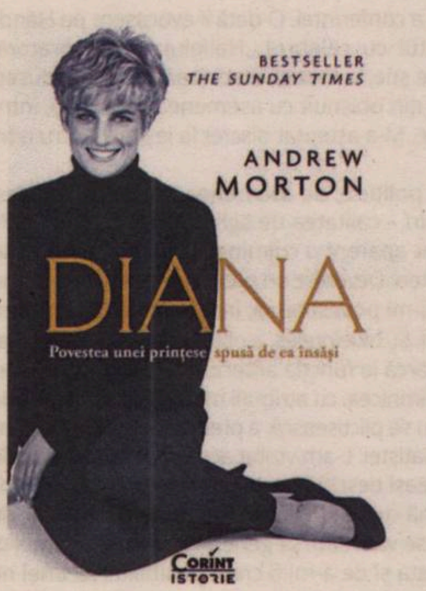
Lecturi în vremuri de austeritate

Povești de roman

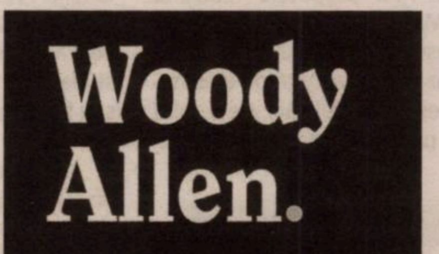
Cristina MANOLE

Narațiuni deosebite, sub toate aspectele, literare, istorice sau politice, deslușim în cîteva cărți de facturi diferite. Nu știu dacă există vreo apetență deosebită a autorilor pentru nonficțiunile secolului al-XX-lea – care, între noi fie vorba, generează ficțiuni ce depășesc orice fel de ficțiune, știa Borges ce știa –, dar lucrările propuse în acest grupaj satisfac orice fel de interes. Chiar dacă ar fi să rămînem cantonați în spațiul literaturii.

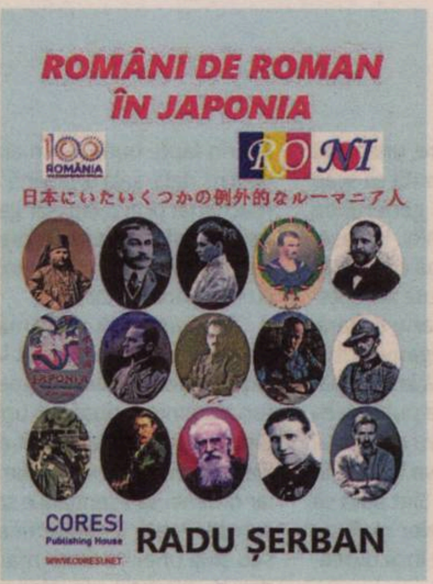
■ Despre viața Prințesei Diana s-au scris foarte multe cărți. În fel și chip. Mai mult sau mai puțin romanțate, mai mult sau mai puțin detaliate. Spectaculoase introspecții în universul unei femei ieșite din norma curentă, impresionante investigații jurnalistice, cu inserturi istorico-biografice. Pentru a se afla, de multe ori inutil, totul despre ea. A decoperta intimitatea unei femei sus-puse și supuse rigorilor de protocol al unei Case Regale. O carte care, cel puțin mie, mi se pare mai altfel, echilibrată și bine armată documentar, este *Diana. Povestea unei prințese spusă de ea însăși* (Editura Corint, 2021, traducere din limba engleză de Alina Bâltâc), semnată de **Andrew Morton**. Genul de jurnalist-scriitor care face de toate. Născut în 1953, cu studii de istorie, nu urmează o carieră universitară, ci practică cu succes gazetăria și devine și autorul mai multor biografii dedicate unor celebrități precum Madonna, Tom Cruise, Angelina Jolie sau Ducele și Ducesa de Cambridge. Într-un lung „Cuvînt înainte”, autorul ne explică pe îndelete cum a luat naștere acest demers biografic, în timp ce el era reporter acreditat pe lîngă Casa Regală. Și cum, la nici 30 de ani, Diana era captivă într-o căsnicie nefericită. Și cum mereu ferecată în închisoarea ei conjugală – aurită la exterior, cu pereții deja roși din cauza ipocriziei, a minciunilor și a aventurilor extraconjugale ale Prințului Philip –, basmul fericit livrat lumii întregi se destramă din interiorul lui. Așa ajunge în preajma ei Andrew Morton, un jurnalist căruia Prințesa Diana îi mărturisește o parte dintre necazurile ei, așa se naște proiectul unei cărți, așa ajung în presă o parte dintre suferințele Prințesei Diana, așa ajung la marele public detaliile unui mariaj dezastruos. O carte alcătuită din trei părți. Prima este transcrierea interviurilor luate de Andrew Morton, apoi o biografie succintă, ce aduce noi detalii, și o a treia, care ne relatează despre ceea ce a mai urmat după publicarea cărții (în 1992) și pînă în 2017, cînd s-au împlinit 25 de ani de la moartea prințesei și apariția acestui volum. „Mărturia care urmează este povestea vieții ei, așa cum a dorit să o spună”, concluzionează Morton. Și apoi citim – sau privim cu emoție ilustrațiile, multe dintre cele mai frumoase cu putință –, cu inima mică pe alocuri, povestea unei femei (ne)fericite în bucuria ei nețărmurită de a se bucura de o viață căreia nu i-a lipsit nimic. Despre Camilla Parker Bowles, femeia care i-a stricat căsnicia Prințesei Diana, pot spune că întotdeauna mi-a fost antipatică și nesuferită.



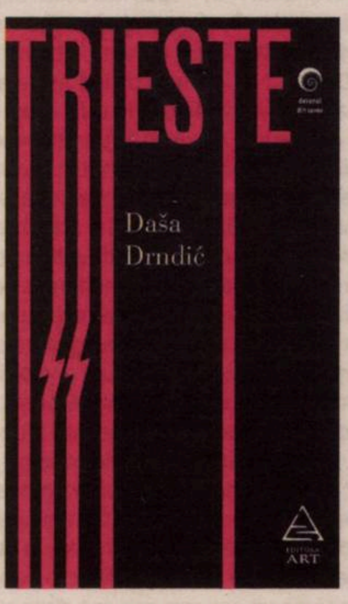
■ **Woody Allen** (n. 1938) este un bine-cunoscut regizor și un faimos actor de film american. Nu mai puțin un scriitor, nu mai puțin un umorist și un comic de mare clasă. Buna dispoziție e mereu la el acasă. Umorul și ironia au făcut casă bună cu bucuria de a trăi. Această frenezie a trăitului se regăsește în fiecare pagină dintr-o carte care se intitulează, șmecherește, *Apropo de nimic. Autobiografie* (Editura Litera, 2021, traducere din limba engleză de Petru Iamandi) și în care găsim de toate, dar și ceva în plus. Woody Allen nu se dezminte nici de această dată. Ce face? Își povestește viața. Din copilăria plină de lipsuri materiale, consumată în Brooklyn – la naștere, 1 decembrie 1935, viitorul comedian se numea Allan Stewart Konigsberg –, și pînă la senectutea pe care o consumă senin și împăcat cu sine și cu lumea din preajmă, în Upper East Side, Manhattan – deja o altă lume și un alt univers –, Woody Allen se dovedește consecvent. Iubitor de jazz – pe care-l și practică, din junețea în care-i descoperea pe Sidney Bechet și Louis Armstrong – și de baseball, viitorul actor/regizor/om de cinema (dar și de lume, a apreciat mereu femeile frumoase, pe cît de mic și de urît se considera el) trece cu propria viață prin toată istoria Americii postbelice. Viața lui Woody Allen se conjugă cu filmele pe care le realizează, cu cărțile pe care le scrie, cu femeile pe care le iubește. Parcă toate cîte i se întîmplă vin și pleacă de la sine. Umorul îl ajută se depășească necazurile, ca și puseurile de grandomanie, care îi pot atinge pe cei care au acces la succes. Și Woody Allen chiar are parte de toate. Și nu se lasă copleșit. Nici cînd ia vreun premiu, nici cînd este acuzat, pe nedrept, de rele tratamente aplicate unei fiice vitrege. Toate trec pînă la urmă, ne livrează porția de încredere în ziua de mîine un actor, un scriitor, un om, orice va fi cel care îi poartă numele. Pe lîngă toate bocitoarele de rău și de vești rele pe care ni le livrează non-stop televiziunile, o porție zdravănă de optimism sănătos nu ne strică.



■ **Radu Șerban** (n. 1951, Ungheni, Mureș) nu este nici regizor, nici actor, ci un economist studios, care devine și diplomat de carieră. Român. Dintre posturile ocupate într-o lungă carieră de funcționar al Statului, cel mai important a fost acela de ambasador al României în Japonia, între 2012 și 2014, trimis de Traian Băsescu. Asemenea unui alt diplomat român – Ion Scumpieru, care a lăsat excelente mărturii despre Japonia –, Radu Șerban reușește să depășească frontiera exoticului și fascinația tușelor culorilor. După mai multe cărți dedicate fabuloasei – formulare valabilă și pentru cei care au vizitat-o, și pentru cei care o iubesc doar de departe – Japonii, de această dată avem un volum insolit despre românii care au avut realmente de-a face cu Țara Soarelui Răsare. *Români de roman în Japonia* (Editura Coresi Publishing House, 2021) este o culegere – autorul le numește *eseuri*, chiar dacă nu prea sînt – de portrete, în sepia mai mult decît în culori, ale unor distinse personalități românești pe care destinul/ soarta/ întîmplarea/ misiunea și prietenia cu Brâncuși, în cazul sculptorului Noguchi, le-au adus în preajma Japoniei și a japonezilor. Mare parte nu ne erau cunoscute. Că este vorba despre un misionar din Basarabia, Anatolie Tihai, că e vorba despre o literată-călătoare precum Otilia Cozmuță, că este vorba despre un marinar ajuns în flota austro-ungară precum Dumitru Nistor, despre mult mai cunoscutul frenetic călător și autodidact niponolog Ioan Timuș. Sau că este vorba despre un alt diplomat român, Nicolae Xenopol (1858-1917), primul ambasador al României la Tokyo. Nu mai puțin fascinante sînt relatările legate de vizita Principelui Carol, care, împreună cu generalul Constantin Găvănescul (acesta ne lasă extrem de interesante note de călătorie, din care avem fragmente în volumul de față), ajunge în Japonia, ca și notele Monseniorului Vladimir Ghika sau cele ale generalului Gh. Băgulescu, ambasador al României începînd cu anul 1941 și autorul unui roman – *Suflet japonez,* ediția princeps era de vînzare cu o sumă frumușică, pe care nu am fost dispusă s-o ofer, și apoi mi-a părut rău. Potpuriul de portrete-prezentări-fragmente din diverse lucrări puțin circulate se închide cu cel al artistului american de origine japoneză Noguchi, un fost elev al lui Brâncuși și un apropiat al României, pe care a și vizitat-o cu ani în urmă. Cu tenacitate și o răbdare de contabil – Radu Șerban este absolvent de ASE –, cu o curiozitate de istoric și un talent de povestitor, avem la îndemînă un portret real al relațiilor româno-nipone, prin prisma și contribuția, din păcate, puțin cunoscută, a mai multor români care s-au manifestat în acest domeniu. Bună treabă face ambasadorul Radu Șerban prin aceste căutări și săpături în trecutul României, între 1872 și 1943. Români de roman care au avut de-a face cu Japonia. Din 2021, și partener strategic al României.



■ Un autor cu totul necunoscut pentru cititorii de limbă română poartă un nume aparent straniu. **Daša Drndić** (1946-2018). A fost o scriitoare de origine croată, care a studiat limba și literatura engleză la Universitatea din Belgrad. O bursă Fulbright o proiectează în Statele Unite, urmează apoi un doctorat la Universitatea din Rijeka – frumos oraș pe minunata Coastă Dalmată –, unde va fi cadru didactic. Ajunge apoi iar la Belgrad – sîntem în Iugoslavia lui Tito –, unde combate la un post de radio național. Scrie teatru, face și jurnalism, și traduceri, devine și o militantă pentru drepturile omului. Oscilează între Serbia și Croația, destrămarea Iugoslaviei producînd multe fisuri într-o societate și așa dezbinată de naționalisme. În 2007, publică un masiv roman documentar, ce vede acum lumina tiparului și în varianta românească *Trieste* (Editura ART, 2021, traducere din limba croată de Octavia Nedelcu). Daša Drndić moare la 71 de ani, în 2018, după ce volumul ei, *Belladona,* s-a numărat printre finalistele Premiului Băncii Europene pentru Reconstrucții și Dezvoltare, și iată încă o poveste care mi-o face dragă pe autoare, pe lîngă această fabuloasă narațiune de 500 de pagini. Cu banii cîștigați, Daša Drndić, știind că va muri, dă o petrecere de rămas-bun în librăria ei preferată din Rijeka. Frumos și emoționant *sfîrșit de partidă,* ca să spunem așa. *Trieste* este o uriașă încrengătură de personaje, biografii, evenimente, întîmplări, războaie, pagini de viață de zi cu zi răsfirate pe mai bine de o sută de ani. Și abil întrețesute între ele, într-o narațiune care o are drept protagonistă pe o anume Haya Tedeschi, din Gorizia. O bătrînică simpatică, singurică și pusă pe resuscitarea unui întreg trecut. Cu ajutorul unor fotografii, cu tăieturi de ziare și propria memorie, pentru a descoperi adevărul despre propriul fiu, răpit cu 60 de ani în urmă. Căutarea unui copil – cu un tată german, ofițer SS! –, în timp ce mama provine dintr-o familie de evrei convertiți la catolicism, devine canavaua pe care se construiește istoricul tragic al evreilor din trei generații. De la persecuțiile și crimele comise împotriva lor în Italia fascistă pînă la istoria orașului Trieste, cel legat de James Joyce și Italo Svevo, de Claudio Magris și de toate istoriile multiculturale ce s-au derulat înlăuntrul Imperiului Austro-Ungar. *Da, în spatelor oricărui nume se află o poveste*, spune Daša Drndić, topind în roman numele a 9.000 mii de evrei uciși. Dar și minibiografiile unor ofițeri SS, care trimiteau fără să clipească oameni nevinovați la gazare. Au participat și croații la aceste crime? Da, își asumă scriitoarea de azi vinovățiile de ieri ale conaționalilor. O remarcabilă reconstituire a universului unei Europe Centrale, care a dat prozatori de excepție. De la Musil și Kuśniewicz la Kafka și Elfriede Jelinek, de care a fost influențată, mărturisește Daša Drndić, în această remarcabilă construcție epică, cu o teribilă încărcătură istorică. Rămîne un deziderat pentru viitor să urmărim și să descoperim marile valori și pe scriitorii de excepție care există în preajma noastră. Nu degeaba spunea cîndva Malraux că bulgarii trebuie să aibă și ei Gioconda lor. N-aș zice că nu are dreptate.



Amintirile unui dezrădăcinat

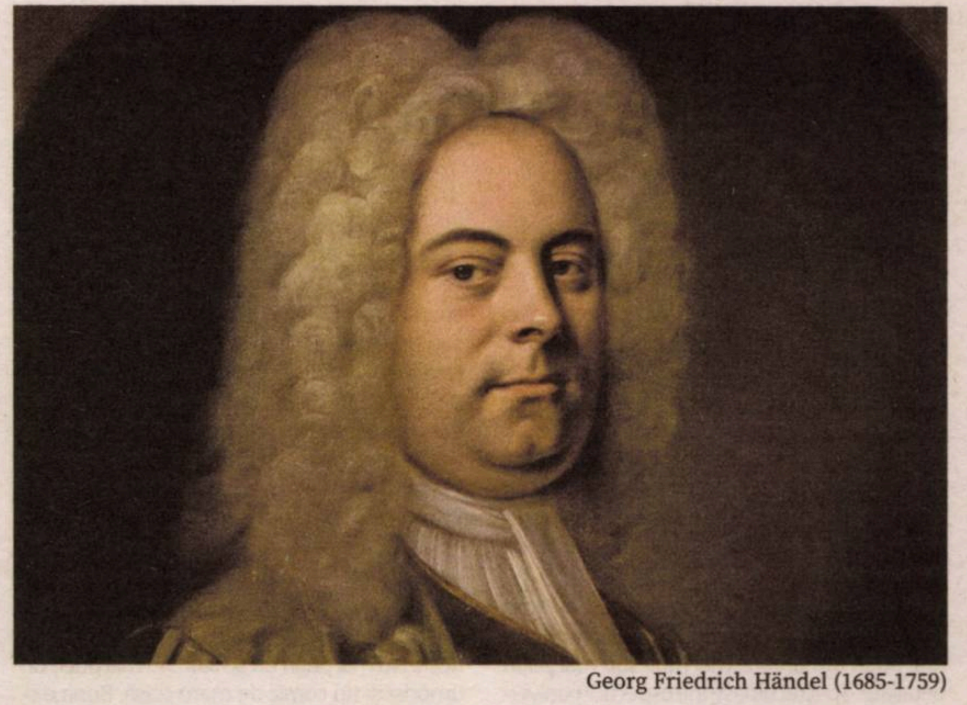
Pro domo

George BĂLAN

Nu au fost puține manifestările de surprindere, uneori cu aluzii înțepătoare, la aflarea felului în care am izbutit să scap din România comunistă: eficient ajutat de un general de Securitate, Nicolae Stan, șef al Securității Capitalei. Un asemenea ajutor poate părea suspect, mai ales după ce au fost date în vileag atîtea și atîtea fărădelegi necunoscute ale acestei instituții de tristă amintire. Chiar și foarte departe de țară, eram și sînt pe deplin conștient de reactiile negative întru totul posibile ale dezvăluirilor mele, și ele nu mă lasă nepăsător. Redacția însăși m-a făcut atent înainte de publicarea articolului, și nu pot s-o elogiez îndeajuns pentru respectul pe care l-a arătat dorinței autorului. Poate că-și va fi atras în felul acesta unele neplăceri legate de prestigiu. Sînt gata să le iau asupră-mi, punîndu-le pe seama insistențelor mele de a începe tocmai în felul acesta o colaborare care încă durează.

Nu mai existam de decenii în presă. Mi-am zis că o revenire, fie ea și de scurtă durată, trebuie să înceapă printr-o afirmație esențială. Or, ce poate fi mai esențial decît faptul de a fi trebuit să mă despart pentru totdeauna de țara mea și să reîncep totul de la zero? Menționarea felului în care am izbutit să ies dintr-un stat-închisoare, cînd asemenea ieșiri deveniseră, după cutremur, aproape imposibile, se impunea de la sine. Și dacă n-aș fi spus nici acum deplinul adevăr, cînd nimeni și nimic – în afara prejudecăților – nu mă mai amenința, nu mi-aș fi dat singur un vot de blam? Puteam, desigur, să tac. De ce să te legi la cap cînd nu te doare? Tocmai că mă durea. Dezvăluirea felului în care a fost posibilă această evadare era pentru mine un imperativ moral. N-o puteam face imediat, pentru că aș fi dăunat în mod fatal binefăcătorului (devenit pe atunci aghiotant personal al dictatorului), dar n-am uitat nici o clipă că odată și odată va trebui s-o fac.

Deși în prim-plan stă gratitudinea pe care o datorez acestui om, nu m-a lăsat deloc indiferent persoana sa, cu trecutul ei. Imediat după căderea regimului, am fost extrem de atent la numele pomenite în legătură cu instituția în cauză. Mi-am procurat toată literatura posibilă care dezvăluia fapte și nume incriminabile. Nu mi s-a oferit posibilitatea să-l văd vreodată menționat. Pe ce se baza atunci certitudinea unora că ar fi fost implicat în crimele puse pe seama temutei instituții? La vreo cinci-șase ani de la marea cotitură, în timpul președinției lui Emil Constantinescu, țineam la Palatul Cotroceni o conferință despre exil, în cadrul căreia am cutezat pentru prima oară să vorbesc în public despre fapta bună săvîrșită de un om care provine dintr-o instituție ce nu excela prin fapte bune. Cum am descris deja, sala arhiplină a reacționat prin ovații, iar generalul, aflat printre cei prezenți, s-a ridicat, mulțumind cu fața plină de lacrimi.



Georg Friedrich Händel (1685-1759)

Țintеam însă mult mai departe și mai sus decît la exprimarea publică a unei recunoștințe și poate că unii dintre cei de față au intuit-o. Fiecare om este un unicum, iar omenia sa esențială e sacrosanctă. Poate fi contaminat de o ideologie, poate aparține sau sluji unei instituții mai mult sau mai puțin rău famate, dar, cu excepția cazurilor spectaculoase de monstruozitate, necesitînd și acestea o examinare atentă și individualizată, esența sa umană trebuie luată cu precădere în considerare.

Altminteri, ar trebui să condamnăm cea mai mare parte a poporului nostru, dacă nu chiar totalitatea lui, pentru a fi îndurat, aplaudat, glorificat o impostură identificată ca atare încă de la începuturile ei. Dar, cum spunea cronicarul, nu omul stăpînește vremurile, ci acestea îl țin sub stăpînirea lor. Este marele mister al istoriei ca tăvălug, viețuit de omenire din timpuri imemoriale. Dacă acest aspect trist al condiției umane servește ca dezvinovățire colectivă, de ce să nu avem aceeași înțelegere pentru persoane individuale, împinse de soartă să joace un rol mai activ, mai proeminent în viața unui popor? Dacă nu erau ei, erau alții, poate tu sau eu.

Nu cunosc biografia generalului Stan, dar sensibilitatea mea nativă, alimentată în plus și de simțul muzical, mi-a vorbit de la început despre bunătatea lui. Cunoscusem suficientă răutate în viața mea ca s-o pot identifica atunci cînd era cazul. Or, aici nu era cazul. Se bucura enorm pentru a mă fi putut ocroti și sprijini. Seria conferințelor mele în mijlocul Capitalei, timp de patru ani (1973-1977), îl bucura ca și cum ar fi fost inițiativa lui, opera lui, deși el n-a făcut decît să țină o mînă protectoare asupra lor.

Înainte de a începe ciclul conferințelor săptămînale la Ateneu, timp de trei luni am fost oaspetele Teatrului Țăndărică, a cărui directoare, Margareta Niculescu, țintea spre o influență mai profundă asupra publicului ei. De fiecare dată sala era plină pînă la refuz și mulți ascultători erau nevoiți să stea în picioare, mai ales în fundul sălii. Generalul Stan, în civil, desigur, se strecura printre aceștia pentru a prinde ultima parte a conferinței. O dată îl evocasem pe Händel și încheiam totul cu celebrul „Hallelujah“ din oratoriul *Messiah*. Cum se știe, o muzică electrizantă, care-l adusese chiar și pe el, puțin obișnuit cu asemenea sonorități, într-o stare de exaltare. M-a așteptat discret la ieșire, pentru a mă felicita.

Destinul lui politic e, de asemenea, elocvent. Atinsese acest aparent vîrf – calitatea de aghiotant –, cred, în 1975, ceea ce era doar aparent o culminație. Nu mai avea acum nici un fel de puteri. Devenise un păzitor personal. După cum el însuși avea să-mi povestească, înalta doamnă consoartă nu-l putea suferi. Și, bineînțeles, a obținut eliminarea lui. Dar, în loc să se întoarcă la funcția anterioară, a fost exilat, dacă nu mă înșel, la Zimnicea, cu atribuții minore. A urmat pensionarea și, ca să nu se plictisească, a preluat contabilitatea unei farmacii de pe Batiștei. L-am vizitat acolo în cîteva rînduri, întîmpinat cu aceeași deschidere prietenească dintotdeauna. Nu prea seamănă cu biografia unui odios securist. Ignor cîte gesturi generoase va fi săvîrșit generalul Stan, dar faptul de a-mi fi salvat viața și de a-mi fi creat posibilitatea unei noi existențe, mult mai împlinită față de cea anterioară, va fi neîndoios ținut în seamă la încheierea tuturor socotelilor, dacă va fi vreodată cazul.

Spune-mi cu cine te împrietenești și-ți voi spune cine ești. Familia chirurgului militar Iuliu Șuteu, de o mare distincție morală și intelectuală, profund evlavioasă, era adevărata lui familie. Presupun că cealaltă va fi avut unele aspecte problematice pe care n-am fost niciodată curios să le aflu. I-a rămas fidel ani buni și îl iubea pe fiul generalului Șuteu, Anton/Tony, studentul meu care-i dezvăluise existența mea, ca pe propriul său fiu, implicîndu-se afectuos în evoluția sa umană și profesională.

Acesta este esențialul pe care-l pot spune despre persoana și fapta generalului Nicolae Stan. Dacă n-aș fi făcut-o, pe deplin conștient de aluziile răutăcioase care ar putea lua naștere, aș fi părăsit această lume cu remușcarea unei ingratitudini de neiertat.

Trăim vremuri, dacă nu cumva așa va fi fost dintotdeauna, în care apartenența ideologică, politică, socială, profesională ascund esența umană a individului. Foarte adesea, ceea ce e tragic, acesta se confundă el însuși cu pojghița care s-a așezat peste adevărata lui ființă: sursă majoră a conflictelor social-politice și, în ultimă instanță, a războaielor. Se povestește despre un călău din timpul Revoluției Franceze care, după fiecare execuție (ghilotina!) sau serie de execuții, se ascundea și plîngea. Nu e imposibil. Istoricește confirmat este însă faptul că, la un Crăciun din anii Primului Război Mondial, soldații celor două tabere învrăjbite au ieșit din tranșee și au fraternizat cîteva ceasuri, spre furia înaltelor autorități. Fondul ființei noastre este cu totul altul decît ceea ce a fost depus peste el de ideologii, conflicte politice sau de clasă. Bănuiesc că nu sînt puține ființele care încep să întrezărească această discrepanță între ceea ce sînt cu adevărat și ceea ce par a fi.

Experiența de a fi putut începe o a doua viață datorită unui om care aparținuse uneia dintre cele mai detestate și mai periculoase categorii sociale a fost un dar nemaipomenit al destinului, o lecție dintre cele care, de obicei, nu pot avea loc decît o singură dată într-o existență. Dacă unii sau alții mă compătimesc sau mă disprețuiesc pentru a fi acceptat un asemenea salvator, nu pot răspunde decît amintind încă o dată superficialitatea umană. La aproape 93 de ani mi-o pot permite. —

www.sens.ro

George Bălan
Meditații beethoveniene
Un fascinant periplu prin opera muzicală și viața lui Beethoven.

George Bălan
Misterul Bach
„O cale de acces la forța transformatoare a muzicii" lui Bach, un adevărat itinerar prin opera lui.

George Bălan
Nebănuitul Eminescu
O viziune spirituală inedită despre geniul lui Eminescu, și totodată o călătorie înălțătoare prin creația sa poetică.

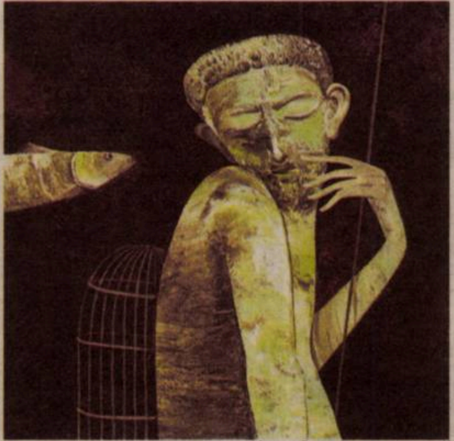
Rudolf Kassner
Morala Muzicii
Un eseu eclectic, un adevărat deliciu pentru iubitorii genului.

Editura Sens

Jurnalul unui cititor de imagini

Fragmente: 1974-2019, LXVII

Adrian GUŢĂ


Felix Aftene, *Pescarul*

Adrian Piper, Leul de Aur pentru cel mai bun artist, Bienala de la Veneţia, 2015

8 martie 2015

Şaizeci la sută din populaţia rurală a României a obţinut acces la Internet.

12 martie 2015

LA MNAC, prima conferinţă/masă rotundă din cadrul expoziţiei [curatoriată de mine şi pusă în spaţiu împreună cu Attila Kim] *Învăţământul artistic bucureştean şi arta românească după 1950*, despre Corneliu Baba, Ion Bitzan, George Apostu, Vasile Kazar, Octav Grigorescu, Florin Mitroi, cu Iona Vlasiu, Ruxandra Demetrescu, Dan Erceanu, Irina Cărăbaş, Alexandru Rădvan. S-a vorbit bine, au trecut repede cele două ore. Mi-a plăcut selecţia de imagini realizată de Adriana Oprea. A venit lume multă, inclusiv studenţi. Am citit, la „capitolul" Baba, (pseudo)scrisoarea lui Henri Mavrodin către maestrul său, din 2001.

13 martie 2015

Am primit de la „Resurse umane" decizia rectorului prin care mi se conferă titlul de profesor universitar.

15 martie 2015

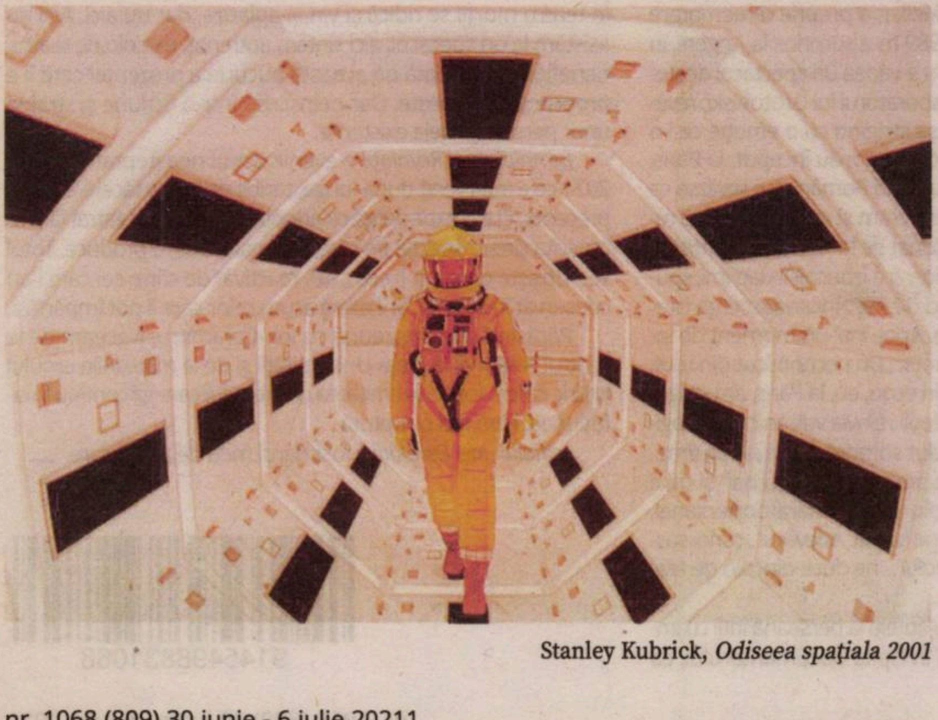
În februarie a murit Mihai Olos, important artist român de neoavangardă. A plecat dintre cei vii cu cîteva zile înainte să împlinească 75 de ani. Trăia în Germania de la începutul anilor '90.

21 martie 2015

Cele două zile ale simpozionului AICA [Asociaţia Internaţională a Criticilor de Artă], secţia română, pe care o conduc, acum, eu. Cred că este primul simpozion la nivel naţional, de cînd cunosc această structură. Comunicări bune, discuţii reale şi animate, lume destul de multă, puţini studenţi. Au susţinut comunicări şi alţi oameni decît membrii AICA, au venit şi Dorana Coşoveanu, Corneliu Antim, Liana Tugearu, Cezara Mucenic. Reli [Aurelia Mocanu] a înregistrat pentru radio. Au mai fost Doina Mândru, Diana Dochia şi Mihai Zeman, Marilena Preda Sânc, Petru Lucaci. Organizarea a fost sprijinită şi de Codruţa Cruceanu; Adrian Medeleanu a conceput, şi au ieşit bine, programul, invitaţia şi afişul, Gelu Serseniuc a fotografiat şi a înregistrat video simpozionul.

22 martie 2015

Aferim!, un film semnat de Radu Jude, un film care „creşte" după jumătatea sa. Limbajul personajelor e realist fără perdea, presărat cu pilde care par extrase din Anton Pann (poate şi muzica). Frumoasă imaginea alb-negru, estetica ei aminteşte şi repere din istoria artei, aş zice – mă gîndesc la scene din pictura lui David Teniers cel Tînăr. Imagine deloc idilică a societăţii româneşti rurale (boieri, zapcii, români, ţigani) de la 1835. E corect politic, iar viaţa ţiganilor era într-adevăr dură, pe alocuri inumană.


Stanley Kubrick, *Odiseea spaţiala 2001*

Simona Halep a cîştigat turneul de la Indian Wells, cel mai important de pînă acum din cariera ei, învingînd în finală pe sîrboaica Jelena Janković.

23 martie 2015

Vladimir Şetran sărbătorit la şcoală (a dat o petrecere), cu ocazia împlinirii a 80 de ani.

30 martie 2015

Ion Truică, bun şi vechi prieten, veteran al filmului de animaţie românesc, primeşte Premiul de excelenţă pentru animaţie la Gala Premiilor Gopo.

Am văzut puţine din filmele prezentate, sau am auzit de ele. Marele cîştigător al premiilor pe 2014 a fost Nae Caranfil: cel mai bun film, cel mai bun regizor, cel mai bun scenariu, pentru *Closer to the Moon*.

4 aprilie 2015

Expoziţii la Mogoşoaia. Cea a lui Felix Aftene, de la Iaşi, interesantă ca idee: pictură pornind de la *performance*-uri ale artistului şi de la citate de istoria artei, mai ales a celei contemporane. Ca pictură, un realism în variante *updatate*, spre Luc Tuymans şi, mai discret, Adrian Ghenie. Eugenia Pop expune ceramică, sînt forme sintetice, expresive, mi-a plăcut şi expoziţia ei. Artista din Cluj a murit în 2012.

5 aprilie 2015

Am lucrat pentru iconografia unui curs despre artişti români din diaspora.

În Slovacia, în cimitirul unei localităţi, sînt mormintele a 10.000 de ostaşi români care au murit în campania de eliberare a Cehoslovaciei de nazişti.

9 aprilie 2015

Premieră: *Ziua porţilor deschise* la ITA [secţia noastră, Istoria şi Teoria Artei], din iniţiativa Ioanei Măgureanu, în săptămîna *Şcoala altfel*. Vlad Bedros, Ioana, Mirela Dăuceanu au vorbit în cadrul cursurilor/seminariilor lor, eu am prezentat expoziţia de la MNAC [*Învăţămîntul artistic bucureştean*...].

13 aprilie 2015

A murit unul din cei mai mari scriitori ai secolului XX, Günter Grass. Avea 87 de ani.

14 aprilie 2015

Conferinţa lui Victor Stoichiţă la NEC [New Europe College] despre ceea ce el numeşte procedee telepatice în arta Renaşterii, pornind de la un tablou de Carpaccio. A fost lume multă, de la specialişti la studenţi.

17 aprilie 2015

Ce frumos creşte în copaci verdele proaspăt de primăvară...

18 aprilie 2015

De cîtva timp, noul şef al AFCN este Irina Cios. În sfîrşit, un lucru bun la nivel de politică culturală.

21 aprilie 2015

Am dormit numai două ore azi-noapte, ca să mă pregătesc pentru noul curs despre *Corpul uman în fotografia contemporană*.

25 aprilie 2015

Mi-a povestit aseară [pictorul şi profesorul] Alexandru Rădvan că şi-a surprins studenţii în atelier ascultînd o înregistrare de la cursul meu, în timp ce lucrau. Şi i-au spus că le-au plăcut video-interviurile pe care le-am luat lui Marian Zidaru şi Mircea Roman.

2 mai 2015

Ieri s-a deschis Expoziţia Universală de la Milano, cu axă ecologistă.

3 mai 2015

A murit una din cele mai mari balerine ale tuturor timpurilor, Maia Plisetskaia. Avea 89 de ani şi a dansat pînă la 65 de ani.

O minune: după o săptămînă de la cutremurul de 7,8 grade Richter din Nepal, au fost găsiţi încă patru supravieţuitori, dintre care unul are... 101 ani. În urma cutremurului, care este considerat o consecinţă a procesului de încălzire globală, oraşul Kathmandu s-a deplasat, se spune, cu 3 metri.

Geta Brătescu împlineşte 89 de ani (atîţia ar fi împlinit şi mama, în august). I-am telefonat şi am felicitat-o.

Revăd aproape cu emoţie (a cîta oară?) începutul de la *Odiseea spaţială 2001*, filmul lui Stanley Kubrick: acele momente esenţiale din „The Dawn of Man" şi puţin după ce osul-unealtă-armă ridicat-aruncat de maimuţa-pe cale-să devină-om, spre cer, se transformă în navă spaţială. E atîta substanţă concentrată a condiţiei umane în acest film...

5 mai 2015

La cursul cu studenţii de la master, l-am invitat pe Radu Igazsag, care le-a captat atenţia. A arătat multe lucruri mai puţin văzute, desen, pictură, gravură, intervenţii pe fotografie, fotografie şi video. A proiectat doar două filme, *Ciacona* [realizat împreună cu Alexandru Solomon] şi *Boborul*.

Aflu de la Ileana Pintilie de moartea lui Piotr Piotrowski. Era unul dintre cei mai buni istorici de artă din Europa Centrală. Ne-am cunoscut.

6 mai 2015

La MNAC, dialogul meu în expoziţia *Învăţămîntul artistic bucureştean*..., cu Ştefan Câlţia. Public numeros. Se pare că a ieşit bine, a funcţionat comunicarea cu pictorul.

8 mai 2015

Ruxandra Mihăilă, nepoata lui Vasile Drăguţ, îmi trimite referatul Profesorului la lucrarea mea de diplomă despre Catul Bogdan şi mă întreabă dacă sînt de acord să îl publice ca document inedit în revista *Manuscriptum*. Textul referatului m-a emoţionat, e frumos şi cald apreciativ scris, e exprimată şi încrederea într-o frumoasă carieră profesională a studentului care termina atunci facultatea.

9 mai 2015

Războiul din 1939-1945 a însemnat 70 de milioane de morţi.

10 mai 2015

La Bienala de Artă de la Veneţia, Leul de Aur a fost acordat artistei afro-americane Adrian Piper (artă conceptuală), iar Premiul de Pavilion, Armeniei.

12 mai 2015

La seminarul de artă românească, cu studenţii de la ITA III, studenta Adriana Trancă l-a avut ca invitat pe Vlad Nancă, şi a ieşit bine. Iar eu, la master, pe Darie Dup, care a cucerit audienţa.

Am fost apoi şi am stat vreo patru ore şi jumătate la *Art Safari 2*, fiind ziua deschiderii pentru publicul profesionist. Mi-a plăcut, şi e bună ideea de a-l fi mutat la *Ciclop* Magheru. La secţiunea Muzee am revăzut o importantă lucrare de tinereţe a lui Catul Bogdan, de la Muzeul din Arad. M-am întîlnit şi am stat de vorbă cu mulţi oameni.

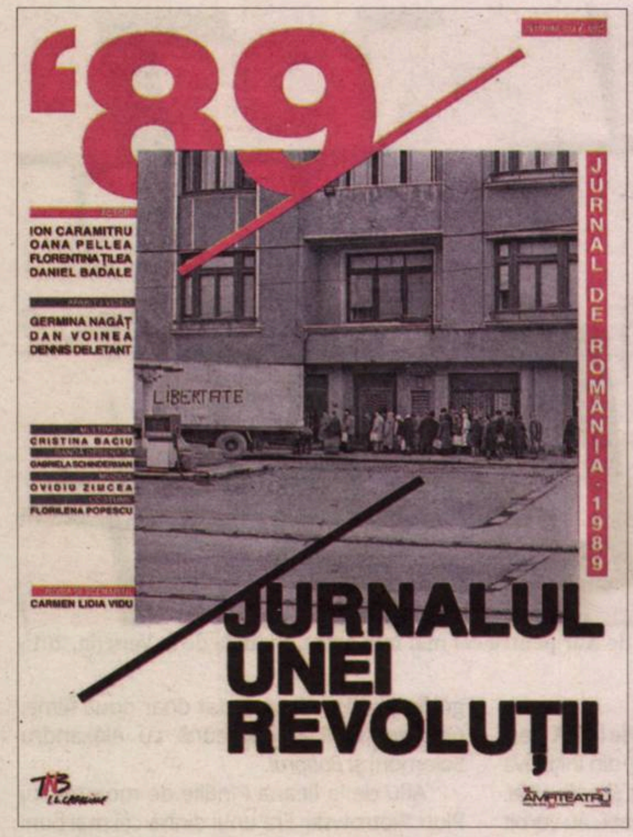
13 mai 2015

La redacţia revistei *Secolul 21*. Am vorbit, cu Alina Ledeanu, despre un număr a cărui temă să fie fotografia şi pe care să îl coordonez eu. Mă atrage oferta, trebuie să mă mişc repede cu schiţa de sumar.

25 mai 2015

Gala Premiilor UNITER, la un sfert de secol de existenţă a acestei asociaţii profesionale, în sala mare a renovatului Teatru Naţional. Ion Caramitru gazdă. Premiul de excelenţă a fost acordat lui Peter Brook; s-a difuzat un interviu pe care i l-a luat Georges Banu. Omul, P. B., are 90 de ani, vorbeşte în franceză şi pare, figura lui, o esenţă a spiritului.

Au fost premiaţi şi Alexander Hausvater, regizorul care s-a repatriat în România, arhitectul Romeo Beller, cel care a făcut şi acum a refăcut, după planul iniţial, Teatrul Naţional din Bucureşti. Un premiu şi pentru dramaturgul & regizoarea Gianina Cărbunariu. —



VOICULESCU
ILIESCU
ROMAN
MAZILU
VLAD
BRUCAN
ĂNCULESCU
ION CARAMITRU ION CARAMITRU ION CARAMITRU

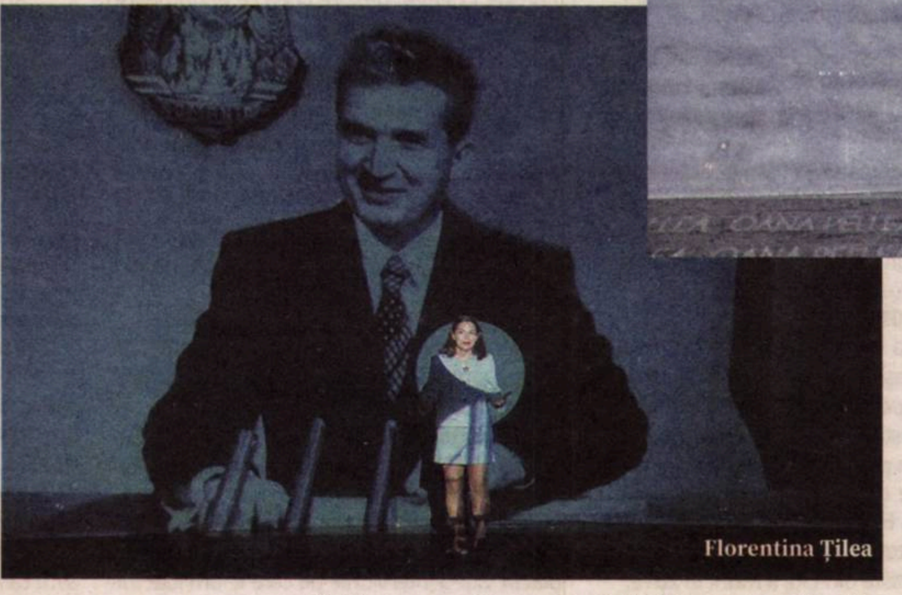
Ion Caramitru:
foto: Florin Ghioca

Mai mult decît decît teatru: *Jurnalul unei Revoluţii*

S-A MURIT PENTRU LIBERTATE 21-22 DECEMBRIE 1989
OANA PELLEA

Oana Pellea

George BANU



Florentina Ţilea

1989
JURNAL DE ROMÂNIA

Subiectivitatea invită la subiectivitate. O legitimează şi, de aceea, o adopt pentru a evoca experienţa legată de *Jurnalul unei Revoluţii* chiar în seara aniversării mele, ce presupunea mai degrabă o petrecere cu prieteni decît o prezenţă la Sala Atelier a Teatrului Naţional din Bucureşti.

Ion Caramitru m-a sunat în acea dimineaţă spunîndu-mi că era ultima posibilitate de a vedea *Jurnalul unei Revoluţii* înaintea verii, care începea chiar din ziua de 22 iunie. Această informaţie m-a convins să văd spectacolul şi, prompt, am răspuns invitaţiei amicale.

Nu e un spectacol, am înţeles, ci o confesiune comună care asociază „jurnalele" a patru actori pentru a reconstitui caleidoscopic „Jurnalul Revoluției". Izolaţi, fiecare, în mod succesiv, îşi mărturiseşte experienţa din decembrie '89. De vîrste diferite şi trăind în oraşe diferite, naraţiunea individuală diferă şi, astfel, se constituie un fel de privire relativizată, „cubistă", asupra evenimentelor. Istoria îi unește, dar reacţiile şi manifestările îi disociază. Revoluţie reconstituită din „fragmente", din... jurnale proprii. Al Oanei Pellea, al Florentinei Ţilea, al lui Daniel Badale şi al lui Ion Caramitru, protagonist al zilelor din decembrie 1989. Ei parafrazează, parcă, titlul unei piese de Pirandello, *Cum mă vrei*... Revoluția cum fiecare „o vrea" şi care, astfel, se recompune din cioburile memoriei personale. Nu revelaţii istorice intervin aici, ci ecourile unui eveniment istoric.

Jurnalul unei revoluţii / foto: Vlad Lăzărescu

Totul se narează la persoana întîi şi fiecare „jurnal" restituie agitaţia timpului, dar integrează fragmente de biografie. De familie, de condiţie socială, de origine. Intervenţiile sînt, în mod egal, prezentări ale unui parcurs personal, cît şi ale unei implicări istorice. *Jurnalul*... e constituit din patru nuvele reunite, din patru autoportrete avînd ca fond prăbuşirea unei lumi care se credea imuabilă. Căderea unui lider detestat.

Fuga/înlăturarea lui Ceauşescu a suscitat în spectatorul care eram, în seara aceea de la Sala Atelier, o proprie rememorare a „evenimentelor". Decembrie 1989 m-a surprins la Angers, în Franţa, unde mă dusesem pentru a vedea un spectacol dostoievskian a lui Ludwik Flaszen, colaboratorul lui Grotowski; revenit la Paris, soţia mi-a deschis uşa strigînd cu o emoţie ce i-o descopeream: „Ceaușescu a plecat". Apoi au început, la Paris, lungile ceasuri în faţa televizorului, cînd România se revărsa ca un fluviu afectiv în emigrantul care eram şi astfel, exaltat, o regăseam. Andrei Şerban mi-a telefonat de la New York pentru a-mi cere veşti şi, sub impactul ştirilor, am izbucnit în lacrimi, spunîndu-i: „Îi omoară pe toţi. Şaizeci de mii". Incandescenţa istoriei produce confuzii şi hiperbole. Apoi, într-un moment de intensitate maximă, jurnalistul anunţa: „Un necunoscut din mulţime strigă «Nu trageți !»", iar eu, în ecou, eu, la Paris, am strigat „E Pino". Legătura cu ţara, cu prietenii reînvia vulcanic. Eram agitat ziua, dar noaptea mi-am pierdut somnul pentru mult timp. *Jurnalul unei Revoluţii* a actualizat propriul meu „jurnal" şi mi-a permis să devin, la rîndul meu, din sală, un narator personal, izolat şi totodată asociat celor de pe scenă. Adevărul scenei suscita adevărul sălii. E forţa lui. *Jurnalul*... ne duce dincolo de teatru.

Carmen Lidia Vidu conjugă cuvintele la persoana întîi cu imagini din acel timp; fără a cădea în ispita documentarului, ea propune o scriitură video sincopată, ce stabileşte o relaţie activă cu relatările auzite. Pe de altă parte, pentru a evita dimensiunea strict subiectivă, introduce interviuri cu personalităţi ce rămîn la o distanţă „obiectivă", temperînd intensitatea povestirilor fiecărui martor. Spectacolul nu impune un stil unic de joc, ci, ca în viață, fiecare se expune în mod distinct, autentic, direct. Ca o monadă înscrisă într-un sistem.

În teatru, actorul vorbeşte cu vorbele altcuiva, dar nu aici. În teatru morţii se ridică şi vin la aplauze, dar nu aici. Aici nu asistăm la un specacol, aici sîntem antrenaţi dincolo de teatru, beneficiind totodată de această bucurie a prezenţei care îi e proprie şi îl defineşte. Dar neînscrisă într-o ficţiune şi străină unor personaje deja existente.

Jurnalul unei Revoluţii e evenimentul neașteptat din anul 2021 ce a intervenit după lunga, teribil de lunga tăcere care i-a precedat. El e o experienţă ce adoptă dispozitivul teatral fără a-i suscita circumspecţia pe care, prin natura sa, o produce. Totul se nutreşte dintr-un trecut, azi, reactivat de către cei care l-au conservat în ei înşişi. Şi îl oferă acum celor care îl pot împărtăşi.

Părăsind sala împreună cu Ion Caramitru, treceam de la Teatrul Naţional la Piaţa Universității şi de la mărturiile eroului istoric care a fost la intimitatea prietenului care îşi continuă naraţiunea. Fără nici o ruptură.

Jurnalul unei Revoluţii a fost darul meu de aniversare. —

9145498831068